

# INDICE

## **Prefazione**

### **Che cos'è la poesia**

#### **Le figure retoriche di suono**

Assonanza, consonanza e allitterazione

Onomatopea

Paronomasia

#### **Le figure retoriche di significato**

Paragone, metafora e similitudine

Sinestesia

Metonimia e sineddoche

Personificazione e prosopopea

Allegoria

Analogia

Iperbole

Antitesi e ossimoro

Antifrasi

Figura etimologica

Apostrofe

Perifrasi

Ipallage

Litote

Poliptoto

#### **Le figure retoriche di posizione**

Anastrofe e iperbato

Chiasmo

Anafora ed epifora

Anadiplosi

Climax ascendente e discendente

Anacoluto

Ellissi

Enumerazione

Zeugma

#### **Il verso e le sue regole**

Computo delle sillabe

I principali versi della tradizione italiana

Cesure ed enjambement

Le rime

Le principali strofe della tradizione italiana

I principali componenti metrici della tradizione italiana

### **Analizzare un testo poetico**

La parafrasi

L'analisi del significato

L'analisi del significante

L'importanza del contesto

L'importanza del genere letterario

I rapporti tra biografia dell'autore e opera letteraria

### **Appendice 1: La poesia delle origini**

Contesto storico e culturale

Il rapporto tra latino e volgare

Le prime manifestazioni del volgare

La poesia in lingua d'oïl e in provenzale

La poesia religiosa

La scuola siciliana

I rimatori siculo-toscani

La poesia comico-realistica

### **Appendice 2: Incontro con Vittorio Sereni**

*Negli immediati dintorni*: biografia

*Viandante stupefatto avventurato nel tempio nebbioso*: opere

Testi

# PREFAZIONE

Questo manuale, molto più snello di quelli in commercio, nasce dall'esigenza – largamente condivisa dai docenti di Lettere del liceo *E. Majorana* di Desio – di fornire agli studenti un prontuario con le nozioni essenziali per decodificare un testo in poesia.

Per ragioni di tempo le antologie proposte dalle case editrici, in molti casi ottime e con una scelta più che abbondante di testi, vengono nella pratica didattica sfruttate parzialmente: solo uno o due percorsi tematici tra quelli proposti sono in genere oggetto di attenzione e poche risultano le poesie realmente analizzate.

Esigenze di sintesi e di risparmio per le famiglie hanno quindi portato alla creazione di questo *vademecum*, così strutturato:

- a pochissime pagine in cui si dà una definizione di poesia seguono tre sezioni riguardanti le figure retoriche di suono, di significato e di posizione;
- nella seconda parte - intitolata *Il verso e le sue regole* - lo studente apprende le regole principali legate al computo delle sillabe, al ritmo e alle rime e impara quali sono i principali versi, strofe e componimenti della letteratura italiana;
- la terza sezione fornisce uno schema di analisi di un testo in poesia che ricalca la tipologia A dell'Esame di Stato: lo studente ha modo di mettersi in gioco attraverso quattro proposte di analisi riguardanti testi scritti da poetesse italiane e straniere.

Accanto ai compiti presenti nel fascicolo, le varie sezioni sono corredate da esercizi in linea (molti dei quali con correzione automatica) presenti nella sezione Spark – la piattaforma di e-learning del nostro liceo – dedicata: essendo una pagina aperta, tutti i docenti possono non solo contribuire e aggiungervi esercizi, ma anche farne una copia e personalizzarla come meglio credono prima di dare l'accesso agli studenti.

Completano il prontuario due appendici:

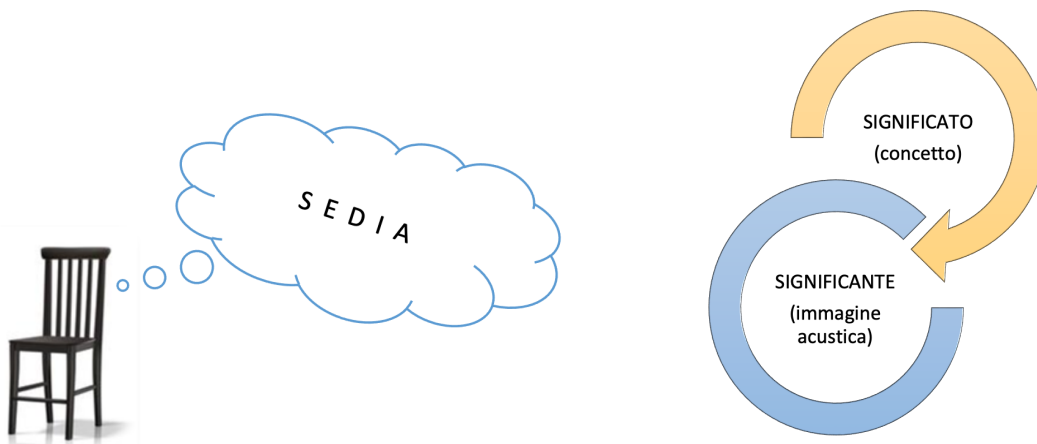
- la prima tratta in maniera sintetica la letteratura delle origini dalle prime attestazioni in volgare allo stilnovo escluso: i brani, seguiti da domande di interpretazione, sono in tutto undici, scelti secondo il criterio dell'esemplarità;
- la seconda appendice propone un percorso approfondito su un autore novecentesco, Vittorio Sereni. La biografia e i luoghi dello scrittore sono spiegati attraverso parole e immagini il cui uso ci è stato concesso dall'Archivio Vittorio Sereni; le poesie, tutte seguite da domande di guida all'analisi, sono numerose e appartenenti ad almeno quattro raccolte differenti. La parte relativa a Sereni può essere utilizzata anche nel corso del secondo biennio, poiché la nostra programmazione prevede un modulo di anticipazione di poesia del Novecento, e addirittura del quinto anno.

Roberto Mori ha curato i capitoli 1, 2, 4 e la parte di storia della letteratura dell'appendice n. 1; Alessandra Silva si è occupata dei testi dell'appendice n. 1 e della stesura dell'intera appendice n. 2. Il capitolo 3 è stato concepito e realizzato congiuntamente da entrambi. In ogni caso, il manuale è frutto del continuo scambio di opinione tra chi lo ha realizzato e va pertanto considerato un'opera collettiva.

# CAPITOLO 1: CHE COS'È LA POESIA

Il termine poesia (dal termine greco ποίησις, sostantivo derivato da ποιέω “fare”) fa riferimento in italiano sia alla forma d'arte, cioè la capacità di produrre testi in versi che rispettino determinate regole formali (cfr. in inglese *poetry*), sia al prodotto di questa creazione (cfr. in inglese *poem*).

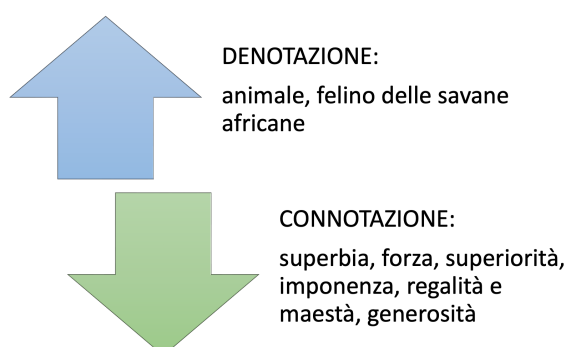
Ciò che differenzia la poesia dalla prosa, cioè da quegli scritti non sottoposti ad alcuno schema fisso, non è tanto il contenuto, bensì la forma: le scelte del poeta, infatti, dipendono in primo luogo dallo schema che egli intende seguire, dagli effetti sonori che vuole perseguire, dalle sensazioni che desidera trasmettere tramite pause o accelerazioni del verso e via dicendo. In una poesia, insomma, più ancora che in un testo in prosa – pur letterario – il significante (cioè la rappresentazione astratta di un suono – attraverso la successione dei fonemi – associato a un concetto) conta tanto quanto il significato (vale a dire il concetto espresso da quella forma linguistica).



Il SUONO della parola SEDIA rappresenta il piano del SIGNIFICANTE, mentre l'oggetto o l'idea che abbiamo in mente non è altro che il SIGNIFICATO.

In secondo luogo le parole in poesia possono limitarsi ad avere un significato base, che la linguistica definisce “denotativo”, ma più spesso assumono un significato “connotativo”: le parole, insomma, non definiscono semplicemente qualcosa in modo chiaro e univoco, ma a queste il poeta attribuisce una sfumatura di significato ulteriore attraverso l'uso di figure retoriche come metafore, metonimie ecc. Si parla non a caso di significato figurato.

Prendiamo per esempio il caso del leone.



Istintivamente, quando pensiamo a una poesia, abbiamo in mente un testo piuttosto breve attraverso il quale il poeta esprime i propri sentimenti o che con poche parole lancia messaggi difficili da decifrare per il lettore: questa concezione per così dire "comune" di poesia è dovuta a movimenti che hanno influenzato a lungo la nostra idea di testo poetico, come il Romanticismo dell'Ottocento o l'Ermetismo nel Novecento.

In realtà, anche solo se ci limitiamo a considerare la letteratura europea, ci sono tanti testi in versi, e dunque poetici, che non corrispondono a questa descrizione: la poesia epica - da Omero a Virgilio - ha un carattere prevalentemente narrativo, cioè racconta una o più storie mitiche; gli inni religiosi - quelli omerici, gli inni di Ambrogio o il *Cantico* di Francesco - hanno come scopo quello di lodare la divinità o tramandare i fondamenti della fede; la poesia didascalica - ne sono esempio, tra tanti, Esiodo, Lucrezio e Parini - trasmette un insegnamento ecc. Per secoli nel mondo antico era in versi anche il teatro: non a caso usiamo l'etichetta di "poesia drammatica" per indicare sia le commedie sia le tragedie greche e latine.

Quei componimenti in cui il poeta esprime in modo soggettivo sentimenti ed emozioni - insomma, le poesie come noi le abbiamo istintivamente in mente - rientrano invece nella categoria della cosiddetta "poesia lirica", diversa dalla poesia lirica greca e latina, come vedrete nel corso del triennio: è di questo tipo di poesia in particolare - e dell'io lirico (trasposizione letteraria dell'autore che è probabile, ma non scontato, che veicoli le convinzioni e le idee di quest'ultimo) che ne è la voce - che ci occuperemo in queste pagine.

La grandezza di questo tipo di poesia consiste principalmente nella sua universalità: attraverso le parole dell'io lirico, generazioni vissute anche centinaia d'anni dopo la composizione dei versi presi in esame riconoscono un'identità di sentimenti, capiscono meglio le sensazioni che provano o sperimentano conforto. La poesia lirica, proprio in quanto suscettibile di diverse interpretazioni (si parla di polisemia, cioè la varietà di significati attribuibili a uno scritto), ben si presta ad accompagnare ciascuno di noi nei vari momenti della nostra esistenza.

# CAPITOLO 2: LE FIGURE RETORICHE

## LE FIGURE RETORICHE DI SUONO

Le figure retoriche di suono riguardano l'aspetto fonico-ritmico delle parole: gli effetti prodotti dall'accostamento di determinati suoni arricchiscono le capacità espressive del testo e hanno tanta importanza quanto il significato delle parole stesse. Al di là delle rime, se presenti, e della presenza di parole con prevalenza di certi suoni (consonanti dure che esprimono pesantezza, vocali aperte che indicano al contrario serenità ecc.), vi sono delle figure specifiche alle quali il poeta può ricorrere per rendere ancora più pregnante la trama fonica.

### Allitterazione

È la ripetizione degli stessi suoni all'inizio o all'interno di più parole contigue o vicine.

Es. di me medesimo meco mi vergogno;/ et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto (Petrarca, *Canzoniere I*)

### Assonanza

Fenomeno per cui le parole a fine verso hanno le stesse vocali a partire dalla vocale tonica (cioè accentata), mentre le consonanti sono diverse.

Es. Il vento soffia e nevicata la frasca,/ e tu non torni ancora al tuo paese!/ Quando partisti, come son rimasta! (Pascoli, *Lavandare*)

### Consonanza

La consonanza prevede che tra due parole in rima siano le stesse soltanto le consonanti a partire dall'ultima vocale tonica.

Es. E andando nel sole che abbaglia/ sentire con triste meraviglia/ com'è tutta la vita e il suo travaglio/ in questo seguitare una muraglia/ che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia. (Montale, *Merigiare pallido e assorto*)

### Onomatopea

Creazione di elementi lessicali che vogliono suggerire acusticamente, con l'imitazione fonetica, l'oggetto o l'azione significata.

Es. sentivo il cullare del mare,/ sentivo un fru fru tra le fratte;/ sentivo nel cuore un sussulto,/ com'eco d'un grido che fu. Sonava lontano il singulto:/ chiù... (Pascoli, *L'assiuolo*)

### Paronomàsia

Accostamento di vocaboli di suono simile o uguale, ma di significati diversi.

Es. disserra/ la porta, e porta inaspettata guerra. (Tasso, *Gerusalemme liberata XX*)

## Omeotelèuto (o omotelèuto)

Figura retorica che consiste in due o più parole vicine o in posizioni simmetriche che terminano con lo stesso suono.

Es. Ma sedendo e mirando, interminati / spazi di là da quella (Leopardi, *L'infinito*)

# LE FIGURE RETORICHE DI SIGNIFICATO

La funzione di questa categoria di figure retoriche è quella di intensificare appunto il significato figurato (connotativo) delle parole, in modo da conferire loro un significato che non corrisponda più solo a quello letterale (denotativo).

## Paragone

Figura retorica in cui si chiarisce un concetto mettendolo a confronto con qualcosa di più noto attraverso l'uso di *come*, *quale*, *a somiglianza di*. I due elementi del paragone possono essere interscambiabili.

Es. Marco è veloce come Giovanni.

## Similitudine

Figura retorica che consiste nel confrontare un pensiero con un fatto tipico della vita della natura o dell'uomo. Può essere espressa in forma breve tramite *come* o in forma lunga attraverso *come... così*, *come... allo stesso modo* ecc. I due elementi della similitudine non sono interscambiabili.

Es. Si sta come/ d'autunno/ sugli alberi/ le foglie (Ungaretti, *Soldati*)

Es. Come d'autunno si levan le foglie/ l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo/ vede a la terra tutte le sue spoglie,/ similmente il mal seme d'Adamo/ gittansi di quel lito ad una ad una,/ per cenni come augel per suo richiamo. (Dante, *Inferno*, III, 112-117)

## Metafora

Questa figura retorica prevede che un termine venga utilizzato, con un significato diverso da quello espresso solitamente, al posto di un altro senza essere introdotto da *come*, *tale a*, *simile a*. La scelta della parola si basa solitamente sul rapporto di somiglianza o analogia tra i due termini.

Es. Non ho voglia/ di tuffarmi/ in un gomitolo/ di strade (Ungaretti, *Natale*)

Es. Anche un uomo tornava al suo nido (Pascoli, *X Agosto*)

Es. Oggi la primavera/ è un vino effervescente (Cardarelli, *Marzo*)

## Analogia

Figura retorica che consiste nell'accostare due immagini o situazioni, diverse e prive, apparentemente, di un legame logico, perché la connessione tra i due elementi non è subito evidente.

L'analogia è simile alla metafora, ma è più audace, in quanto stabilisce rapporti associando elementi sulla base di libere associazioni di pensiero o di sensazioni, mentre la metafora si basa su un evidente rapporto di somiglianza tra le immagini.

Es. È l'alba: si chiudono i petali/ un poco gualciti; si cova,/ dentro l'urna molle e segreta/ non so che felicità nuova. (Pascoli, *Il gelsomino notturno*)



## Sinestesia

Letteralmente “percezione simultanea”, questa figura retorica prevede l’associazione espressiva tra due parole pertinenti a due diverse sfere sensoriali (per esempio uditiva e visiva)

Es. Dolce e chiara è la notte e senza vento (Leopardi, *La sera del dì di festa*)

Es. Fresche le mie parole ne la sera (D’Annunzio, *La sera fiesolana*)

Es. Benché radi brillavano/ i fanali di una luce stridula (Pasolini, *Correvo nel crepuscolo fangoso*)

## Metonimia

Figura che consiste nell’usare il nome dell’autore per l’opera (*leggo Virgilio* al posto di *leggo le opere di Virgilio*), del contenitore per il contenuto (*bevo un bicchiere* al posto di *bevo il contenuto del bicchiere*), della materia per l’oggetto (*colpisco con il ferro* al posto di *colpisco con la spada*), del simbolo per la cosa designata (*canto le armi* al posto di *canto la guerra*), della divinità per la sua sfera di influenza (*Marte tace* al posto di *tace la guerra*), del luogo di produzione per la cosa prodotta (*un fiasco di Chianti* al posto di *un fiasco di vino prodotto nella zona del Chianti*).

## Sinèdoche

Simile alla metonimia, in questo caso la contiguità non è di tipo spaziale, causale o temporale, bensì basata su una relazione di maggiore o minore estensione. La sinèdoche può quindi rappresentare il genere per la specie (*mortali* al posto di *uomini*), il tutto per la parte o la parte per il tutto (*tetto* al posto di *casa*), il singolare per il plurale o viceversa (*il Romano* per *i Romani*)

## Personificazione

Figura che consiste nell’introdurre oggetti inanimati, elementi naturali o concetti astratti in qualità di persone animate che agiscono.

Es. Ma pur sí aspre vie né sí selvagge/ cercar non so ch’Amor non venga sempre/ ragionando con meco, et io co’lui. (Petrarca, *Canzoniere XXXV*)

## Prosopopea

Artificio mediante il quale si dà voce a una personificazione.

Es. A te – mi disse [*ndr.* la Natura] –/ nego la speranza, perfino la speranza; e i tuoi occhi/ non brillino d’altro se non per il pianto (Leopardi, *La sera del dì di festa*)

## Allegoria

Figura di pensiero che consiste nella sovrapposizione di un senso simbolico a un senso letterale.

Es. Passa la nave mia colma d’oblio/ per aspro mare, a mezza notte il verno/, enfra Scilla et Caribdi; et al governo/ siede ’l signore, anzi ’l nimico mio. (Petrarca, *Canzoniere CLXXXIX*)

## Iperbole

Figura che consiste nell'usare termini esagerati per esprimere un concetto al di là dei confini della credibilità e della verosimiglianza.

Es. solleva le onde fino alle stesse (Virgilio, *Eneide* I)

## Antitesi

Figura in cui si accostano due pensieri aventi senso opposto.

Es. Pace non trovo et non ò da far guerra (Petrarca, *Canzoniere* CXXXIV)

Es. Non fronda verde, ma di color fosco;/ non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;/ non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco (Dante, *Inferno* XIII)

## Ossimòro (alla greca ossimoro)

Figura basata sull'accostamento di parole antitetiche che sembrano escludersi l'un l'altra.

Es. Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme/ che vanno al nulla eterno (Foscolo, *Alla sera*)

Es. Mater dolcissima, ora scendono le nebbie,/ il Naviglio urta confusamente sulle dighe, gli alberi si gonfiano d'acqua, bruciano di neve (Quasimodo, *Lettere alla madre*)

## Antifrase

Si tratta dell'uso di un termine di valore positivo per indicare un concetto negativo e viceversa. Per questa sua caratteristica l'antifrase si accompagna all'ironia.

Es. "Ma che bella giornata!" (quando invece diluvia) oppure "Ora viene il bello!"

Es. ben fu dritto/ se Cortes e Pizzarro umano sangue/ non istimâr quel ch'oltre l'Oceàno/ scorrea le umane membra, onde tonando/ e fulminando, alfin spietatamente/ balzaron giù da' loro aviti troni/ re Messicani e generosi Incassi; poichè nuove cosí venner delizie,/ o gemma degli eroi, al tuo palato! (Parini, *Il mattino*)

## Figura etimologica

Impiego a distanza ravvicinata e con scopo enfatico di due o più termini di cui si riprende la radice.

Es. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinova la paura!"; (Dante, *Inferno*, I)

## Apostrofe

Figura retorica per cui chi parla (l'io lirico o più in generale il narratore, ma anche un personaggio) interrompe l'esposizione del suo discorso per rivolgere direttamente la parola a una persona cui fino ad allora non si era rivolto (un personaggio, un essere soprannaturale, un'idea astratta, la propria anima, il lettore ecc.).

Es. Ma tu, molto irato, porcaio Eumeo, gli dicesti (Omero, *Odissea*, XV)

Es. Ahi Pisa, vituperio de le genti/ del bel paese là dove 'l sì suona (Dante, *Inferno*, XXXIII)

## Perifrasi

Figura che consiste nella sostituzione di una parola con una circonlocuzione, un giro di parole che in poesia ha spesso l'obiettivo di rendere più elevato il linguaggio.

Es. "gli immortali del cielo abitatori" per indicare gli dei (Omero, *Iliade*, I)

Es. "là 've Cristo soffrì mortale affanno" per indicare Gerusalemme (Tasso, *Gerusalemme liberata* I)

## Ellissi

Figura retorica che consiste nell'omissione, all'interno di una frase, di uno o più termini che sia possibile sottintendere.

Es. Fu vera gloria? Ai posteri/ l'ardua sentenza (Manzoni, *Cinque maggio*)

## Ipallage

Figura retorica che consiste nel legare un aggettivo, che logicamente e semanticamente dovrebbe riferirsi a un sostantivo, a un altro nome presente nel contesto.

Es. "le mura dell'alta Roma" anziché "le alte mure di Roma" (Virgilio, *Eneide*, I)

## Zeugma

Figura che pone due termini in una reggenza grammaticale che normalmente si adatterebbe ad uno solo dei due.

Es. parlar e lagrimar vedrai insieme (Dante, *Inferno* XXXIII)

## Litote (alla greca litòte)

Figura retorica che consiste nell'ottenere un grado superlativo mediante la negazione del contrario.

Es. Salve, o fanciulla dal naso non piccolissimo/ dal piede non bello (Catullo, *carmen* XLIII)

Es. onde non tacque/ le tue limpide nubi e le tue fronde/ l'inclito verso di colui che l'acque/ cantò fatali (Foscolo, *A Zacinto*)

## Poliptòto

Figura, molto usata nelle lingue antiche, che consiste nella ripetizione contestuale di una parola in differenti casi grammaticali, modificandone il caso, il genere, il numero, il tempo o il modo.

Es. Cred'io ch'ei credette ch'io credesse (Dante, *Inferno* XIII)

## Eufemismo

Sostituzione, solitamente dettata da convenzioni sociali, di un'espressione normale, ma sentita come troppo cruda, con una di significato attenuato.

Es. l' so' colei che ti die' tanta guerra,/ et compie' mia giornata inanzi sera (Petrarca, *Canzoniere* CCCII).

## Antonomàsia

Figura retorica per cui si indicano cose o persone celebri con il loro attributo più noto e diffuso oppure con cui si attribuiscono a cose o persone qualità esplicitamente possedute da figure note.

Es. il “sommo poeta” per indicare Dante

Es. “Mecenate” per indicare chi sostiene e finanzia gli artisti

## Adynaton

Figura retorica che, per indicare l'impossibilità che un determinato evento si realizzi, lo mette in relazione con un altro evento - storico o naturale - impossibile o paradossale.

Es. In cielo dunque pascoleranno i cervi...prima che dal nostro cuore scompaia la sua immagine (Virgilio, *Bucoliche* I)

## Endiadi

Espressione che sostituisce al gruppo nome + aggettivo o nome + complemento due nomi coordinati tra loro.

Es. “Libiamo con le coppe e con l'oro” anziché “Libiamo con coppe d'oro” (Virgilio, *Georgiche* II)

## Preterizione

Figura retorica con cui si comunica ciò che si ostenta di voler tacere.

Es. Cesare taccio, che per ogni spiaggia/ fece l'erbe sanguigne/ di lor vene, ove 'l nostro ferro mise (Petrarca, *Canzoniere* CXXVIII)

## Aposiopesi o reticenza

Interruzione improvvisa e volontaria del discorso: il narratore o l'io lirico danno l'impressione di non poter o non voler proseguire e lasciano che sia il lettore ad avvicinarsi alla conclusione, che viene taciuta deliberatamente per creare una particolare impressione o suspense.

Es. La fame del povero giorno / prolunga la garrula cena. / La parte, sì piccola, i nidi / nel giorno non l'ebbero intera. / Né io...” (Pascoli, *La mia sera*)

Es. Noi non ne sappiamo, né vogliam saperne di più. Uomo avvertito... Lei ci intende (Manzoni, *I promessi sposi*)

# LE FIGURE RETORICHE DI POSIZIONE

Le figure retoriche di posizione alterano il normale ordine sintattico della frase con lo scopo di mettere in rilievo, in una particolare parte del verso (all'inizio, alla fine, dopo una pausa ecc.), una parola o un sintagma oppure sottolineano l'importanza di una parola attraverso espedienti come le ripetizioni, i parallelismi ecc.

## Anastrofe

Inversione dell'ordine abituale di due parole di un sintagma.

Es. Altro schermo non trovo che mi scampi/ dal manifesto accorger de le genti,/ perché negli atti d'alegrezza spenti (Petrarca, *Canzoniere* XXXV)

## Iperbato

Alterazione dell'ordine naturale di una frase con l'inserimento di un segmento di testo fra due componenti di un periodo.

Es. che l'anima col corpo morta fanno (Dante, *Inferno* X)

## Hysteron proteron

Figura retorica che consiste nell'enunciazione di una successione di eventi nell'ordine cronologico inverso, per dare risalto all'informazione più importante o per conseguire un particolare effetto espressivo.

Es. Moriamo e lanciamoci in mezzo alle armi (Virgilio, *Eneide* II)

## Anafora

Ripetizione, in principio di verso o di proposizione, di una o più parole con cui ha inizio il verso o la proposizione precedente.

Es. Per me si va nella città dolente, /per me si va nell'eterno dolore, /per me si va tra la perduta gente (Dante, *Inferno* III)

## Epifora

Ripetizione, alla fine di un verso o di un enunciato, di una o più parole con cui termina il verso o l'enunciato precedente.

Qui vince la memoria mia lo' ngegno;/ ché quella Croce lampeggiava Cristo,/ sì ch'io non so trovare essempro degno;/ ma chi prende sua croce e segue Cristo,/ ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,/ vedendo in quell'albor balenar Cristo. (Dante, *Paradiso* XIV)

## Epanalessi

Ripetizione di una o più parole all'interno di una stessa frase, dopo l'inserimento di un altro elemento a separarle.

Es. Ben son, ben son Beatrice (Dante, *Purgatorio* XXX).

## Anadiplosi

Ripetizione dell'ultima parte di un segmento sintattico (prosa) o metrico (verso) nella prima parte del segmento successivo.

Es. Ma la gloria non vedo,/ non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi/ i nostri padri antichi. (Leopardi, *All'Italia*)

## Enumerazione

Accumulazione di elementi per polisindeto o per asindeto.

Es. E mangia e bee e dorme e veste panni (Dante, *Inferno* XXXIII)

Es. In lieto aspetto il bel giardin s'aperse:/ acque stagnanti, mobili cristalli,/ fior vari e varie piante, erbe diverse,/ apriche collinette, ombrose valli,/ selve e spelonche in una vista offerse. (Tasso, *Gerusalemme liberata*)

## Parallelismo

Successione simmetrica, in genere in coppia, con schema ABAB, di brevi concetti o elementi grammaticali.

Es. Et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra (Petrarca, *Canzoniere* CXXXIV)

## Chiasmo

Così chiamata per via della lettera greca X, è la figura retorica in cui si crea un incrocio immaginario tra due coppie di parole, in versi o in prosa, secondo lo schema ABBA.

Es. Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori (Ariosto, *Orlando furioso*)

Es. Siena mi fé, disfecemi Maremma (Dante, *Purgatorio* V)

## Climax

Il climax ascendente consiste in una gradazione o serie di termini, di intensità crescente, che ha come scopo quello di aumentare enfaticamente l'effetto di un'espressione.

Es. Quivi sospiri, pianti ed alti guai/ risonavan per l'aere senza stelle,/ per ch'io al cominciar ne lagrimai (Dante, *Inferno* III)

Es. la terra ansante, livida, in sussulto;/ il cielo ingombro, tragico, disfatto (Pascoli, *Il lampo*)

Nel climax discendente - chiamato anche anticlimax - l'intensità è decrescente.

Es. Una carità... non dico pelosa, ma una carità molto gelosa, sospettosa, permalosa (Manzoni, *I promessi sposi*)

## Tmesi

Separazione di una parola in due componenti morfologiche (di solito preverbo e sostantivo/verbo), con l'interposizione di elementi lessicali fra la prima e la seconda parte. Abbastanza frequente nella poesia classica, nella poesia italiana la tmesi indica la divisione di una parola in due parti, di cui una alla fine di un verso e l'altra al principio del successivo: si fa di solito fra due parti di una parola che siano etimologicamente distinte.

Es. Fece la donna di sua man le sopra-/vesti (Ariosto, *Orlando furioso* XLI)

# CAPITOLO 3: IL VERSO E LE SUE REGOLE

## Computo delle sillabe

VERSO → dal latino VERSUS, verbo VERTERE = volgersi

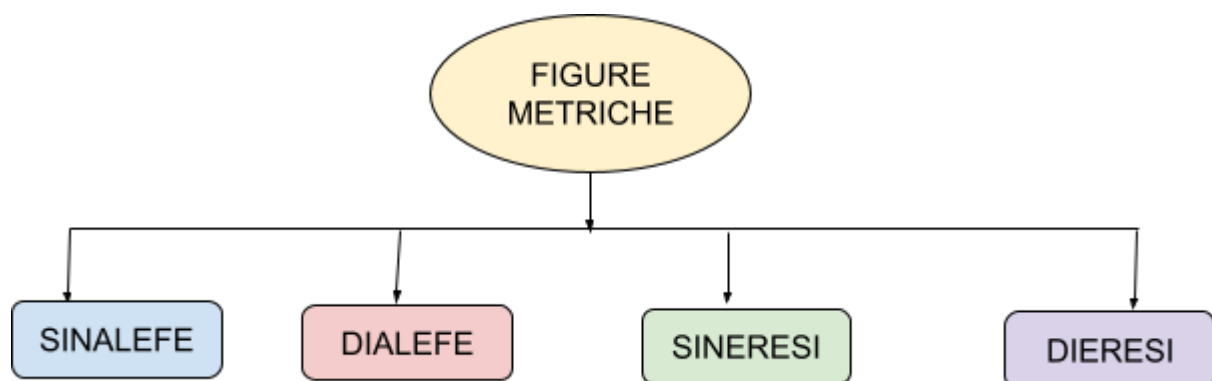
- indica il solco che l'aratro scava nel suo procedere da un capo all'altro del campo VOLGENDOSI
- metaforicamente indica il solco lasciato dallo stilo con cui i Romani incidavano le parole nella tavoletta di cera su cui scrivevano

DEFINIZIONE: il VERSO è l'unità musicale caratterizzata da

- una MISURA → lunghezza o METRO = numero delle sillabe
- ACCENTI disposti secondo precise regole → organizzazione degli elementi sonori nel tempo: il RITMO
- una PAUSA in chiusura e altre PAUSE INTERNE

Il verso prende il nome dal NUMERO di SILLABE: ecco allora il problema del COMPUTO SILLABICO con la distinzione tra le sillabe

- GRAMMATICALI: consonante o digramma + vocale o dittongo
- METRICHE: distinte in base a determinate FIGURE METRICHE



### DEFINIZIONI

- **SINALEFE**: dal greco συναλοιφή (συν + αλοιφή = insieme + ungere → rendere scorrevole). Si tratta del fenomeno per cui la VOCALE finale di una parola si fonde con la VOCALE iniziale della parola seguente (tetti e in mezzo a) formando una sola sillaba
- **DIALEFE**: dal greco διαλείφω (δια + λείφω = separo). Si tratta del fenomeno per cui due VOCALI contigue a fine e inizio di parola si dividono a formare due sillabe (rose e gatto al)
- **SINERESI**: dal greco συναίρω (συν + αίρω = con + prendere). Si tratta della pronuncia unita di uno iato, così che formano un'unica sillaba due vocali della stessa parola di solito separate (parea)
- **DIERESI**: dal greco διαίρεσις (δια+ αἵρεσις = scelgo separatamente). Si verifica quando un dittongo è pronunciato con le due sillabe separate. Viene indicato dal segno ¨ posto sopra la vocale (quiëte → qui e te) che viene separata

### APPROFONDIMENTO

<b>DITTONGO</b>	I o U non accentate + A, E, O
<b>IATO</b>	incontro di A, E, O oppure I o U accentate + A, E, O

Anche l'ACCENTO delle PAROLE è necessario per il conteggio delle sillabe di un verso: a questo proposito si possono distinguere i seguenti casi

PAROLA	POSIZIONE ACCENTO
<b>PIANA</b>	l'ACCENTO cade sulla PENULTIMA sillaba il numero delle sillabe del verso è regolare STRA - DA = bisillabo
<b>TRONCA</b>	l'ACCENTO cade sull'ULTIMA sillaba bisogna contare una sillaba in più LI - BER- TÀ = quadrisillabo
<b>SDRUCCIOLA</b>	l'ACCENTO cade sulla TERZULTIMA sillaba bisogna contare una sillaba in meno GIO - VA - NE = bisillabo

Il RITMO è determinante e determina l'organizzazione dei suoni

- ACCENTI
- PAUSE o CESURE (dal latino CAEDERE = tagliare)

Fondamentale è la distinzione tra ACCENTO

- TONICO: è quello proprio della parola
- RITMICO o ICTUS: dal latino ICTUS= colpo → corrisponde al punto o ai punti del verso - detti SEDI - in cui la voce insiste con più forza

La CESURA divide il verso e rallenta il ritmo; può essere segnalata dalla punteggiatura. Le parti in cui il verso viene diviso dalla cesura si chiamano EMISTICHI; esiste però anche la cosiddetta pausa primaria, a fine verso, segnalata dall'«a capo».

Resta, infine, da prendere in considerazione il rapporto tra metro e sintassi in quanto al poeta si presentano due fondamentali possibilità:

1. far coincidere la misura del verso con una unità sintattica e concettuale (una frase o una sua parte compiuta)
2. troncare la frase alla fine del verso in modo inatteso e continuare nel verso successivo, spezzando la frase sintattica, la quale si piega e prosegue nel verso successivo, annullando così la pausa di fine verso e legandolo a quello precedente.

In questo secondo caso si verifica il fenomeno dell'ENJEMBEMENT o inarcatura, che acquista un'intensità tanto più forte quanto più separa termini strettamente connessi tra loro:

- il SOGGETTO e il VERBO / il VERBO e il COMPLEMENTO
- l'AGGETTIVO e il SOSTANTIVO a cui è riferito
- la PREPOSIZIONE e il PRONOME (davanti / a me)
- l'ARTICOLO e il SOSTANTIVO

Molteplici sono, quindi, gli effetti espressivi dell'ENJEMBEMENT (letteralmente "scavalcare", "andare oltre"); tra questi i più significativi sono i seguenti:

- a. alterazione della cadenza ritmica → il verso si dilata e si prolunga superando i confini consueti. In questo modo i periodi risultano più melodici e solenni



- b. significazione più ampia delle parole divise, su cui si concentra maggiormente l'attenzione proprio perché divise in modo innaturale: se una sola parola della frase viene rimandata nel verso successivo si parla di REJET , artificio per cui la parola isolata si carica di un'atmosfera particolare. Il meccanismo opposto, CONTROREJET, si verifica invece quando solo la prima parola della frase è isolata nel primo dei due versi collegati dall'enjambement.

## I principali versi della tradizione italiana

Il verso più importante della tradizione italiana è senza dubbio l'endecasillabo; tuttavia anche altri versi hanno avuto fortuna nel corso dei secoli. Ecco i più importanti:

TIPO DI VERSO	ESEMPIO
BINARIO	Dopo tanta/ <b>nebbia/ a una/ a una/</b> si svelano/ le stelle. (G. Ungaretti, <i>Sereno</i> ) → l'ictus cade sulla prima sillaba del binario
TERNARIO	La morte/ si sconta/ vivendo (G. Ungaretti, <i>Sono una creatura</i> ) → l'ictus cade sulla seconda sillaba del binario
QUATERNARIO	Paranzelle in alto mare/ <b>bianche bianche,</b> / io vedeva palpitare/ <b>come stanche:/</b> o speranze. Ale di sogni/ <b>per il mare!</b> (G. Pascoli, <i>Speranze e memorie</i> ) → l'ictus cade sulla prima e sulla terza sillaba del quaternario
QUINARIO	Lungo la strada vedi su la siepe/ ridere a mazzi le vermiglie bacche. Nei campi arati tornano al presepe/ <b>tarde le vacche.</b> (G. Pascoli, <i>Sera d'ottobre</i> ) → l'ictus cade sulla prima o sulla seconda sillaba e sempre sulla quarta sillaba del quinario
SENARIO	E cadono l'ore/ giù giù, con un lento/ gocciare. Nel cuore/ lontane risento/ parole di morti. (G. Pascoli, <i>Il nunzio</i> ) → l'ictus cade sulla seconda e sulla quinta sillaba del senario
SETTENARIO	<b>Silvia, rimembri ancora/</b> quel tempo della tua vita mortale,/ <b>quando</b> <b>beltà splendea/</b> negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,/ e tu, lieta e pensosa, il limitare/ <b>di gioventù salivi?</b> (G. Leopardi, <i>A Silvia</i> ) → l'unico ictus fisso è sulla sesta sillaba; gli altri due sono mobili.
OTTONARIO	Quant'è bella giovinezza/ che si fugge tuttavia:/ chi vuol esser lieto, sia,/ di doman non c'è certezza. (Lorenzo il Magnifico, <i>Canzona di Bacco</i> ) → l'ictus cade sulla terza e sulla settima sillaba dell'ottonario.
NOVENARIO	Il giorno fu pieno di lampi;/ ma ora verranno le stelle,/ le tacite stelle. Nei campi/ c'è un breve gre grè di ranelle./ Le tremule foglie dei

	<p>pioppi/ trascorre una gioia leggiera. (G. Pascoli, <i>La mia sera</i>) → l'ictus cade sulla seconda, sulla quinta e sull'ottava sillaba.</p>
DECASILLABO	<p>Soffermàti sull'arida sponda,/ volti i guardi al varcato Ticino,/ tutti assorti nel novo destino./ certi in cor dell'antica virtù./ han giurato: Non fia che quest'onda/ scorra più tra due rive straniere;/ non fia loco ove sorgan barriere/ tra l'Italia e l'Italia, mai più! (A. Manzoni, <i>Marzo</i> 1821) → l'ictus cade sulla terza, sulla sesta e sulla nona sillaba</p>
ENDECASILLABO	<p>Sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. (G. Leopardi, <i>L'infinito</i>)</p> <p>Così cantano i fior che si risvegliano: così cantano i germi che si movono e le radici che bramose stendonsi: (G. Carducci, <i>Canto di marzo</i>)</p> <p>→ l'unico ictus fisso è sulla decima sillaba; gli altri sono mobili.</p>
DODECASILLABO	<p>Dagli atri muscosi, / dai Fori cadenti,/ dai boschi, dall'arse/ fucine stridenti,/ dai solchi bagnati / di servo sudor,/ un volgo disperso/ repente si desta (A. Manzoni, <i>Adelchi</i>) → ictus fissi su seconda, quinta, ottava e undicesima sillaba. Il verso è chiamato anche senario doppio.</p>

Come sottolineato nella sezione sull'accento delle parole, bisogna sempre ricordare che:

- se l'ultima parola del verso è piana, per determinare il numero di sillaba basta contarle;
- se l'ultima parola del verso è sdrucciola, bisogna contare una sillaba in meno (è quanto accade per esempio in *Canto di marzo*, uno dei due esempi di endecasillabi);
- se l'ultima parola del verso è tronca, bisogna contare una sillaba in più (è quanto accade per esempio in alcuni versi di *Marzo* 1821, esempio di decasillabo: *cfr. supra*)

Dagli esempi riportati in tabella, risulta chiaro che i poeti possono creare componimenti alternando due o più versi della stessa misura o di misure differenti, uniti a volte da un determinato schema di rime. Nascono così le strofe.

## Le rime

La rima è l'identità di suono tra due parole a partire dalla vocale su cui cade l'accento tonico. Le rime possono essere perfette, quando l'identità di suoni è totale (per esempio *tanto-pianto*), oppure imperfette, quando l'identità di suoni è parziale: in questo caso è più appropriato parlare di assonanza o consonanza (*cfr. le pagine sulle figure retoriche di suono*).

La posizione delle rime all'interno di una poesia determina un certo schema; i più comuni sono i seguenti.

RIMA BACIATA (AABB)	Una donna s'alza e canta La segue il vento e l'incanta E sulla terra la stende E il sogno vero la prende (G. Ungaretti, <i>Canto beduino</i> )
RIMA ALTERNATA (ABAB)	Forse perché della fatal quiete tu sei l'imgo, a me sì cara vieni o sera! E quando ti corteggian liete le nubi estive e i zefiri sereni (U. Foscolo, <i>Alla sera</i> )
RIMA INCROCIATA (ABBA)	Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono di quei sospiri ond'io nutriva 'l core in quì mio primo giovenil errore quand'ero in parte altr'uom da quel ch'i' sono (F. Petrarca, <i>Canzoniere I</i> )
RIMA INCATENATA (ABA BCB ecc.)	Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinnova la paura! (Dante, <i>Inferno I</i> )
RIMA RIPETUTA (ABCABC)	Ma ben veggio or sì come al popol tutto favola fui gran tempo, onde sovente di me medesimo meco mi vergogno; et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente che quanto piace al mondo è breve sogno
RIMA INVERTITA (ABCCBA)	Dal ciel si mosse un spirito in quel punto, che quella donna mi degnò guardare, e vennesi a posar nel mio pensiero. E lì mi conta sì d'amore il vero, che ogni sua virtù veder mi pare sì, com'io fosse ne lo suo cor giunto. (G. Cavalcanti, <i>Io vidi li occhi, dove Amor si mise</i> )

Quando i versi non sono legati da alcuno schema preconstituito di rime si parla di versi sciolti, se presentano tutti la stessa misura, o di versi liberi, se la loro lunghezza varia.

Non è detto che la rima sia necessariamente alla fine del verso, che è di certo la posizione più comune; nella tradizione italiana abbiamo infatti anche la rima interna (o rimalmezzo), che si verifica quando l'ultima parola di un verso rima con una parola che si trova all'interno di un altro verso, solitamente il successivo. Es. *Mai non vo' più cantar com'io soleva, / ch'altri no m'intendeva: ond'ebbi scorno* (Petrarca, *Canzoniere CV*).

Altri casi particolari sono:

- la cosiddetta rima ipèrmetra, che si verifica quando l'ultima parola di un verso piano rima con l'ultima parola di un verso sdrucciolo.  
Es. È quella infinita tempesta/ finita in un rivo canoro./ Dei fulmini fragili **restano**/ cirri di porpora d'oro. (G. Pascoli, *La mia sera*)
- la rima identica, quando una parola rima con se stessa;  
Es. E esso ricominciò: «A questo regno/ non salì mai chi non credette in **Cristo**,/ né pria né poi ch'el si chiavasse al legno./ Ma vedi: molti gridan "Cristo, **Cristo!**",/ che saranno in giudicio assai men prope/ a lui, che tal che non conosce **Cristo**. (Dante, *Paradiso XIX*)
- la rima equivoca, quando due parole hanno stesso suono ma significati diversi.  
Es. Per altra via, per altri **porti**/ verrai a spiaggia, non qui per passare, più lieve legno conven che ti **porti**. (Dante, *Inferno III*);
- la rima ricca, quando, oltre alla parte successiva alla vocale tonica, è uguale anche un fenomeno precedente.  
Es. Vinca 'l cor vostro, in sua tanta victoria,/ angel novo, lassù, di me pietate,/ come vinse qui 'l mio vostra beltate.

## Le principali strofe della tradizione italiana

Quando un gruppo di versi viene inserito all'interno di una struttura ritmica precisa, che può comprendere anche un certo schema di rime, si parla di strofa.

Le strofe più importanti della tradizione italiana sono le seguenti:

TERZINA	<p>Strofa di tre versi, solitamente endecasillabi. Importantissima è la terzina dantesca a rima incatenata, che ha un andamento narrativo ed è usata nei poemi didascalici.</p> <p>Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita (Dante, <i>Inferno</i> I)</p> <p>Sono terzine anche le ultime due strofe del sonetto (cfr. <i>infra</i>).</p>
QUARTINA	<p>Strofa di quattro versi, solitamente endecasillabi o settenari. Quartine di endecasillabi sono le prime due strofe del sonetto (cfr. <i>infra</i>)</p> <p>Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia quand'ella altrui saluta, ch'ogne lingua deven tremando muta, e li occhi non l'ardiscon di guardare (Dante, <i>Tanto gentile e tanto onesta pare</i>)</p>
SESTINA	<p>Strofa di sei versi, solitamente endecasillabi o settenari, con il seguente schema di rime: ABABCC</p> <p>Mentre a novo m'accingo arduo lavoro, O Muse, voi da l'Eliconie cime Scendete a me ch'il vostro aiuto imploro: Datemi vago stil, carme sublime: Antica lite io canto, opre lontane, La Battaglia de' topi e de le rane (G. Leopardi, <i>Batracomiomachia</i>)</p>
OTTAVA	<p>Strofa di otto endecasillabi, di cui i primi sei a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata: è la strofa dei poemi cavallereschi, perché ha un andamento estremamente narrativo.</p> <p>Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese io canto, che furo al tempo che passaro i Mori d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto, seguendo l'ire e i giovenil furori d'Agramante lor re, che si diè vanto di vendicar la morte di Troiano sopra re Carlo imperator romano. (L. Ariosto, <i>Orlando furioso</i>)</p>

## I principali componenti metrici della tradizione italiana

L'insieme di strofe, composte da versi di un certo tipo che rimano secondo uno schema predefinito, dà vita ai componenti poetici più disparati. I più importanti per la tradizione italiana sono i seguenti.

### Canzone

Di origine provenzale e introdotta in Italia dai siciliani nel Duecento, viene successivamente rielaborata da Petrarca nel secolo successivo.

La sua struttura canonica prevede generalmente da cinque a sette strofe, chiamate STANZE. Ogni stanza è suddivisa in una FRONTE, composta a sua volta da due PIEDI, e in una SIRMA, legate tra di loro da un verso cerniera denominato CHIAVE. L'ultima strofa è chiamata CONGEDO e ha uno schema proprio.

Nella canzone si alternano endecasillabi (le rime degli endecasillabi sono indicate con le lettere maiuscole dell'alfabeto latino) e settenari (le rime dei settenari sono segnalate mediante lettere minuscole).

Chiare, fresche et dolci acque,	a		}	FRONTE
ove le belle membra	b	PIEDE		
pose colei che sola a me par donna;	C		}	FRONTE
gentil ramo ove piacque	a			
(con sospir' mi rimembra)	b	PIEDE	}	FRONTE
a lei di fare al bel fianco colonna;	C			
herba et fior' che la gonna	c	CHIAVE	}	SIRMA
leggiadra ricoverse	d			
co l'angelico seno;	e	VOLTA	}	SIRMA
aere sacro, sereno,	e			
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:	D		}	SIRMA
date udienza insieme	f	VOLTA		
a le dolenti mie parole extreme.	F		}	SIRMA

(F. Petrarca, *Chiare, fresche et dolci acque*)

### Canzone libera

Nell'Ottocento Leopardi, pur mantenendo l'alternanza tra endecasillabi e settenari, crea un nuovo tipo di canzone, molto meno legata strutture fisse e a schemi di rime: è quella che noi chiamiamo "canzone libera leopardiana".

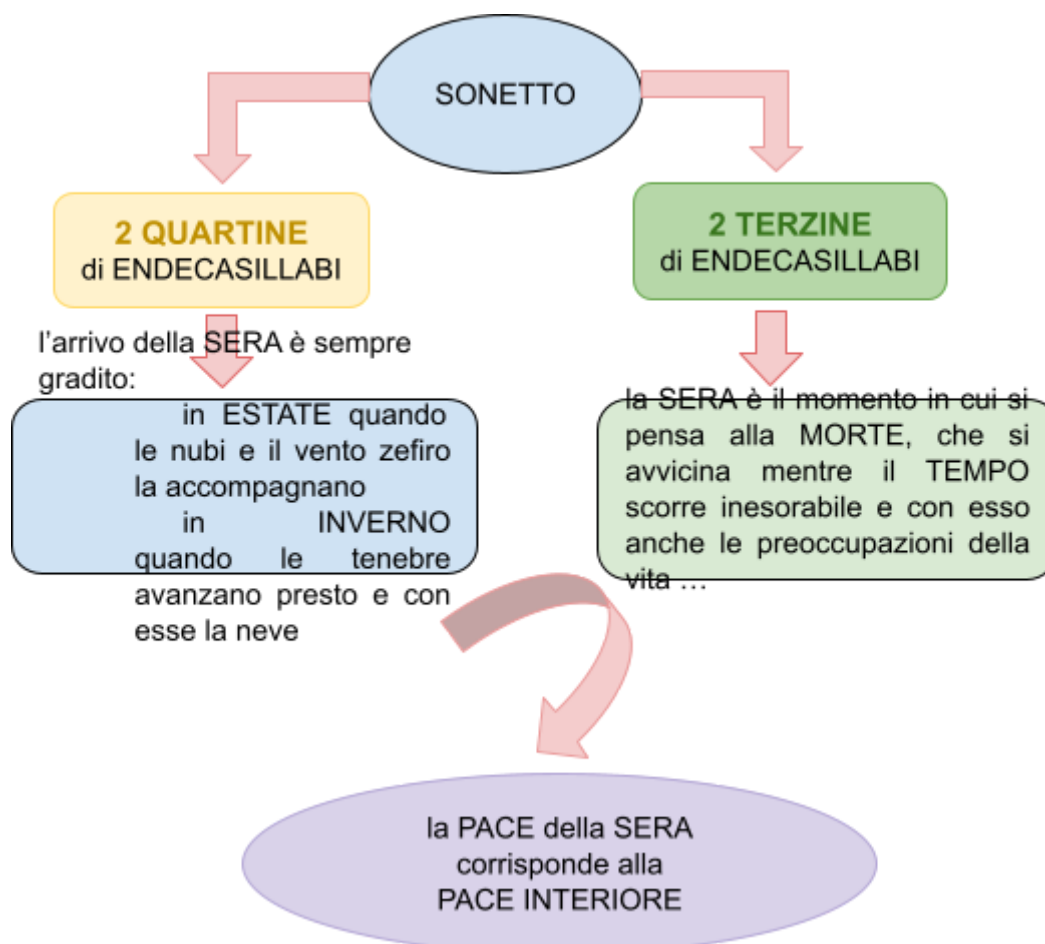
## Sonetto

Componimento costituito da 14 endecasillabi, divisi in due quartine e due terzine: le quartine presentano di solito rime alternate o incrociate, nelle terzine c'è invece maggior varietà. L'invenzione del sonetto è attribuita a Giacomo da Lentini, esponente della scuola siciliana del Duecento.

Forse perché della fatal quiete  
Tu sei l'immagine a me sì cara, vieni,  
O Sera! E quando ti corteggian liete  
Le nubi estive e i zeffiri sereni,  
E quando dal nevos aere inquiete  
Tenebre, e lunghe, all'universo meni,  
Sempre scendi invocata, e le segrete  
Vie del mio cor soavemente tieni.  
Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme  
Che vanno al nulla eterno; e intanto fugge  
Questo reo tempo, e van con lui le torme  
Delle cure, onde meco egli si strugge;  
E mentre io guardo la tua pace, dorme  
Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

(U. Foscolo, *Alla sera*)

Una variante del sonetto, diffusasi a partire dal Trecento, è il sonetto caudato: si tratta di un sonetto a cui viene aggiunta una "coda", solitamente costituita da un settenario in rima con l'ultimo verso del sonetto, e un distico di endecasillabi a rima baciata.



## Madrigale

Componimento musicale di origine popolare che ha grande successo nel Cinquecento: è costituito da una successione di endecasillabi, di numero variabile da sei a quattordici, suddivisi in brevi strofe con varie rime e comunque sempre con una rima baciata finale.

Quando vostra beltà, vostro valore,  
donna, e con gli occhi e col pensier contemplo,  
mi volgo intorno e non vi trovo esempio.

Sento che allor mirabilmente Amore  
mi leva a volo, e me di me fa uscire;  
e sì in alto poggiar dietro al desire,  
che non osa seguire  
la speme; chè le par che quella sia  
per lei troppo erta e troppo lunga via.

(L. Ariosto, *Madrigale II*)

Il madrigale ebbe particolare fortuna nel Cinquecento e nel Seicento, accompagnato dalla musica o destinato al canto, data la particolare musicalità che lo caratterizza. Viene di solito usato per trattare del sentimento d'amore con toni malinconici e su uno sfondo naturalistico, di solito la campagna.

Non sono in queste rive  
fiori così vermigli  
come le labbra de la donna mia,  
né 'l suon de l'aure estive  
tra fonti e rose e gigli  
fa del suo canto più dolce armonia.  
Canto che m'ardi e piaci,  
t'interrompano solo i nostri baci.

(T. Tasso, *Rime*)



LA  
STRUTTURA



UNICA STROFA in cui si riconoscono  
2 TERZINE con RIMA RIPETUTA (abC, abC)  
1 DISTICO a RIMA BACIATA (dD)  
I VERSI sono ENDECASILLABI e SETTENARI



La BELLEZZA e la DOLCEZZA della donna amata sono messe in risalto dal paragone con la NATURA, che non è in grado di competere con lei.



LA DESCRIZIONE → sono usate in funzione connotativa  
le sensazioni VISIVE e UDITIVE, ma anche  
OLFATTIVE  
la MUSICALITÀ delle parole  
il gioco delle RIME

## Ballata

Destinata ad accompagnare musica e balli popolari, la ballata è costituita da un ritornello, chiamato RIPRESA, e da una o più strofe di tutti endecasillabi (o endecasillabi alternati a settenari) che rimano tra loro. La strofa è detta STANZA e richiama la ripresa con i versi finali, che costituiscono la VOLTA, perché volgono al ritornello: ecco lo schema più semplice.

XX | AAAX + XX | BBBX + XX | CCCX + XX | ....

Si distinguono molte varietà di ballata in base al numero di versi della ripresa:

- BALLATA GRANDE → ripresa di 4 versi
- BALLATA PICCOLA → ripresa di 1 verso
- BALLATA STRAVAGANTE → ripresa con più di 4 versi

La fortuna della ballata è legata ai periodi del Medioevo, Rinascimento e Barocco, mentre viene poi dimenticata nel Settecento. Nell'Ottocento hanno tentato questo tipo di componimento poeti come Carducci, Pascoli e D'Annunzio.

l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino.

Erano intorno violette e gigli  
fra l'erba verde, e vaghi fior novelli,  
azzurri, gialli, candidi e vermigli:  
ond'io porsi la mano a còr di quelli  
per adornare e mie biondi capelli,  
e cinger di grillanda el vago crino.

l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino

Ma poi ch'ì' ebbi pien di fiori un lembo,  
vidi le rose, e non pur d'un colore;  
io corsi a lor per empier tutto el grembo,  
perch'era sì soave el loro odore  
che tutto mi senti' destar el core  
di dolce voglia e d'un piacer divino.

l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino

l' posi mente quelle rose allora:  
mai non vi potrei dir quanto eron belle!  
Quale scoppiava dalla boccia ancora,  
quale erano un po' passe e qual novelle.  
Amor mi disse allor: «Va' co' di quelle  
che più vedi fiorire in sullo spino».

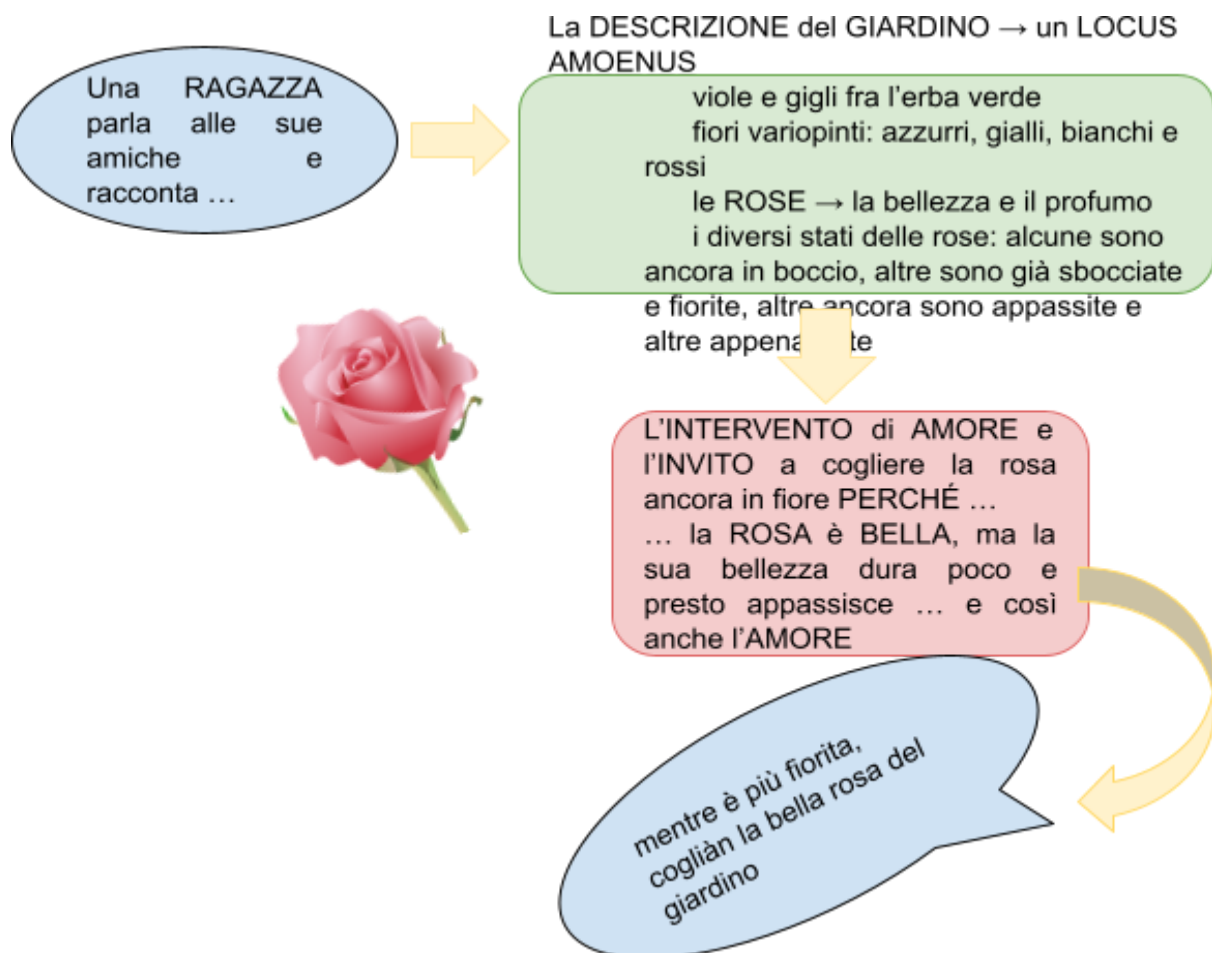
l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino

Quando la rosa ogni suo foglia spande,  
quando è più bella, quando è più gradita,

allora è buona a mettere in ghirlande,  
prima che suo bellezza sia fuggita.  
Sì che, fanciulle, mentre è più fiorita,  
cogliàn la bella rosa del giardino.

l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino.

(POLIZIANO, *Canzoni ballo*)



#### NOTA METRICA

4 STANZE di VERSI ENDECASILLABI + RIPRESA di 2 versi

SCHEMA RIMICO: ABABBXX + XX → FRONTE ABAB + SIRMA BXX

La rima B accomuna l'ultimo verso della fronte al primo della sirma; la ripresa è caratterizzata dalla RIMA BACIATA

Il RITMO sottolinea la leggerezza dei contenuti in quanto il periodo sintattico spesso coincide con il verso, senza enjambement; anche il LESSICO è molto selezionato al fine di evitare parole dal suono aspro e poco gradevole.

# CAPITOLO 4: ANALIZZARE UN TESTO POETICO

Per comprendere il senso di una poesia non basta leggerla una sola volta: se infatti è vero che ogni testo che venga riletto più volte ci svela nuovi significati, questo vale a maggior ragione per una poesia, che è per sua stessa natura polisemica.

## La parafrasi

Il primo passo da compiere, quando vogliamo analizzare una poesia, è quello di farne la parafrasi: l'operazione consiste nel trasporre in prosa il testo poetico, sciogliendo le difficoltà lessicali (parole arcaiche o difficili vanno sostituite con parole di uso quotidiano), sintattiche (figure retoriche di posizione vanno eliminate a favore di un *ordo verborum* lineare) e contenutistiche (nomi o dati poco noti vanno spiegati).

La parafrasi non è un riassunto, perché la prima deve contenere tutte le idee e concetti inclusi nel testo originale, mentre il secondo è una versione ridotta di un testo che contiene solo i punti principali.

## L'analisi del significante

Una volta fatta la parafrasi, il significato letterale del testo poetico risulta più chiaro. A questo punto bisogna analizzare la maniera in cui l'autore ha deciso di esporlo. In poesia nulla è casuale: è anzi il modo in cui significato e significante si intrecciano a determinare la natura stessa della poesia.

Bisogna domandarsi sempre per quale scopo l'autore compie queste scelte, quale significato hanno e che effetti - anche a livello di stati d'animo - producono.

## La struttura

- Prima di tutto va valutato come sono disposti i contenuti (per es. è utile dare, se siamo di fronte a un sonetto, un titolo riassuntivo a ciascuna quartina e a ogni terzina).
- Va poi analizzato lo schema metrico (verso, strofa, tipologia di componimento) e quello delle rime. Buona norma è soffermarsi anche sul ritmo delle varie parti, su cui incidono la disposizione degli accenti ritmi, le cesure e gli enjambements.

## La sintassi

Nell'analisi della poesia, una volta determinata la struttura di insieme, va valutata la sintassi: i periodi sono lunghi o brevi? Tendono a coincidere con la fine del verso/ della strofa oppure no? Prevale la coordinazione o l'impianto è ipotattico?

## Il lessico

- Già nel redigere la parafrasi si capisce se il registro del componimento è alto, medio o basso: nell'analisi va specificato se il lessico utilizzato è aulico o se invece è colloquiale o addirittura gergale.

- Bisogna poi chiedersi se i termini utilizzati sono univoci o se invece hanno più significati, se sono cioè sfumati e indefiniti.
- Un'altra operazione da compiere è mettere in evidenza le parole chiave e capire a quale campo semantico appartengono. C'è un campo semantico prevalente all'interno del componimento?

## Il livello fono-simbolico

- Rileggendo ad alta voce la poesia risulta evidente se in questi versi prevalgono suoni aperti (per es. la vocale a) o chiusi (per es. la vocale u), dolci (per es. i nessi *ci, ce, gli*) o duri (per es. *chi, che, ghe, ghi, scr, sgr* ecc.). Che cosa determina la prevalenza di certi suoni in una parte del componimento e che cosa la presenza di suoni diversi in altre strofe?
- Vanno riconosciute le principali figure di suono: che valore aggiunto danno al componimento?

## Il livello retorico

- È giunto ora il tempo di mettere in luce le principali figure retoriche di significato: anche queste sono già state oggetto di attenzione durante la parafrasi, perché nell'opera di semplificazione sono state perlopiù eliminate e sostituite da un linguaggio più piano: adesso va messo in luce il loro valore aggiunto, domandandosi perché una certa immagine è più forte di un'altra e quali effetti producono.
- Parallelamente va stabilito se nel componimento ci sono figure retoriche di posizione: perché il poeta le ha usate? Che parola mette in rilievo attraverso una determinata figura retorica di posizione? Perché?

## L'analisi del significato

Una volta fatta la parafrasi e analizzato il modo in cui il poeta ha espresso ciò che ha detto (significante), il significato del testo poetico risulta decisamente più chiaro. Tuttavia raramente in una poesia ci si può fermare all'analisi del significato letterale: è anzi quasi sempre necessario fornirne un'interpretazione. Che cosa ci vuol dire veramente il poeta con quanto ha affermato? Oltre al significato letterale possiamo scorgerne un altro? C'è solo un'interpretazione possibile oppure la poesia veicola più messaggi?

Per comprenderlo dobbiamo fare attenzione ai seguenti aspetti:

- il rapporto tra componimento e opera nel quale è contenuto (è una poesia isolata o fa parte di una raccolta? L'ordine in cui compare nella raccolta è casuale o voluto dal poeta?);
- il rapporto tra composizione e genere letterario (il poeta si iscrive all'interno di una tradizione di cui rispetta i canoni, innova parzialmente oppure stravolge del tutto le regole?);
- il rapporto tra biografia dell'autore e opera letteraria (il poeta e l'io lirico sono la stessa persona? Il componimento si ispira a un dato conosciuto della vita del poeta?)

Per rispondere a queste domande utilissimi sono i confronti con altri testi dello stesso autore o di autori diversi che trattano però lo stesso tema: dall'analisi delle somiglianze e delle differenze emergono infatti i caratteri costitutivi del testo preso in esame.



5. Quali sono le principali figure retoriche di suono, significato e di posizioni che individui all'interno della poesia? Che valore aggiunto danno al componimento? Completa questo schema:

- a) il componimento si apre con un ..., in quanto il v. 1 è bipartito in due parti identiche (interiezione, aggettivo, sostantivo): la poetessa vuole pertanto insistere sul carattere placido del mare;
- b) la barca del v. 2 viene definita *spalmata* (cioè con la carena ricoperta di catrame, che la rende impermeabile): l'aggettivo non casuale, ma serve per creare con il verbo *solcava* una figura retorica di suono, ..., che contribuisce a rendere il suono della barca che attraversa il mare tranquillo;
- c) grazie all' ....., il lettore si imbatte immediatamente al v. 3 in ciò di cui l'imbarcazione è carica: solo successivamente compaiono gli aggettivi *adorna* e *carca*, da cui dipende il complemento di abbondanza;
- d) anche il cielo un tempo era sereno: per mostrare questa totale mancanza di nuvole, al v. 6 la poetessa ricorre a un ..., visto che alla coppia *serena luce* (aggettivo + sostantivo) segue immediatamente il sintagma *d'ombra scarca* (sostantivo + aggettivo);
- e) improvvisamente però tutto cambia: la sorte, rappresentata come una figura femminile, quindi attraverso una ..., scopre la sua fronte - vale a dire si mostra - e provoca una grande tempesta: quest'ultima è descritta al v. 12 attraverso tre sostantivi (*venti, pioggia, saette*) che costituiscono dal punto di vista retorico un vero e proprio ....
- f) anche se tutto sembra perduto, la poetessa dichiara di avere nonostante tutto fiducia: l'aggettivo *fida*, infatti, si trova al centro dell'ultimo verso, incorniciato da due ... (*alma, ancor e stella scorge*).

6. La barca che improvvisamente durante una navigazione tranquilla si trova a dover affrontare una tempesta è una chiara metafora: di che cosa? Per rispondere tieni presente che Vittoria Colonna perde il marito Francesco nel 1525, dopo sedici anni di matrimonio (i due si sono sposati a Ischia nel 1509), e cade in depressione. Ne esce grazie al sostegno degli amici e a un periodo di ritiro in convento. Che cosa può essere quindi la *fida stella* dell'ultimo verso secondo te?

### Interpretazione

La nave in preda alla tempesta e le pene della navigazione diventano metafore della vita dell'uomo e dei suoi travagli interiori in vari autori della letteratura europea: già Petrarca nei sonetti *Passa la nave mia colma d'oblio* e *La vita fugge, et non s'arresta una hora* si serve di questo topos antico. Scegli una poesia, una canzone, un testo che conosci in cui è presente la metafora della nave e sviluppallo, facendo riferimento al testo di Vittoria Colonna per mettere in luce somiglianze e differenze rispetto al testo da te scelto.

## Esercizio 2

**Analizza questa poesia di Emily Dickinson attraverso gli aiuti forniti.**

*Emily Dickinson è una poetessa statunitense del XIX secolo: passa gran parte della sua esistenza nella casa paterna in Massachusetts e dedica la sua vita alla letteratura. Ha avuto tre grandi amori, sostanzialmente platonici: sua cognata Susan; il reverendo Charles Wadsworth, conosciuto in uno dei suoi rari viaggi; un amico del padre rimasto vedovo, Otis Lord. Emily, che già a venticinque anni conduce una vita molto ritirata, muore a cinquantacinque anni a causa della sua salute cagionevole. A lei è dedicata una serie tv in tre stagioni prodotta nel 2020.*

*Viene qui proposta una sua brevissima poesia. La traduzione italiana è di Giuseppe Ierolli.*

Who has not found the Heaven - below -  
Will fail of it above -  
For Angels rent the House next our's,  
Wherever we remove -

Chi non ha trovato il Cielo - quaggiù -  
Lo mancherà lassù -  
Perché gli Angeli affittano Casa vicino alla nostra,  
Ovunque ci spostiamo.

### Comprensione e analisi

1. Leggi la poesia sia in lingua originale sia nella traduzione italiana e in una frase spiegate il significato letterale: concentrati in particolare sulla parola *Heaven* (che cosa significa? In che senso possiamo tradurla con *Cielo*? Potresti utilizzare un altro termine in italiano?) e sulla contrapposizione *below/above*.

2. Il componimento è costituito da soli quattro versi: la struttura, tuttavia, è estremamente equilibrata. Completa questa breve descrizione:

- a) a due versi più ..., il primo e il terzo, si alternano due versi estremamente più ... che ... tra loro (*above/remove*);
- b) il primo distico ruota attorno alla parola chiave ..., che non si trova solo lassù, ma anche anzitutto quaggiù (*below/above*); il secondo distico, invece, mette in evidenza la parola ..., che viene così a identificarsi proprio con il Cielo del primo verso. Nulla, se non questo accorto accostamento, ci suggerisce che per la poetessa la sua casa è di fatto il suo ... terrestre;
- c) la spiegazione è introdotta dal *for* del v. 3: se il paradiso può esistere anche su questa terra, ciò è dovuto al fatto che qualsiasi luogo abitiamo gli angeli ci sono accanto. Si viene così a instaurare un forte rapporto tra questi esseri (chi possono essere?), citati all'inizio del verso, e l'io lirico, che ha la pretesa di rappresentare tutta l'umanità: non a caso il pronome ... compare allo stesso verso in una posizione di rilievo, cioè alla fine;
- d) anche dal punto di vista dei tempi verbali la poesia è estremamente curata: nel primo distico compaiono un tempo ... e un tempo ..., che indicano azioni che l'uomo ha compiuto/non ha compiuto e i risultati che otterrà/non otterrà; al contrario nel



secondo distico i verbi sono solo al ...: non può essere così, perché gli angeli sfuggono al fenomeno del tempo e sono eterni, immobili, fissi, sempre accanto a noi, dice la poetessa.

3. Individua nel componimento le principali figure retoriche di suono, significato e disposizione e valuta il ritmo della poesia.

4. Quello che hai letto è la seconda versione della poesia scritta di Emily Dickinson. La prima versione, poi appunto rimaneggiata e corretta dall'autrice, è questa: Who has not found the heaven below/ Will fail of it above./ God's residence is next to mine,/His furniture is love.

Quali sono le principali differenze tra le due versioni? In particolare perché secondo te a Dio si sono sostituiti gli angeli e al pronome di prima persona singolare quello di prima persona plurale? Trovi poi che la sostituzione di *residence* con *house* sia importante o si tratta di due sinonimi? L'ultimo verso poi è totalmente diverso. Spiega che cosa può significare la frase *his furniture is love*.

### Interpretazione

Sviluppa uno solo dei seguenti temi, mettendo a confronti testi a te noti (in prosa, in poesia, canzoni o fumetti) con la poesia appena analizzata:

- a) la casa come rifugio, luogo sicuro e nido;
- b) il paradiso/l'inferno nell'aldilà e non solo nell'aldilà;
- c) le presenze angeliche, di qualsiasi natura, nella vita di ciascuno.

## Esercizio 3

**Analizza questa poesia di Alda Merini attraverso gli aiuti forniti.**

*La poesia fa parte della raccolta Superba è la notte (2000) di Alda Merini, poetessa milanese morta a 78 anni nel 2009 dopo una vita segnata dall'instabilità psichica: nel corso della sua esistenza viene ricoverata più volte in manicomi prima e reparti di psichiatria poi. Il sito ufficiale, in cui trovare altre informazioni, è [www.aldamerini.it](http://www.aldamerini.it).*

Ci sono notti  
che non accadono mai  
e tu le cerchi  
muovendo le labbra.  
Poi t'immagini seduto  
al posto degli dèi.  
E non sai dire  
dove stia il sacrilegio:  
se nel ripudio  
dell'età adulta  
che nulla perdona  
o nella brama  
d'essere immortale  
per vivere infinite  
attese di notti  
che non accadono mai.

### Comprensione e analisi

1. Sintetizza in una frase di non più di 40 parole il contenuto della poesia.
2. Che cosa si intende con l'espressione "muovendo le labbra" del v. 4? Che cosa riesce a trasformare una notte che non accade mai in qualcosa di "realizzato"? Che cosa pensi che chieda per sé l'io lirico?
3. Sacrilegio è rinnegare l'età adulta e continuare a vivere di immaginazione come fanno i bambini oppure è aspirare a una vita immortale che consenta di vivere infinite volte l'emozione ora descritta? C'è una risposta precisa a questa domanda? Perché?
4. La struttura della poesia è ad anello: si parla, utilizzando un termine tecnico, di Ringkomposition. Perché?
5. Il componimento si basa sul dualismo tra non detto e detto, realizzato e non realizzato, finito e infinito. Con quali termini viene resa questa opposizione? Qual è in particolare il ruolo delle negazioni?

## Interpretazione

L'insoddisfazione per una vita di cui non si è in un dato momento soddisfatti può trovare una valvola di sfogo nella capacità immaginifica di tornare bambini e sognare un futuro diverso. Ti è mai accaduto di opposti alla cruda realtà della vita adulta sognando di essere altro da te? I problemi di natura psichica dell'autrice possono in qualche modo permetterle di avere uno sguardo "altro" sulla realtà?

## Esercizio 4

**Analizzando questa poesia di Maria Luisa Spaziani attraverso gli aiuti forniti**

*Maria Luisa Spaziani è una docente e poetessa italiana del XX secolo: amica e amante di Eugenio Montale, affianca la scrittura all'insegnamento della letteratura francese prima al liceo e poi all'università; grande viaggiatrice, lavora anche come traduttrice dal francese, dall'inglese e dal tedesco. Per tre volte candidata al Premio Nobel per la letteratura, muore a Roma nel 2014 all'età di 91 anni.*

### **Indifferenza**

L'indifferenza è inferno senza fiamme,  
ricordalo scegliendo fra mille tinte  
il tuo fatale grigio.

Se il mondo è senza senso  
tua solo è la colpa:  
aspetta la tua impronta  
questa palla di cera.

### Comprensione e analisi

1. Sintetizza in una frase di non più di 40 parole il contenuto della poesia.
2. Il componimento segue uno schema preciso dal punto di vista metrico e per quanto riguarda le rime? Ci sono assonanze, consonanze, allitterazioni? Se sì, che ruolo hanno?
3. Che figura retorica di significato riconosci al primo verso? Che cosa significa? Al v. 3 è invece presente una perifrasi: che cosa si vuole indicare con l'espressione "fatale grigio"? Che cosa possono rappresentare le "mille tinte" del v. 2?
4. "Tua solo è la colpa": a chi si rivolge l'io lirico al v. 5? Certamente tra gli interlocutori ci siamo noi lettori; ma c'è almeno un'altra possibilità, che ovviamente non esclude la prima. Qual è, secondo te? Per rispondere prova a considerare anche quanti e quanti aggettivi possessivi sono presenti.
5. Al v. 7 compare di nuovo, in una sorta di composizione ad anello, la stessa figura retorica di significato del primo verso: che cos'è infatti la "palla di cera"? Che caratteristiche ha questo materiale? Quale messaggio vuole veicolare la poetessa, al di là del senso letterale?

### Interpretazione

La poesia fa parte della raccolta *La stella del libero arbitrio*, pubblicata da Mondadori nel 1986. Il titolo della raccolta chiarisce il pensiero della scrittrice? Che cosa si intende con "libero arbitrio" e come questo entra in relazione con l'indifferenza? Che ruolo ha ciascuno di noi nella costruzione di un mondo dotato di senso? Metti in relazione il componimento con le riflessioni che la senatrice a vita Liliana Segre formula sull'indifferenza

# APPENDICE 1: LA POESIA DELLE ORIGINI

## Contesto storico e culturale

Durante i secoli IV-IX d.C. si sviluppano quelle che classifichiamo come lingue neolatine o romanze (parola che deriva dall'antico francese *romans* e indica propriamente la lingua parlata in opposizione alla lingua scritta, cioè il latino).

Un'entità statale forte garantisce solitamente anche una certa uniformità linguistica: indebolendosi prima e venendo meno poi l'impero romano, nelle varie zone del continente una volta sotto il suo dominio le differenze tipiche della lingua parlata - evidenti soprattutto a livello fonetico e lessicale - hanno campo libero: si creano così tante aree linguistiche che sviluppano in modo diverso i tratti tipici del latino più colloquiale e popolare, mescolandolo con elementi di altre lingue secondo il fenomeno dell'interferenza linguistica (alcuni elementi delle lingue pre-romane, che non sono mai state del tutto abbandonate, riemergono; certi termini delle lingue germaniche dei dominatori si impongono sui rispettivi latini).

Nascono così i volgari, termine che designa propriamente la lingua parlata dal popolo (*vulgus*): nella Gallia del nord si sviluppa la lingua d'oïl, antenata del francese moderno; in Provenza l'occitano; nella penisola iberica portoghese, galiziano, castigliano e catalano; in Romania il romeno; in Italia i vari volgari italiani ecc.

Un documento di straordinaria importanza, che ci testimonia che ormai c'è una netta consapevolezza della differenza tra il latino e una lingua che latino non è più è il testo del giuramento di Strasburgo dell'842 pronunciato dai nipoti di Carlo Magno. All'interno di un'opera storiografica redatta in latino, l'autore riporta infatti le formule dei giuramenti nelle lingue in cui sono pronunciati: Carlo il Calvo, di lingua d'oïl, giura in alto-tedesco, mentre Ludovico, di lingua germanica, giura nella lingua romanza del fratello perché le truppe di entrambi possano comprendere le loro parole. Ecco un breve estratto del giuramento di Ludovico (seguono la traduzione in francese moderno e in italiano):

*Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro comun saluament, d'ist di in auant, in quant Deus sauir et podir me dunat, si saluarai eo cist meon fradre Karlo, et in adiudha et in cadhuna cosa si cum om per dreit son fradra saluar dift, in o quid il mi altresì fazet. Et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui, meon uol cist meon, fradre Karle in damno sit*

*Pour l'amour de Dieu et pour le peuple chrétien et notre salut commun, à partir d'aujourd'hui, autant que Dieu me donnera savoir et pouvoir, je secourrai ce mien frère Charles par mon aide et en toute chose, comme on doit secourir son frère, selon l'équité, à condition qu'il fasse de même pour moi, et je ne tiendrai jamais avec Lothaire aucun plaid qui, de ma volonté, puisse être dommageable à mon frère Charles.*

*Per l'amore di Dio e per la salvezza del popolo cristiano e nostra comune, da oggi in avanti, in quanto Dio sapere e potere mi concede, così salverò io questo mio fratello Carlo e col (mio) aiuto e in ciascuna cosa, così come si deve giustamente salvare il proprio fratello, a patto ch'egli faccia altrettanto nei miei confronti; e con Lotario non prenderò mai alcun accordo che, per mia volontà, rechi danno a questo mio fratello Carlo*

# Le prime manifestazioni del volgare italiano

## Indovinello veronese

Il primo testo che presenta tratti linguistici riconducibili a un volgare italiano è il cosiddetto indovinello veronese, due righe scritte su un manoscritto della seconda metà dell'VIII secolo conservato presso la Biblioteca capitolare di Verona: "Separeba boves, alba pratalia araba et albo versorio teneba et negro semen seminaba" (Separava i buoi, arava bianchi prati e teneva un bianco aratro e seminava un seme nero). Che cos'è? Si tratta della mano dell'amanuense, che separa le dita (i buoi) per impugnare la penna d'oca (l'aratro bianco), ara con questa i fogli bianchi (i prati) e semina l'inchiostro.

→ Quali differenze noti con il latino?

## Iscrizione della catacomba di Commodilla

Si tratta di un un brevissimo testo, databile al IX secolo, inciso nella cornice di un affresco all'interno delle catacombe di Commodilla a Roma: "Non dicere ille secreta a bboce" (Non dire i segreti a voce alta).

→ Quali differenze noti con il latino e quali fenomeni fonetici riscontrati?

## Placito capuano

Il primo testo scritto però consapevolmente in volgare è il *Placito capuano*, breve formula inserita in un atto notarile scritto in latino a Capua nel 960. Siccome il monastero di San Benedetto a Montecassino e il proprietario di territori confinanti si disputano il possesso di alcuni terreni, i monaci esibiscono tre testimoni che pronunciano ciascuno la seguente formula, con cui si dimostra che il monastero detiene i territori contesi da trent'anni: "Sao ko kelle terre, per kelli fini que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti" (So che quelle terre, entro quei confini che qui descrive, le possedette per trent'anni la parte di San Benedetto).

Il notaio conosce perfettamente il latino, ma sceglie di dar voce alle testimonianze dei laici, riconoscendo, anche attraverso l'uso della lingua che parlano, la loro piena legittimità in un atto giudiziario.

→ Quali elementi sono ancora affini al latino e quali invece innovativi?

## Affreschi della basilica di San Clemente

Nella basilica romana di San Clemente un affresco della seconda metà dell'XI secolo rappresenta un patrizio che ordina ai propri servi di catturare il santo: essi però, convinti di aver legato l'uomo, scoprono ben presto di stare trascinando, per miracolo, una colonna. Se

il santo parla in latino, il patrizio romano e i servi - Carvoncelle, Albertel e Gosmari - si esprimono in volgare:

- Fili de le pute, tràite! (Figli di buona donna, tirate!)
- Albertel, Gosmari, tràite! (Albertel, Gosmari, tirate!)
- Fàlite deretro co lo palo, Carvoncelle! (Vagli dietro con il palo, Carvoncelle!)

## La poesia in occitano e in lingua d'oil

### La poesia trobadorica in lingua d'oc

Le prime manifestazione letterarie in una lingua diversa dal latino sono legate all'esperienza dei trovatori (del nome occitano *trobador*, a sua volta derivato dal latino medievale *trobar*, cioè "trovare" melodie e parole), poeti itineranti che scrivono e cantano i propri componimenti per le corti dei signori feudali della Francia meridionale (dove il fenomeno è nato) e via via di altre zone d'Europa. Se perciò la lingua con cui i trovatori si esprimono è inizialmente l'occitano (o lingua d'oc), quando sorgono tradizioni poetiche locali al di fuori della Provenza, i volgari utilizzati sono quelli del posto.

L'argomento principale delle canzoni dei trovatori è l'amore cortese, una passione totalizzante tra un giovane amante e una bella dama da servire e desiderare, che però spesso è irraggiungibile in quanto sposata. Il rapporto tra donna e amante ricalca in un certo senso il legame tra signore e vassallo alla base della società feudale e, appunto, delle *corti* (da qui il termine cortese) in cui si sviluppa.

Per capire come è inteso questo tipo di amore si può far riferimento al manuale *De amore* di Andrea Cappellano, un chierico del nord della Francia della fine del XII secolo che scrive in latino un trattato in cui spiega che cos'è l'amore, chi può amare, come si devono comportare gli amanti se appartengono a ceti sociali differenti, come si conserva l'amore ecc (**cf. T1**).

L'amore così come descritto da Andrea Cappellano non è però l'unico argomento trattato dai trovatori: ci sono componimenti in cui l'amore è descritto in maniera più sensuale (per esempio nei generi dell'*alba* o della *pastorella*); altri che parlano di guerra, politica, morale; testi di compianto (*planh*) per la morte di un signore o dell'amata; poesie con finalità satiriche (sirventese).

Nei manoscritti di poesia trobadorica medievale, le opere sono spesso accompagnate da brevi biografie in prosa di chi le ha composte (*vidas*); alcune poesie sono affiancate anche da *razos*, spiegazioni delle circostanze nelle quali la poesia è stata concepita: si tratta di dati preziosi, che ci permettono di tracciare un quadro più particolareggiato degli autori di quel periodo.

Il primo trovatore di cui abbiamo notizia è Guglielmo di Aquitania (1071-1126), che a differenza di molti altri trovatori a noi noti non è di umili origini, bensì un nobile di primissimo piano (**cf. T2**).

Della seconda metà del XII secolo è Bernart de Ventadorn, di origini molto più umili, che solitamente noi prendiamo come esempio di *tobar leu* (stile piano e facilmente comprensibile).

Altro trovatore importante, attivo negli ultimi due decenni del XII secolo, è Arnaut Daniel, il massimo esponente di quello che si indica con l'espressione *trobar clus* (uno stile difficile, ermetico, segnato da precisi limiti metrici e tematici) e che Dante nel XXVI canto del *Purgatorio* chiamerà "il miglior fabbro del parlar materno" proprio in ragione del suo virtuosismo stilistico.

A seguito della crociata contro gli albigesi e la presa di possesso da parte dei re di Francia dei territori a sud della Loira, le corti provenzali via via scompaiono: privi dei loro protettori, i trovatori cercano sempre più spesso fortuna al di là delle Alpi. Non è dunque un caso che i poeti siciliani della corte di Federico II, con i quali nasce di fatto una letteratura "italiana", imitino temi e forme poetiche dei trovatori.

## La poesia in lingua d'oïl

Nel nord della Francia, quindi nella regione in cui si parla la lingua d'oïl, si sviluppa prevalentemente un altro genere poetico: l'epica cavalleresca o *chanson de geste*. Si tratta di lunghi componimenti in versi, raggruppati in lasse assonanzate (cioè strofe di decasillabi che terminano con parole in assonanza tra loro), scritti a partire dall'XI secolo che, rielaborando i racconti orali dei giullari, narrano le imprese dei paladini di Carlo Magno (si parla infatti di ciclo carolingio) accompagnando le parole con la musica. Le occasioni di fruizione sono collettive - come per l'epica classica - e anche i temi trattati (guerra, fede, coraggio, amor di patria) contribuiscono a creare un'ideologia nazionale.

L'opera più importante è sicuramente la *Chanson de Roland*, che trae spunto dall'evento storico della spedizione militare di Carlo Magno contro gli arabi di Spagna che si conclude con la battaglia di Roncisvalle, avvenuta nel 778, quando la retroguardia del re, comandata dal paladino Rolando (o, come è chiamato nelle versioni italiane, Orlando), è attaccata e annientata dai baschi, alleati degli arabi: nella riscrittura epica i nemici diventano i saraceni.

**(cfr. T3)**

Accanto alla *chanson de geste*, in lingua d'oïl si sviluppa anche il romanzo cortese: scritto inizialmente in versi e poi in prosa, narra le vicende straordinarie di eroi alla ricerca (*quête*) di una donna da proteggere o di un bene da conquistare. Amore, avventura e meraviglioso sono quindi i temi principali di questo genere letterario che, a differenza della *chanson de geste*, è destinato alla lettura privata e non alla recitazione pubblica. Si tratta insomma di un genere di intrattenimento, che ha per protagonisti i cavalieri di re Artù (si parla in questo caso di ciclo bretone) o episodi dell'antichità classica (come nel caso nel *Roman de Troie* o dell'*Eneas*).

Il più grande romanziere del tempo è senza dubbio Chétien de Troyes, chierico attivo nella seconda metà del XII secolo, autore di alcuni romanzi come *Il cavaliere della carretta*, che ha come protagonisti Lancillotto e Ginevra o *Il racconto del Graal*, che vede Perceval alla ricerca del calice nel quale secondo la leggenda sarebbe stato raccolto il sangue di Gesù.

**(cfr. T4)**

## La poesia religiosa in Italia

In un contesto come quello dell'Italia medievale, in cui tutti vanno a messa, ascoltano in occasione dei riti prediche e musica sacra e osservano in chiesa raffigurazioni religiose (la Bibbia degli incolti), non sorprende che buona parte della poesia medievale in latino sia afferente all'ambito religioso; allo stesso modo tra le prime poesie in volgare compaiono testi ispirati alla Testo Sacro o alle vite dei santi.



## Francesco d'Assisi

Il più famoso tra tutti i testi religiosi della letteratura italiana è il *Cantico delle creature* (in latino *Laudes creaturarum*) di Francesco d'Assisi, composto tra il 1224 e il 1226. Si tratta di un componimento che, come ci suggerisce il titolo che nel corso dei secoli è stato attribuito al testo, risente dell'influenza del *Canto dei cantici* biblico e che, pur non avendo una struttura metrica definita che lo identifichi come "poesia", presenta caratteristiche foniche e figure di posizione (allitterazioni, parallelismi e via dicendo) che ne fanno qualcosa di diverso dalla semplice prosa: probabilmente la preghiera - in sostanza questo è il genere di appartenenza - va letta ad alta voce, salmodiata o cantata con l'accompagnamento di strumenti musicali (cfr. T5).

Francesco è una figura centrale all'interno del panorama religioso di tutti i tempi: nato nel 1181 ad Assisi in una famiglia di ricchi mercanti, a venticinque anni decide di spogliarsi di qualsiasi ricchezza e di predicare Dio e la povertà. Ben presto attorno a lui si raggruppano molti seguaci, ai quali nel 1223 viene data una Regola - cioè un insieme di norme da seguire - approvata da papa Onorio III: nasce così l'ordine francescano. Tre anni dopo, a soli quarantaquattro anni, Francesco muore vicino ad Assisi: dopo due anni per la Chiesa è già santo.

## Iacopone da Todi

Uno dei francescani più rigorosi, che milita all'interno dell'ala più radicale del movimento, quello degli Spirituali (che si oppongono ai Conventuali), e perciò predica l'assoluta povertà, è Iacopone da Todi (1236-1307): colpito, dopo la morte della moglie, da una forte crisi spirituale, a trentadue anni prende i voti e diviene frate francescano. Impegnato politicamente contro papa Bonifacio VIII, subisce le conseguenze di questa opposizione rimanendo sei anni in carcere; liberato, una volta morto Bonifacio, si ritira in un convento di clarisse - il secondo ordine francescano fondato da Francesco e Chiara - vicino a Todi e qui muore a settantun anni.

I manoscritti tramandano sotto il suo nome circa novanta laudi, testi in forma di ballata, che riguardano temi religiosi, politici o autobiografici.

Il testo più famoso di Iacopone è una lauda drammatica, che mette cioè in scena un dialogo tra i personaggi che assistono alla crocifissione di Gesù: il componimento - che risente sicuramente delle sacre rappresentazioni medievali, messe in scena sul sagrato della chiesa da attori popolari in occasioni di fiere o altre feste - è noto come *Donna de Paradiso* (cfr. T6)

## La scuola siciliana

Al di là della poesia religiosa, la prima vera tradizione letteraria italiana, che costituirà per tanti versi un modello per la poesia successiva, si forma alla corte palermitana di Federico II di Svevia: qui il re di Sicilia e imperatore del Sacro romano impero riunisce filosofi, letterati, scienziati che si esprimono in latino, greco, arabo e anche in volgare. È in questo contesto che si sviluppa e raggiunge il periodo di massimo splendore, tra il 1230 e il 1250, la cosiddetta scuola siciliana.

I funzionari di corte, colti e quindi conoscitori della letteratura latina e provenzale, alternano il loro ruolo di amministratori a quello, nel tempo libero, di poeti d'amore cortese. Se infatti i provenzali scrivono anche di politica, all'interno della corte di Federico c'è spazio solo per il tema amoroso: per parlarne si adotta il volgare siciliano, depurato però dai tratti dialettali più marcati e impreziosito da provenzalismi e latinismi.

Purtroppo noi non conosciamo queste poesie nella loro forma originale, perché, quando i manoscritti siciliani verso la metà del Duecento arrivano in Toscana, i copisti li toscanizzano, adattando cioè le poesie ai tratti fonetici e morfologici del volgare toscano, che è diverso dal siciliano soprattutto per ciò che riguarda le vocali (per esempio *nui/vui* diventano in toscano *noi/voi*). Chiaramente questo ha portato alla presenza, a fine verso, di rime imperfette: se originariamente, per esempio, *lui* rima con *nui*, con la toscanizzazione *lui* rima con *noi*. Questa operazione è all'origine di ciò che ancora oggi chiamiamo non a caso rima siciliana: da allora è lecito nella tradizione italiana colta far rimare *li/* con *le/* (*disire - piacere*) e *lu/* con *lo/* (*ora - figura*).

Tra i poeti della scuola siciliana ricordiamo Giacomo da Lentini, considerato il caposcuola e l'inventore della forma del sonetto (cfr. T7) ; Pier delle Vigne, ricordato da Dante nel XIII canto dell'*Inferno*; Guido delle Colonne; Stefano Protonotaro (l'unico componimento della scuola siciliana a esserci giunto interamente in lingua siciliana è il suo *Pir meu cori alligrari*, copiato da un codice in seguito perduto dal filologo del Cinquecento Giovanni Maria Barbieri).

Molto diverso dai testi di questi autori è il cosiddetto "contrasto" di un poeta dall'identità incerta che la tradizione chiama Cielo d'Alcamo: si tratta di una discussione in versi tra un uomo e una donna, da cui emerge una visione dell'amore molto più carnale e molto meno rarefatta (cfr. T8)

## I rimatori siculo-toscani

La poesia dei funzionari di Federico II si diffonde presto in gran parte della penisola, anche in virtù degli spostamenti di questi uomini che, nell'esercizio delle loro funzioni, hanno contatti con le più importanti città e personalità ghibelline in Italia.

Gli autori che prendono ispirazione dai siciliani, però, non sono funzionari imperiali, bensì solitamente uomini impegnati politicamente nel governo delle rispettive città: ecco perché, oltre all'amore, i loro testi parlano anche di morale, filosofia, religione e appunto politica.

Il poeta più impegnato da questo punto di vista è Guittone d'Arezzo, che prima di diventare frate nel 1265 scrive principalmente d'amore, mentre poi compone con intento didascalico poesie che trattano temi morali, civili e religiosi. Il suo canzoniere, che contiene circa 250 testi, è il più vasto dei poeti del Duecento.

Tra questi rimatori di transizione annoveriamo anche Chiaro Davanzati, Bonagiunta da Lucca e Compiuta Donzella (cfr. T9), probabilmente la prima poetessa in volgare.

## La poesia toscana comico-realistica

Se in Sicilia la tradizione dei giullari medievali sopravvive in qualche modo con Cielo d'Alcamo, in Toscana si sviluppa nella seconda metà del Duecento un filone che possiamo definire comico-realistico: questi poeti descrivono infatti in maniera parodica oggetti, luoghi o persone della vita reale, senza per esempio porre sul piedistallo la donna amata o occuparsi

solo degli aspetti più nobili della vita; al contrario, con un tono leggero essi si concentrano anche sugli aspetti più realistici dell'esistenza, come il cibo, il sesso e il gioco.

Tra gli autori più significativi ricordiamo il fiorentino Rustico Filippi e il senese Cecco Angiolieri (**cfr. T10 e T11**). Anche Dante, però, si cimenta in questo genere, per esempio quando compone i sonetti della tenzone con Forese Donati.

## Testi

### T1 Andrea Cappellano

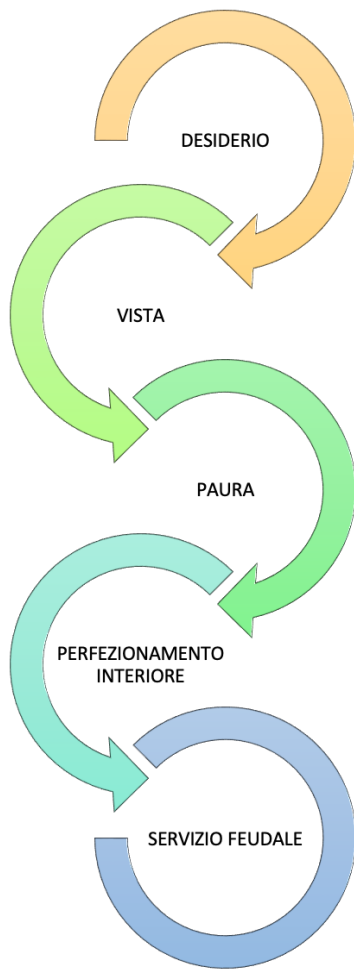
#### De Amore

Adunque è da vedere che cosa è amore, onde sia detto, qual sia suo fine; intra quali può essere amore; come amore si può acquistare, conservare e crescere, menomare e finire; e come due persone possano tra sé conoscere loro amore, e che de' fare l'uno delli amanti se l'altro gli rompe fede. Amore è una passione dentro nata per pensiero senza modo di cosa veduta, procedente da forma di generazione diversa dalla persona che pensa, per la qual passione l'una persona sopra tutte cose desidera d'usare gli abbracciamenti dell'altra, e di comune volere compiere tutte cose nel comandamento dello amore.

Che amore sia passione, a vedere è lieve: imperciò che inanzi che amore di ciascuna parte sia pesato, non è maggiore angoscia, imperciò che sempre l'uno delli amanti teme che l'amore non prenda fuori che debito fine, e di non perdere invano la sua fatica. Anco teme romore di gente, e ogni cosa teme che può guastare amore, imperciò che cose non compiute si guastano per poco turbamento. Se povero è, teme che la femina non tenga a vile sua povertà; se bello non è, teme che dispregiata non sia la sua non bellezza, o che la femmina non si accosti a più bello amore; se ricco è, teme che non li nocchia la preterita iscarsità. E a dir vero, tante sono le paure del singulare amante, che nessuno lo potrebbe dire. [...]

Che questa sia passione dentro nata, manifestatamente il ti mostro, perciò che, se si sottilmente volemo guardare lo vero, quella passione non nasce d'alcuna cosa fatta, ma da sola pensagione nell'animo presa di cosa veduta, quella passione procede. L'uomo, quando vede alcuna acconcia ad amare e al suo albitrio formata, di presente comincia a desiderarla nel cuore, e poi, quante volte pensa di quella, tanto maggiormente nel suo amore arde, infino che diviene a pensare le fazioni di quella e distinguere le membra e immaginare gli suoi atti e disegnare per pensieri le segrete cose de' membri segreti e desiderare d'usare lo ufficio di ciascuno membro di quella.

Dappoi che per pensieri è divenuto a questa piena congiunzione delle cose segrete, lo amore non sa tenere gli suoi freni, ma incontanente procede all'atto e l'aiutorio cerca di messo mezzano, e come e 'l luogo e 'l tempo possa trovare acconcio a parlare, e più, che la breve ora gli pare più che uno anno, perché all'amante niente gli par fatto sì tosto come vorrebbe: e molte cose l'incontrano in questo modo. Adunque, è quella passione dentro nata per pensiero di cosa veduta. A commuovere ad amare non basta ciascuna pensagione, ma conviene che senza modo sia, imperciò che pensagione con modo non suole alla mente ritornare, sicché amore non può nascere di quella.



1. Componente principale dell'amore è il **DESIDERIO**, che nasce dalla **VISTA** della bellezza della donna.
2. **AMORE** è una condizione dell'animo che genera un **PENSIERO** senza misura e che oltrepassa i limiti posti dalla ragione.
3. La **PAURA** è una conseguenza dell'amore fin quando non si ha la certezza che questo sentimento sia corrisposto.
4. Ecco allora la figura dei **LAUZENGIERS** o maldicenti/malparlieri, da cui guardarsi per evitare voci negative.
5. L'amore porta l'amante a un **PERFEZIONAMENTO INTERIORE** attraverso nobili azioni: da qui il legame tra **GENTILEZZA** e **AMORE**, indipendenti dalla nobiltà di sangue.
6. Il legame deve essere esclusivo e con un'unica donna.
7. Il rapporto d'amore è concepito come **SERVIZIO FEUDALE**: il cavaliere deve avere nei confronti della donna la dedizione che il vassallo ha verso il suo signore; da parte sua, invece, la donna propone al suo amante prove che mettano in luce la sua nobiltà d'animo.
8. Il vero sentimento e rapporto d'amore non è dentro il matrimonio, ma al di fuori perché gli amanti non sono tenuti all'obbedienza, ma possono scambiarsi tra loro ogni tipo di piacere.

|

**AMOR CORTESE** → illustra questa visione nata nel Medioevo a partire dal testo di Andrea Cappellano, con gli opportuni collegamenti ad altri testi che conosci. Inserisci nella tua trattazione anche riferimenti opportuni alle tue esperienze personali.

## T2 Guglielmo d'Aquitania, *Nella dolcezza della primavera*

Nella dolcezza della primavera  
i boschi rinverdiscono, e gli uccelli  
cantano, ciascheduno in sua favella,  
giusta la melodia del nuovo canto.  
È tempo, dunque, che ognuno si tragga  
presso a quel che più brama.

Dall'essere che più mi giova e piace  
messaggero non vedo, né sigillo:  
perciò non ho riposo né allegrezza,  
né ardisco farmi innanzi  
finché non sappia di certo se l'esito  
sarà quale domando.

Del nostro amore accade  
come del ramo del biancospino,  
che sta sulla pianta tremando  
la notte alla pioggia e al gelo,  
fino a domani, che il sole s'effonde  
infra le foglie verdi sulle fronde.

Ancora mi rimembra d'un mattino  
che facemmo la pace tra noi due,  
e che mi diede un dono così grande:  
il suo amore e il suo anello.  
Dio mi conceda ancor tanto di vita  
che il suo mantello copra le mie mani!

Io non ho cura degli altri discorsi  
che dal mio Buon Vicino mi distacchino;  
delle chiacchiere so come succede  
per piccol motto che si profferisce:  
altri van dandosi vanto d'amore,  
noi disponiamo di pane e coltello.

(traduzione di A. Roncaglia in *Antologia delle letterature medievali d'oc e d'oïl*, Milano 1973)



**LO SFONDO: ARRIVO  
DELLA PRIMAVERA**



**LA DONNA: DISTANTE  
E LONTANA**



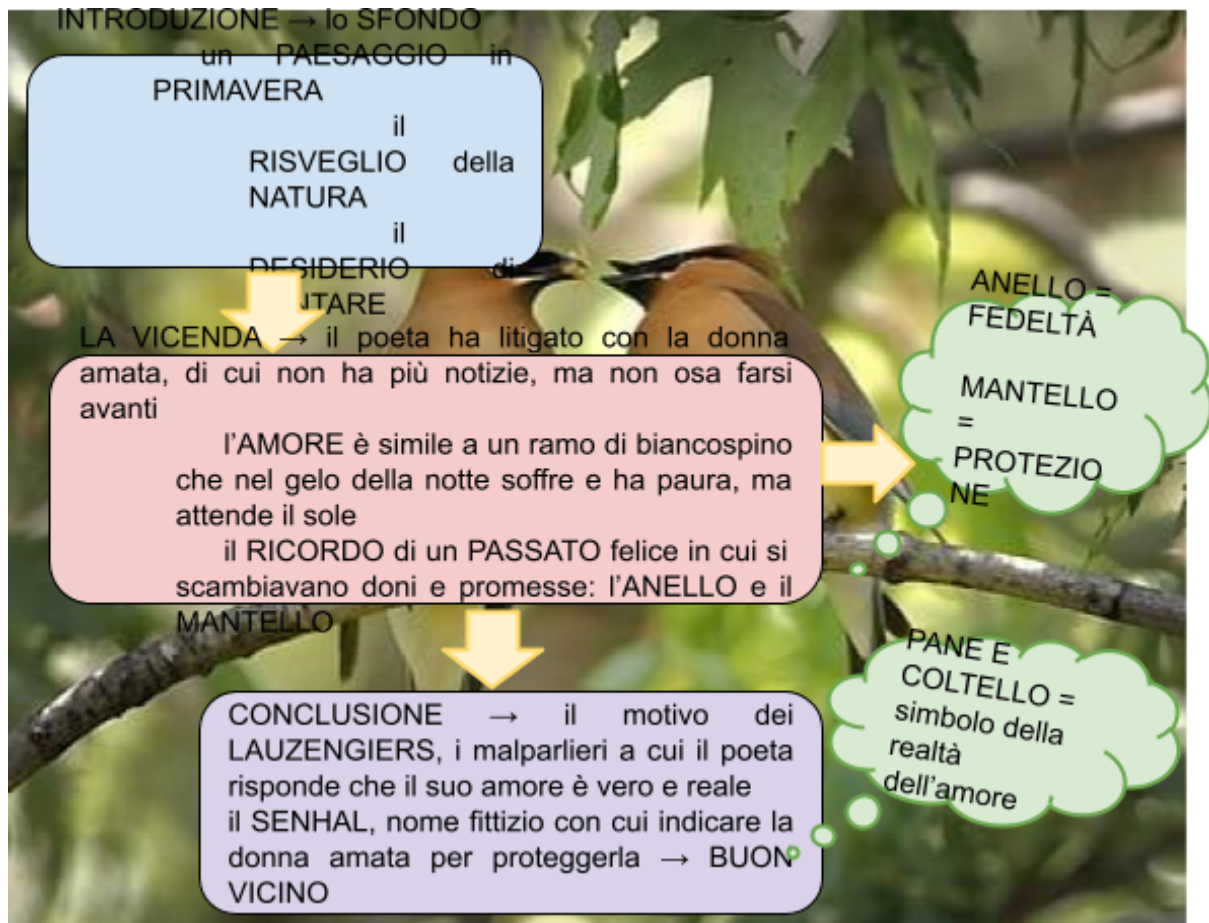
**AMORE E RAMO DI  
BIANCOSPINO**



**UN RICORDO: IL  
MATTINO D'AMORE**



**I LAUZENGIERS**



## ANALISI DEL TESTO

1. Quali elementi del paesaggio primaverile vengono utilizzati per delinearlo e con quali immagini? Perché il poeta non partecipa all'atmosfera dello sfondo, ma desidera che la sua condizioni cambi?
2. Quale contrapposizione esiste tra il passato e il presente? come viene evidenziata ed espressa nella lirica questa opposizione? qual è invece lo sguardo sul futuro?
3. Quale timore manifesta il poeta e che cosa invece non teme? per quale motivo?
4. Quali situazioni tipiche della poesia provenzale, che si richiamano alla concezione dell'amor cortese, sono presenti in questa lirica?

## LAVORO SUL TESTO

1. Quale similitudine è presente al centro della lirica e quali elementi mette in relazione? Illustrala nei particolari.
2. Riconosci le figure retoriche presenti nella lirica e spiegate la funzione.
3. Evidenzia i due aspetti dell'amor cortese presentati nel testo: da una parte la necessità di un'intesa con la donna amata, dall'altra la concretezza dell'amore con i suoi risvolti fisici e sensuali.

### T3 *La battaglia di Roncisvalle*

*Dopo essere sceso a patti con Marsilio, convinto da Gano a fingere di accettare la pace e convertirsi in cambio della fine dell'assedio di Saragozza, Carlo Mango si avvia verso la Francia e affida il comando della retroguardia a Orlando. D'accordo con Gano, il re Marsilio attacca i Franchi a Roncisvalle; proprio in questo frangente Orlando e Oliviero si scontrano sulla strategia da seguire, in quanto il primo non vuole chiamare in aiuto Carlo Magno suonando l'olifante.*

Sopra un poggio Olivier sale, assai erto:  
in destra il viso affigge al fondo d'una  
valle frondosa e vi raffigura schiere  
di Pagani avanzare, e Orlando chiama:  
«D'inver la Spagna approssimarsi io veggio  
moltitudine di armati. I nostri Franchi  
atroce pugna avran. L'imperadore  
a queste gole c'inviò per Grano  
consigliator fellone. Ei ci ha traditi!»  
E Orlando: «Taci. È mio padrigno. Io voglio  
che non un motto qui di lui risuoni!»

Oliviero è salito in cima a un poggio.  
Il Reame di là scorge di Spagna  
ben chiaramente, e l'adunazione  
grande dei Saracin. Splendon gli elmetti  
d'oro, gemmati, e l'opre del cesello  
rifulgon su gli scudi e ne gli usberghi.  
Tutto egli vede, ma non può le schiere  
noverar: poi che sono innumerabili.  
In sé stesso si accora a cotal vista;  
ratto, come più può, dismonta e ai Franchi  
tosto si reca e tutto a lor racconta.

Dice Olivier: «Tanti Pagani ho io visto  
quanti nessun già mai su questa terra.  
Que' d'innanzi sono bene in cento mila;  
portan lo scudo e l'elmo e il bianco usbergo.  
Dritte son l'aste e lampeggianti al sole  
i bruni spiedi. Avrem tale battaglia  
quale già mai non fu. O voi, signori  
di Francia, Dio vi dia forza ed ardire  
per restar fermi in campo e aver vittoria!»  
I Francesi rispondon: «Male detto  
sia chi fugge. Signore, un sol de' vostri  
non fuggirà, gli costi anche la vita!»

Dice Olivier: «Le forze dei Pagani  
formidabili son, s'io ben m'avvidi:  
scarse le nostre assai. Compagno Orlando,  
date fiato nel corno. Udrà re Carlo  
e verso noi ritornerà con l'oste.

Risponde Orlando: «Tal consiglio è folle:  
s'io suonassi per cotal gente il corno  
ne perderei per Francia il mio buon nome.  
Con la mia Durendal acerbi colpi  
io menerò, sin che di sangue rossa  
non sia la lama infino a l'or de l'elsa.  
I Pagani fellon si pentiranno  
d'esser venuti a queste gole. Tutti  
quivi morran, ven faccio sacramento».  
«Compagno Orlando, deh! suonate il corno.  
Udrà re Carlo, e verso noi con l'oste  
ritornerà. Ci porterà soccorso  
co' suoi baroni». E Orlando: «Iddio non voglia  
che per me infamia sul mio sangue caggia  
e su la dolce mia terra di Francia!  
Vo' prima assai con Durendal oprare,  
la buona spada che nel fianco ho cinta.  
La vedrete di sangue invernigliata  
in sino a l'elsa. La lor mala sorte  
qui i fellon Pagan sospinse. Tutti  
quivi morran. Ven faccio sacramento».

«Compagno Orlando, date fiato al corno!  
L'udrà re Carlo nel passar le gole,  
e i Franchi, per mia fe', ritorneranno.»  
«Non voglia Iddio», risponde il conte Orlando,  
«che un solo uom possa dir che per Pagani  
trassi a le labbra mie l'eburneo corno.  
Per mia colpa già mai sul parentado  
cadrà simile oltraggio. A la gran pugna  
ferirò mille colpi e settecento;  
grondar sangue vedrete il ferro mio.  
Han saldo petto i Franchi, e con prodezza  
combattevan. De i Saracin di Spagna  
non uno solo camperà da morte».

Dice Olivier: «Non tengo il mio consiglio  
meritevol di biasimo. Ben vidi  
i Saracin di Spagna empir le valli,  
coprire i monti, le pianure, i colli,  
però che innumerabili le schiere  
son di quelli stranier, poche le nostre.  
Suonate il corno perché Carlo l'oda!»  
E Orlando: «Cotal disuguaglianza  
cresce appunto il mio ardir. Non piaccia a Dio  
e a' suoi angeli, e a' santi, che per colpa  
d'Orlando perda Francia il suo gran nome.  
Prima la morte che l'infamia. Siamo



per bei colpi fedir da Carlo eletti».

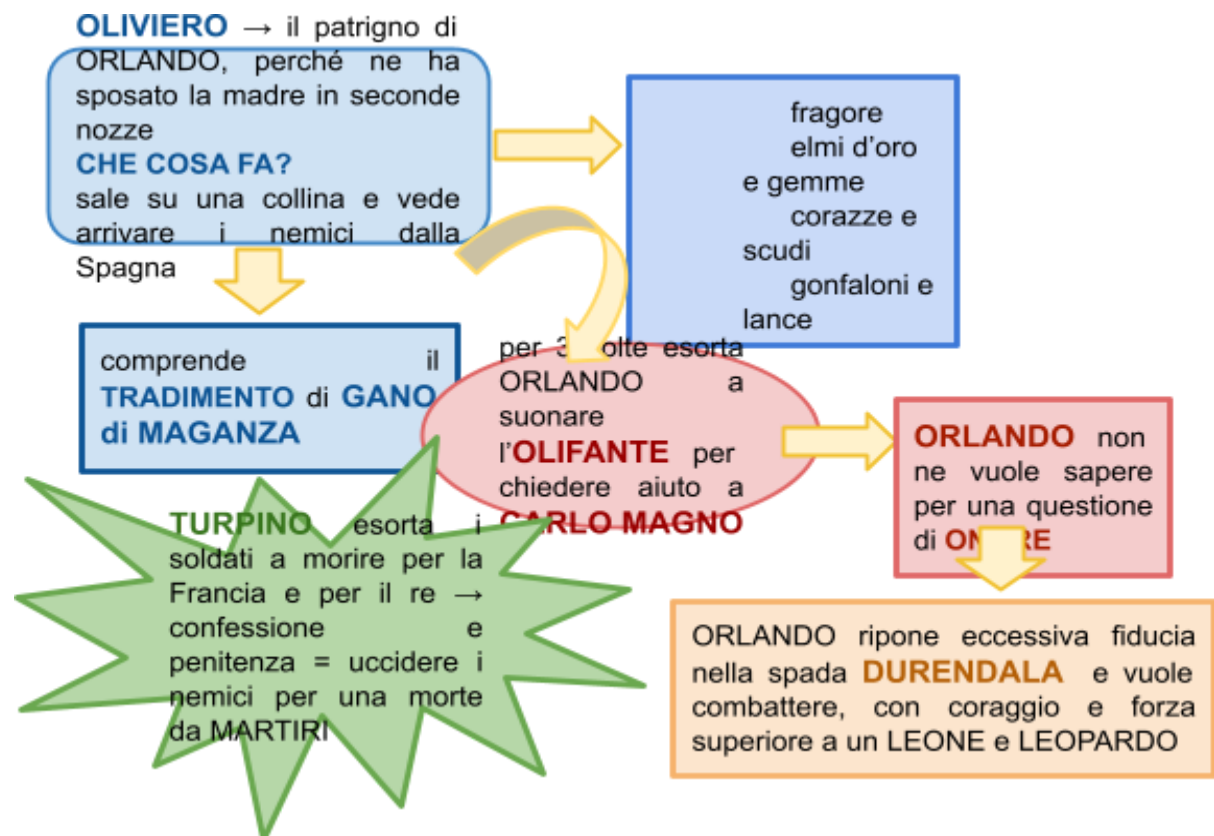
È prode Orlando ed Olivier è saggio,  
l'uno e l'altro valenti a meraviglia.  
Ritti a cavallo, in arme, a l'inimico  
non dan, per téma di morir, le spalle.  
E saldo han braccio i Conti, e fieri spirti.  
Con grande ira cavalcano i Pagani.  
Dice Olivier, quei fellon additando  
a Orlando: «Guardateli! Son presso  
essi e di lungi è Carlo assai. L'eburneo  
vostro corno suonare ahi! non degnaste,  
e se qui fosse il Re salvi saremmo.  
Alzate il viso al monte in ver le foci  
d'Aspra e mirate le dolenti schiere  
del retroguardo. Esse non han salvezza  
certo». Ed Orlando: «Basta con siffatte  
indegne querimonie; ogni viltade  
convien che qui sia morta. In campo fermi  
e saldi, colpirem colpi tremendi»

Quando imminente vede esser la pugna  
raddoppia Orlando il grande ardir; più fiero  
di liono o lionpardo, i suoi francesi  
spinge ed accende, e grida ad Oliviero  
«Sire compagno, amico mio, non dite  
questo già mai! L'Imperador che a noi  
concesse queste schiere, vénti mila  
guerrieri scelse, a suo consiglio, prodi  
fra tutti i prodi suoi. Pel signor suo  
ogni vassallo debbe esser disposto  
a forti pene tollerar. Non dee  
per gran freddo che soffra o gran calura  
dolarsi, o perchè sangue e carne perda.  
Opra tu con la lancia, io con la spada,  
la buona Durendal imperial dono:  
s'io cadrò, chi sul campo la raccolga  
potrà ben dire che impugnolla un prode».

Ed ecco l'arcivescovo Turpino.  
Col suo caval spronando, un'erta sale  
e da l'alto così parla a le turbe:  
«Pari di Carlo, qui l'Imperadore  
ci ha lasciati: per lui morir dobbiamo,  
e per la fe' di Cristo. Or lo vedete,  
battaglia avremo ed aspra. Innanzi a voi  
son i Pagani. Le peccata vostre  
confessate contriti, a Dio pregando  
mercé. Nel nome suo io ve ne assolvo

per la salvezza de le anime vostre.  
 Se voi morrete, dal martirio assunti  
 sarete a l'alta pace». — I Franchi a quelle  
 parole del Pastor scendon le selle  
 e inginocchiati quei li benedice,  
 e comanda di bei colpi fedire.

## COMPRESIONE DEL TESTO



## LABORATORIO SUL TESTO

### COMPRESIONE

1. Perché Carlo Magno torna in Francia con l'esercito?
2. Quali compiti affida a Orlando e Oliviero? come vengono definiti nel testo?
3. Chi sono i nemici e quale ambiente fa da sfondo alla vicenda?
4. Chi è Oliviero e che cosa vede? che cosa dice?
5. Chi è Orlando e che cosa decide di fare?
6. Chi è Turpino, che cosa dice e che cosa promette ai soldati?

### ANALISI

ORLANDO → L'EROE

- Spiega per quali motivi Orlando rifiuta di suonare l'olifante e quali sono i valori su cui ha fondato la propria vita, evidenziati nel testo.
- D'altra parte, Orlando pecca di eccessiva fiducia in sé stesso e nella propria spada: da quali espressioni e azioni lo si capisce?

## LA COPPIA DI EROI

Orlando è *prode*, Oliviero è *saggio*: che cosa si vuole indicare con questa coppia di aggettivi? Motiva la tua scelta tra queste caratteristiche:

- sono due eroi opposti / identici
- sono due eroi diversi / complementari

## LA FIGURA DEL VESCOVO - GUERRIERO

TURPINO è una figura-chiave per comprendere il contesto storico-culturale che fa da sfondo alla *Chanson de Roland*, opera elaborata nell'epoca delle Crociate. Dopo avere letto con attenzione la lassa a lui dedicata, indica le caratteristiche del personaggio rispondendo alle seguenti domande:

- quali azioni e discorsi sono propri del suo essere guerriero?
- quali azioni e discorsi sono propri del suo essere uomo di Chiesa, in quanto vescovo?
- per quali motivi egli incita a *colpire* i nemici come *penitenza* per i propri peccati?

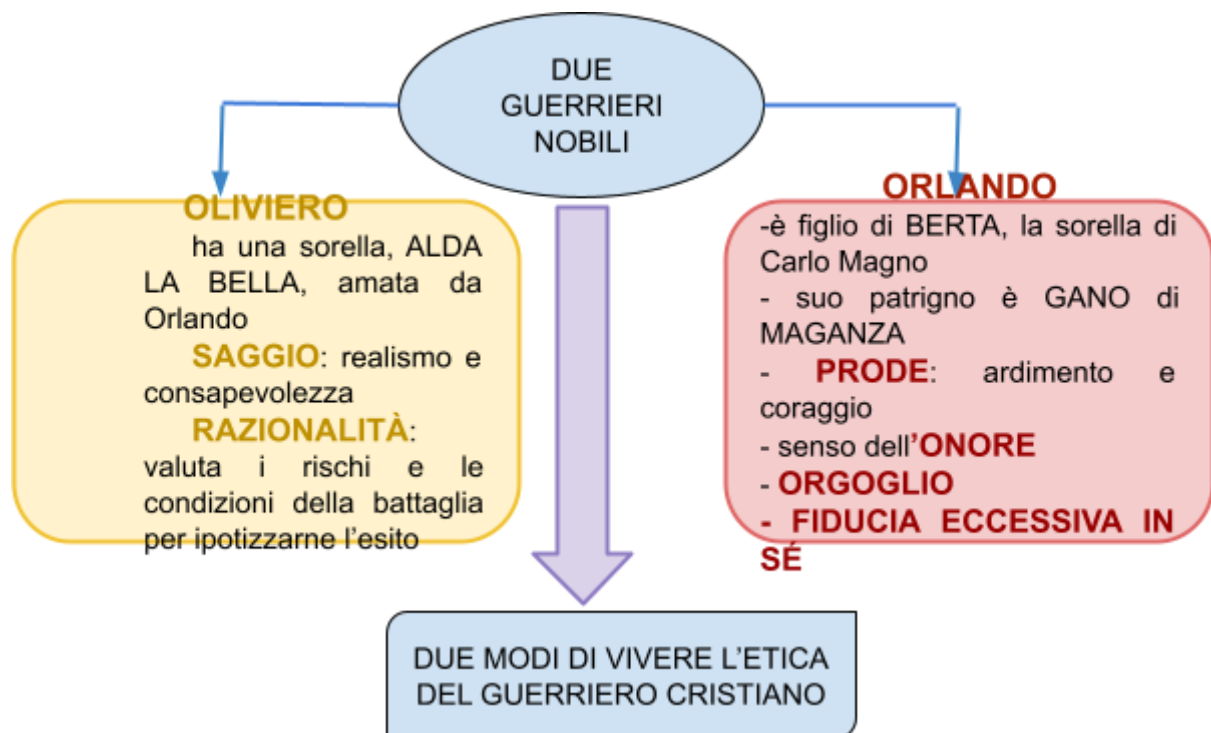
## L'IDEA DI GUERRA

Spiega quale concezione della guerra propone l'autore dell'opera con il sacrificio di Roncisvalle, in cui i paladini muoiono da veri martiri della fede.

## LO STILE EPICO

Analizza il testo sul piano stilistico-formale rispondendo alle seguenti domande:

1. la SINTASSI è semplice/complessa, le frasi sono brevi/lunghe e legate dalla coordinazione/subordinazione o dalla punteggiatura
2. non sono presenti versi identici / sono presenti versi identici detti formulari
3. le parole-chiave sono quelle pronunciate da Orlando /le parole-chiave sono quelle che trasmettono i valori della società e cultura di contesto



### ANTEFATTO E TRADIMENTO

dopo 7 anni di guerra per la *Reconquista* della Spagna, solo SARAGOZZA non cade

la proposta del re MARSILIO e le due posizioni di GANO e ORLANDO

il **TRADIMENTO di GANO**, che passa dalla parte di nemici per vendicarsi di ORLANDO

### AGGUATO A RONGISVALLE

i 12 PARI + 20.000 soldati attaccati dai SARACENI

lo scontro tra OLIVIERO e ORLANDO

il suono dell'OLIFANTE, dopo la strage

### la VENDETTA di CARLO MAGNO:

sconfitta dei Saraceni e loro fuga in Spagna  
morte di GANO di MAGANZA, il cui tradimento è punito

## **T4 Chretien de Troyes**

### **L'incontro con l'eremita**

Perceval, secondo quanto racconta la storia, ha perduto la memoria, tanto che non si ricorda più di Dio: cinque volte sono passati l'aprile e il maggio, interi anni, senza che egli sia entrato in un monastero, né abbia pregato Dio e la sua Croce. Così stette per cinque anni, ma non per questo cessò di andare in cerca delle più strane avventure cavalleresche traditrici e dure, e tante ne trovò da far prova di sé: mai affrontò impresa più dura che non ne venisse a capo. Nei cinque anni mandò alla corte di re Artù sessanta cavalieri eletti che aveva conquistato. Così riempì i cinque anni, ma di Dio non si ricordò. In capo a cinque anni gli capitò che se ne andava camminando per un deserto, come era solito fare, armato di tutte le sue armi, quando incontrò tre cavalieri con dieci donne, con le teste incappucciate, che camminavano tutti a piedi, vestiti di lana e scalzi. Le dame si meravigliarono molto di colui che veniva avanti armato con lancia e scudo: esse facevano penitenza camminando a piedi per la salvezza delle loro anime dai peccati che avevano fatto. Uno dei tre cavalieri ferma Perceval e gli dice: – Caro Signore, non credete in Gesù Cristo che dettò la nuova legge e la dette ai Cristiani? Certo non è giusto, anzi è un gran torto portar le armi nel giorno in cui morì Gesù Cristo.

E Perceval, che non aveva nessun pensiero né di giorno, né di ora, né di tempo, tanto che era il tormento che aveva in cuore, risponde:

– Che giorno è oggi, dunque?

– Che giorno, signore? E dunque non lo sapete? È il Venerdì Santo, il giorno che si deve adorar la Croce e piangere i nostri peccati, poiché come oggi fu messo in croce Colui che fu venduto per trenta denari, Colui che mondo di tutti i peccati vide i peccati da cui eravamo avvinti e macchiati e si fece uomo per le nostre colpe. È vero che egli fu Dio e uomo, che la Vergine mise al mondo un figlio che concepì dallo Spirito Santo, in cui Dio ricevette carne e sangue, e così la sua divinità fu coperta di carne d'uomo: questo è certo. Chi a questo non crederà mai in faccia Lo vedrà. [...] Esclama Perceval:

– E donde venite voi ora così?

– Signore, da un uomo dabbene, da un santo eremita, che abita in questa foresta, e che non vive, tanta è la sua santità, che della gloria del cielo.

– In nome di Dio, signore, e là che avete fatto? Che avete domandato e che cercavate?

Esclamò una delle donne:

– Che cosa cercavamo? Domandammo consiglio per i nostri peccati e ce ne confessammo: facemmo la più grande bisogna che possa fare un cristiano che vuol ritirarsi in Dio. [...]

*[Perceval si reca dall'eremita e gli confessa i propri peccati; il più grave consiste nel non aver più domandato pietà al Signore.]*

– Ah! Caro amico, dimmi come hai nome.

– Perceval, signore.

A queste parole il valentuomo sospira, avendo ben riconosciuto il nome, e gli dice:

– Fratello, molto ti ha nociuto un peccato di cui non sai nulla: fu il dolore che causasti a tua madre quando ti allontanasti da lei, ché cadde svenuta a terra nell'entrata del ponte davanti alla porta, e dal dolore morì. Per il peccato che facesti ti accadde di non domandare né della lancia né del graal, e te ne sono venuti molto mali, e sappi che non avresti neppure resistito tanto se essa non ti avesse raccomandato a Dio. Ma la sua preghiera ha avuto tale virtù che per lei Dio ti ha salvato dalla morte e dalla prigionia. Il peccato ti tagliò la lingua quando vedesti davanti a te il ferro che non cessò di sanguinare e non ne domandasti la ragione. E avesti un folle senno quando non sapesti a chi viene servito il graal: quello a cui è servito è

mio fratello; la sua e mia sorella fu tua madre, e quanto al ricco Re Pescatore sappi che è figlio di quel re che si fa servire il graal. Ma non credere che egli abbia davanti a sé lucci, lamprede o salmoni: il santuomo sostiene che conforta la sua vita di una sola ostia che gli si porta nel graal: il graal è una cosa così santa, e così spirituale, che alla sua vita non occorre altro che l'ostia che viene dal graal. È già stato così quindici anni, senza uscire dalla camera nella quale vedesti entrare il graal. E ora voglio darti e ingiungerti la penitenza del tuo peccato.

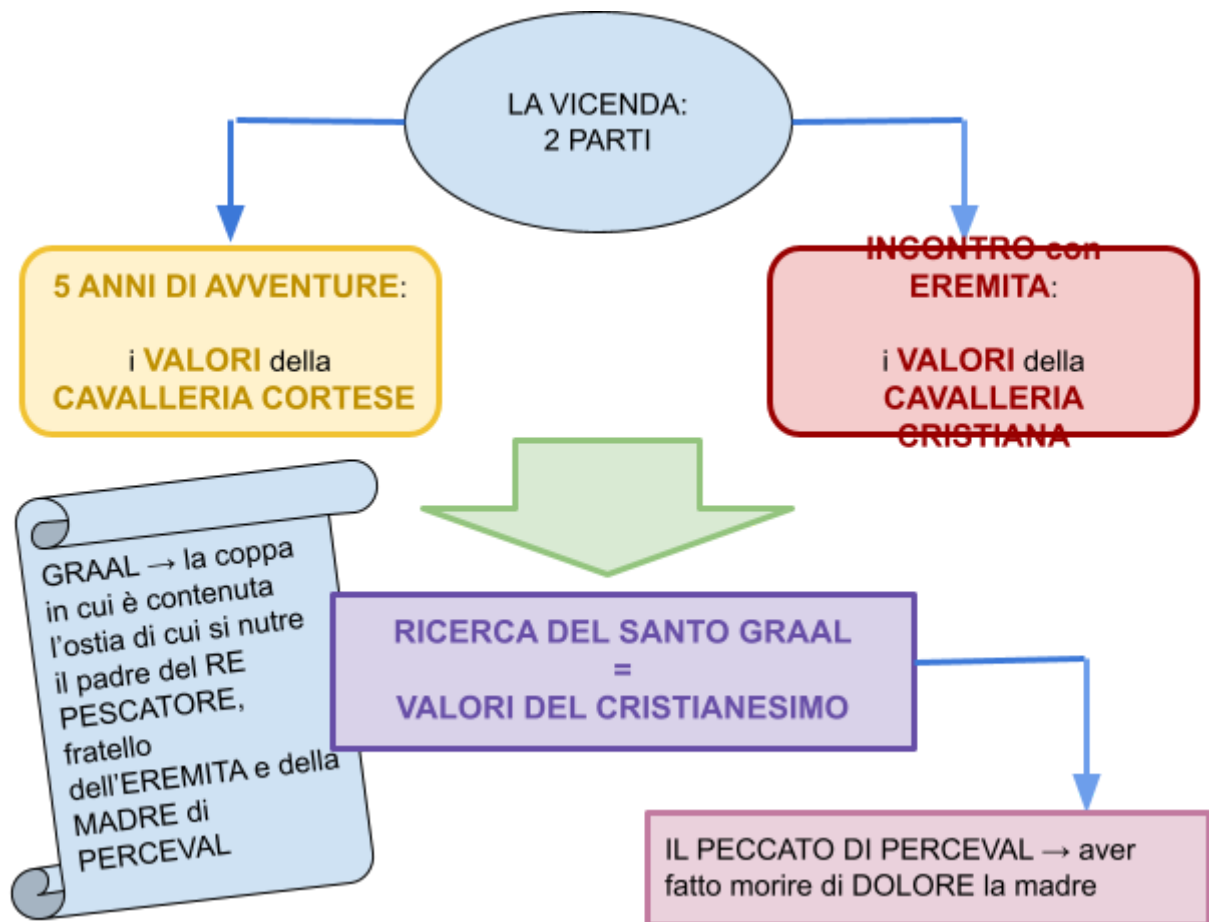
Rispose Perceval:

– Mio caro zio, ben la voglio io con tutto il cuore. Dal momento che mia madre fu vostra sorella, mi dovete ben chiamare vostro nipote ed io zio, e amarvi di più.

– È vero mio caro nipote, ma ora ascolta: se hai pietà della tua anima, pentiti nell'intimo del tuo cuore, e per penitenza vai al monastero prima che ogni altro luogo ogni giorno, e ne avrai vantaggio, e non lasciare per nessuna ragione se tu sei in un luogo dove c'è un monastero, cappella o parrocchia, di andare quando suona la campana, o anche prima se sei alzato: questo non ti sarà grave, ma anzi la tua anima ne sarà sollevata. E se la messa è cominciata, tanto meglio sarà che tu ci resti finché il sacerdote avrà finito le sue preghiere e i suoi canti. Se fai questo con volontà, potrai ancora migliorarti, e poi avrai onore e un giorno il Paradiso. Credi in Dio, ama Dio, prega Dio, onora i buoni, uomini e donne; alzati davanti al sacerdote: è un atto che pesa poco, e che Dio ama perché viene proprio dall'umiltà. Se una fanciulla ti chiede aiuto, aiutala, ché sarà meglio per te, e così pure una vedova o un'orfana: quella elemosina sarà ben venuta; aiutale e farai bene. Guarda di non trascurare questo per nulla: voglio che tu faccia questo per i tuoi peccati, se vuoi riavere tutte le tue grazie come sapesti averle un tempo. Dimmi ora se vuoi fare così.

– Sì, molto volentieri.

– Allora ti prego di restar qua dentro con me due giorni interi, e che per penitenza tu prenda il mio stesso pasto.



## LABORATORIO SUL TESTO

1. Dividi in sequenze il testo e indicane il contenuto con un "titoletto", poi scrivine il riassunto.
2. Indica le due parti in cui si divide la vicenda di Perceval e spiega la centralità del momento narrato in questo testo.
3. Illustra lo svolgimento del dialogo e i contenuti dello stesso.
4. Indica i componenti della famiglia di Perceval e i suoi legami con l'eremita.
5. Delinea attraverso il personaggio di Perceval i caratteri del cavaliere cristiano.

## T5 Francesco d'Assisi, *Cantico delle creature*

Altissimu, onnipotente, bon Signore,  
tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.

Ad te solo, Altissimo, se konfano,  
et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,  
spetialmente messor lo frate sole,  
lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.  
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:  
de te, Altissimo, porta significatione.

Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle:  
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Laudato si', mi' Signore, per frate vento  
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,  
per lo quale a le tue creature dà sustentamento.

Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,  
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

Laudato si', mi' Signore, per frate focu,  
per lo quale ennallumini la nocte:  
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,  
la quale ne sustenta et governa,  
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore  
et sostengo infirmitate et tribulatione.

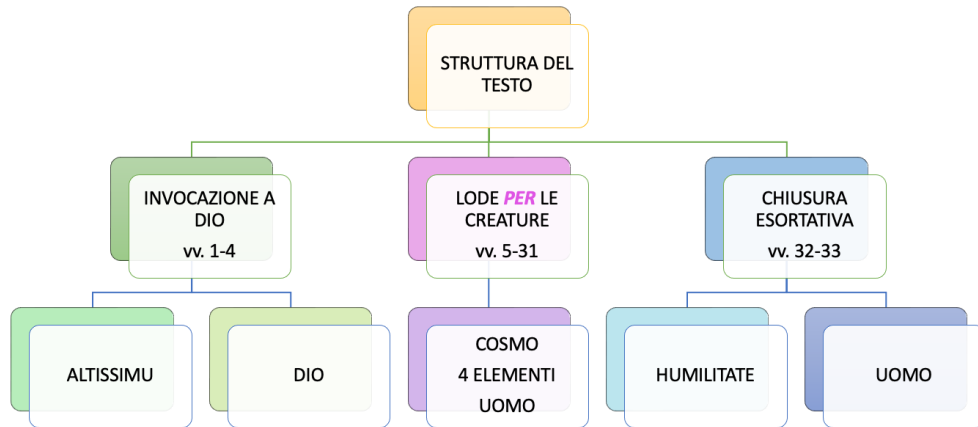
Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,  
ka da te, Altissimo, sirano incoronati.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale,  
da la quale nullu homo vivente pò skappare:  
guai a' quelli ke morrano ne le peccata mortali;  
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,  
ka la morte secunda no 'l farrà male.

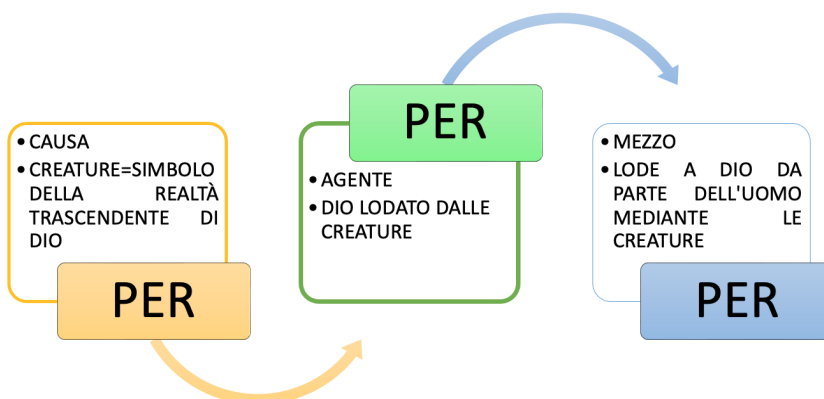
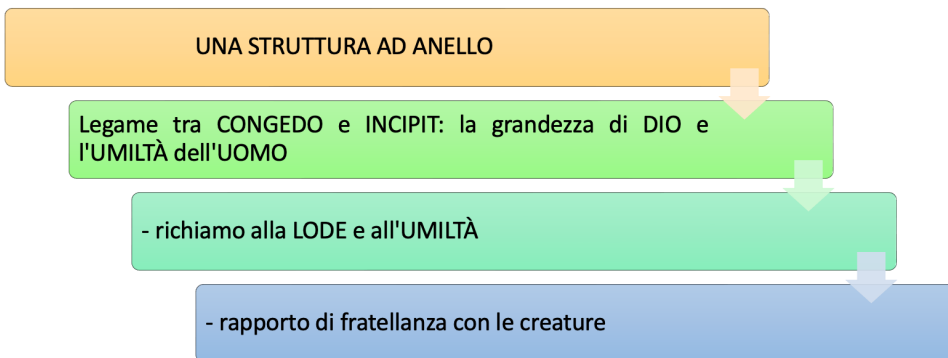
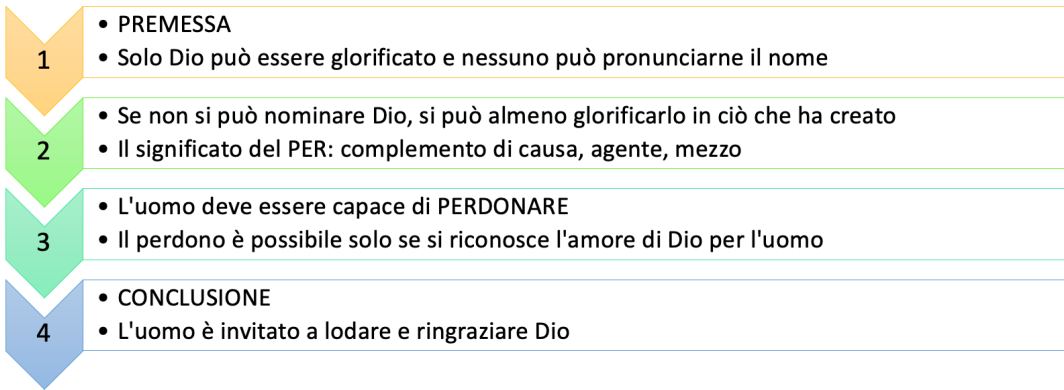
Laudate e benedicete mi' Signore et rengratiate  
e serviateli cum grande humilitate.



# CANTICO DELLE CREATURE



## ARTICOLAZIONE LOGICA → 4 MOMENTI



# VISIONE ANTROPOCENTRICA



Le lodi per le creature sono incondizionate, l'uomo è lodato solo a precise condizioni: la capacità di PERDONO



PERCHÈ l'uomo è dotato di libero arbitrio e può scegliere tra la salvezza e la dannazione eterna

## LABORATORIO

### COMPRENSIONE E ANALISI

1. Completa la tabella indicando per ogni creatura lodata le caratteristiche distintive.
2. Spiega il significato delle seguenti espressioni presenti nel testo: *morte corporale*, *peccata mortali*, *morte secunda*.
3. Illustra la funzione positiva della morte nella visione del creato proposta da Francesco, facendo riferimento anche alla differenza tra l'uomo e le altre creature.
4. Individua l'ANAFORA e spiegane la funzione in questa lauda.
5. Spiega la visione della natura proposta a partire dalla considerazione dei diversi elementi del creato come *fratelli* e *sorelle*.

### INTERPRETAZIONE

Verifica con adeguati rimandi al testo la seguente ipotesi di lettura del critico Spitzer, secondo cui le creature sono lodate dall'uomo

- a. *secundum Deum* → in relazione a Dio
- b. *secundum se* → in sé stesse
- c. *secundum hominem* → perché sono utili all'uomo

D'altra parte un altro critico, Casella, ritiene che le creature siano considerate in sé stesse e in relazione con Dio: per questo, per esempio, il sole è bello di per sé, ma anche perché porta testimonianza di Dio, da cui è stato creato.

**T6 Jacopone da Todi, *Donna de Paradiso***

«Donna de Paradiso,  
lo tuo figliolo è preso  
lesù Cristo beato.

Accurre, donna e vide  
che la gente l'allide;  
credo che lo s'occide,  
tanto l'ò flagellato».

«Come essere porria,  
che non fece follia,  
Cristo, la spene mia,  
om l'avesse pigliato?».

«Madonna, ello è traduto,  
luda sì ll'à venduto;  
trenta denar' n'à auto,  
fatto n'à gran mercato».

«Soccurri, Madalena,  
ionta m'è adosso piena!  
Cristo figlio se mena,  
como è annunziato».

«Soccorre, donna, adiuta,  
cà 'l tuo figlio se sputa  
e la gente lo muta;  
òlo dato a Pilato».

«O Pilato, non fare  
el figlio meo tormentare,  
ch'eo te pòzzo mustrare  
como a ttorto è accusato».

«Crucifige, crucifige!  
Omo che se fa rege,  
secondo la nostra lege  
contradice al senato».

«Prego che mm'entennate,  
nel meo dolor pensate!  
Forsa mo vo mutate  
de que avete pensato».

«Traiàn for li latruni,  
che sian soi compagnuni;

de spine s'encoroni,  
ché rege ss'è clamato!».

«O figlio, figlio, figlio,  
figlio, amoroso giglio!  
Figlio, chi dà consiglio  
al cor me' angustiato?

Figlio occhi iocundi,  
figlio, co' non respundi?  
Figlio, perché t'ascundi  
al petto o' si lattato?».

«Madonna, ecco la croce,  
che la gente l'aduce,  
ove la vera luce  
dèi essere levato».

«O croce, e que farai?  
El figlio meo torrai?  
E que ci aponerai,  
che no n'è en sé peccato?».

«Soccurri, plena de doglia,  
cà 'l tuo figliol se spoglia;  
la gente par che voglia  
che sia martirizzato».

«Se i tollit'el vestire,  
lassatelme vedere,  
com'en crudel firire  
tutto l'ò ensanguenato».

«Donna, la man li è presa,  
ennella croc'è stesa;  
con un bollon l'ò fesa,  
tanto lo 'n cci ò ficcato.

L'altra mano se prende,  
ennella croce se stende  
e lo dolor s'accende,  
ch'è plu multiplicato.

Donna, li pè se prènno  
e clavellanse al lenno;  
onne iontur'aprenno,  
tutto l'ò sdenodato».

«Et eo comenzo el corrotto;  
figlio, lo meo deporto,  
figlio, chi me tt' à morto,  
figlio meo dilicato?»

Meglio aviriano fatto  
ch'el cor m'avesser tratto,  
ch'ennella croce è tratto,  
stace desciliato!».

«O mamma, o' n'èi venuta?  
Mortal me dà' feruta,  
cà 'l tuo plagner me stuta,  
ch'el veio sì afferato».

«Figlio, ch'eo m'aio anvito,  
figlio, pat'e mmarito!  
Figlio, chi tt' à firitto?  
Figlio, chi tt' à spogliato?».

«Mamma, perché te lagni?  
Voglio che tu remagni,  
che serve mei compagni,  
ch'èl mondo aio aquistato».

«Figlio, questo non dire!  
Voglio teco morire,  
non me voglio partire  
fin che mo 'n m'esc' el fiato.

C'una aiàn sepultura,  
figlio de mamma scura,  
trovarse en afrantura  
mat'e figlio affocato!».

«Mamma col core afflitto,  
entro 'n le man' te metto  
de loanni, meo eletto;  
sia to figlio appellato.

Ioanni, èsto mea mate:  
tollila en caritate,  
àginne pietate,  
cà 'l core si à furato».

«Figlio, l'alma t'è 'scita,  
figlio de la smarrita,  
figlio de la sparita,

figlio attossecato!

Figlio bianco e vermiglio,  
figlio senza simiglio,  
figlio, e a ccui m'apiglio?  
Figlio, pur m'ài lassato!

Figlio bianco e biondo,  
figlio volto iocondo,  
figlio, perché t'ài el mondo,  
figlio, cusì sprezzato?

Figlio dolc'e placente,  
figlio de la dolente,  
figlio àte la gente  
mala mente trattato.

Ioanni, figlio novello,  
morto s'è 'l tuo fratello.  
Ora sento 'l coltello  
che fo profitizzato.

Che moga figlio e mate  
d'una morte afferrate,  
trovarse abraccecate  
mat'e figlio impiccato!».

## JACOPONE DA TODI

METRO: ballata mezzana con RIPRESA di 3 settenari **yyz**  
e strofe di 4 settenari **aaaz** / ottonari in rari casi

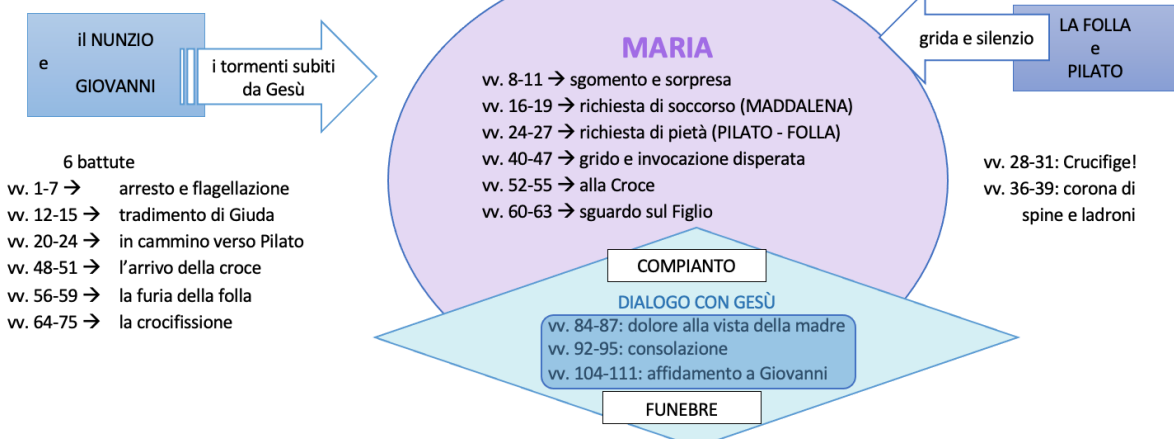
### Donna de Paradiso

LAUDA DRAMMATICA in forma di dialogo tra 4 voci diverse → NUNZIO, MARIA, GESÙ, FOLLA

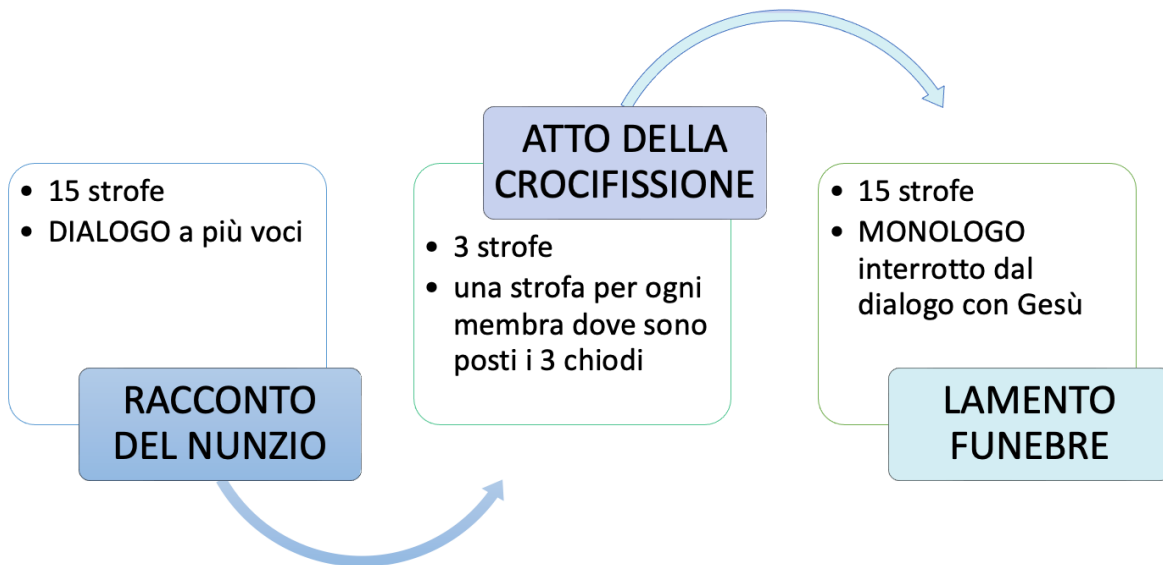
ARGOMENTO → racconto della PASSIONE DI CRISTO secondo il modello del VANGELO di GIOVANNI, ma dando particolare risalto al carattere umano della vicenda mediante la centralità di MARIA, che vive gli aspetti più umani della Passione in assenza della prospettiva della Resurrezione

il PUBBLICO-POPOLO → può identificarsi nel dramma di una MADRE che vede morire il figlio  
→ può partecipare al dolore del FIGLIO che vede la madre assistere alla propria morte

sullo SCENARIO che fa da SFONDO ...



## STRUTTURA SIMMETRICA



1. la CRONACA di un narratore esterno, che non partecipa alla vicenda emotivamente
2. corrispondenza dei verbi → PRESA/STESA = PRENDE/STENDE e nella 3° strofa PRENNO
3. non si rivolge al Padre, come nel Vangelo, ma alla Mamma → sottolineare l'affetto e la tenerezza tutta terrena del loro rapporto e dell'amore materno

SIMBOLISMO NUMERICO: il numero 3 e i suoi multipli → 33 strofe = gli anni di Cristo; 3 strofe centrali

## LABORATORIO: CONNESSIONI DAL DUECENTO A OGGI

Leggi il testo della canzone di DE ANDRÉ dal titolo *Tre madri*, quasi una lauda contemporanea, e confrontala con il testo di Jacopone da Todi: ancora una volta l'attenzione si pone sul dolore di una madre che perde il figlio.

*Tito non sei figlio di Dio  
Ma c'è chi muore nel dirti addio  
Dimaco ignori chi fu tuo padre  
Ma più di te muore tua madre  
Con troppe lacrime piangi Maria  
Solo l'immagine d'un'agonia  
Sai che alla vita nel terzo giorno  
Il figlio tuo farà ritorno  
Lascia noi piangere un po' più forte  
Chi non risorgerà più dalla morte  
Piango di lui ciò che mi è tolto  
Le braccia magre la fronte il volto  
Ogni sua vita che vive ancora  
Che vedo spegnersi ora per ora  
Figlio nel sangue figlio nel cuore  
E chi ti chiama "Nostro Signore"  
Nella fatica del tuo sorriso  
Cerca un ritaglio di Paradiso  
Per me sei figlio vita morente  
Ti portò cieco questo mio ventre  
Come nel grembo e adesso in croce  
Ti chiama amore questa mia voce  
Non fossi stato figlio di Dio*

*T'avrei ancora per figlio mio*

## T7 Giacomo da Lentini, *Io m'aggio posto in core a Dio servire*

Io m'ag[g]io posto in core a Dio servire,  
com'io potesse gire in paradiso,  
al santo loco, c'ag[g]io audito dire,  
o' si mantien sollazo, gioco e riso.

Sanza mia donna non vi voria gire,  
quella c'à blonda testa e claro viso,  
che senza lei non poteria gaudere,  
estando da la mia donna diviso.

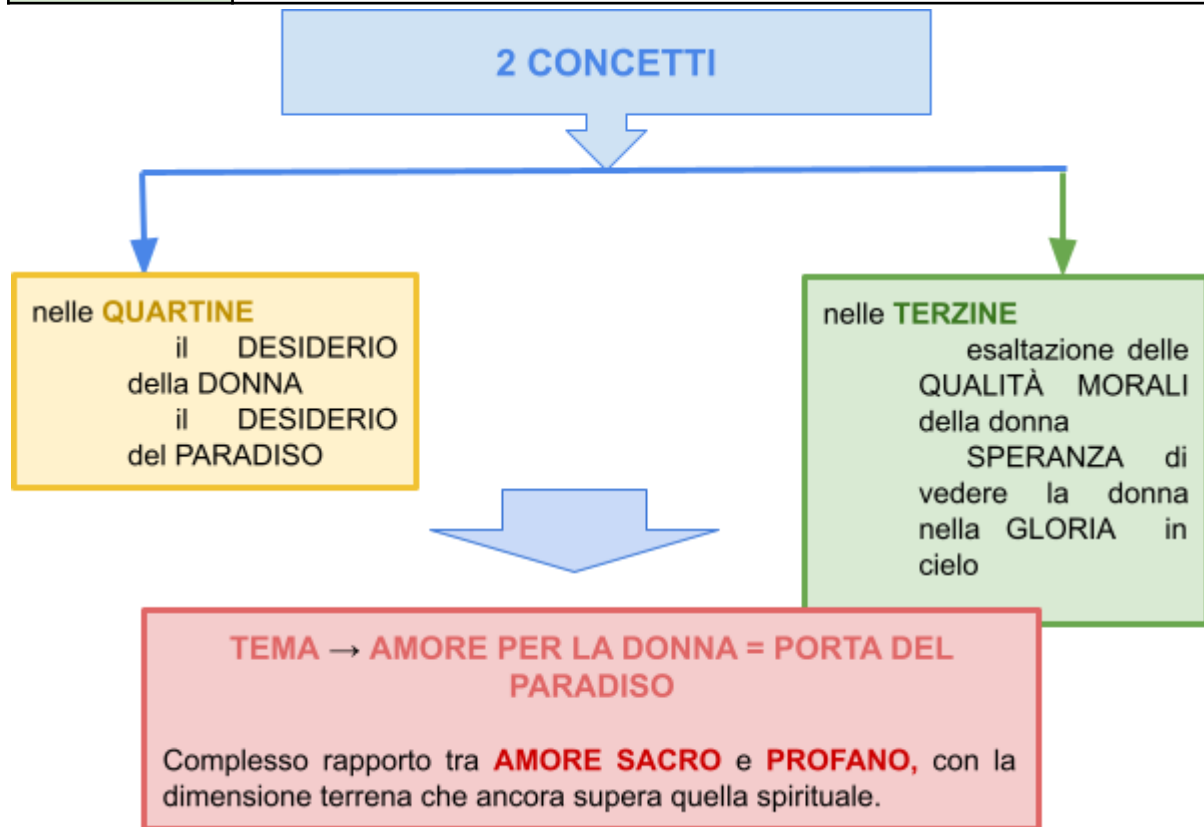
Ma non lo dico a tale intendimento,  
perch'io peccato ci volesse fare;  
se non veder lo suo bel portamento,  
e lo bel viso e 'l morbido sguardare:  
che l mi teria in gran consolamento,  
veggendo la mia donna in ghiora stare.

### ANALISI DEL TESTO

1° QUARTINA	<p><u>IL SERVIZIO A DIO</u></p> <p>L'incipit è simile a quello di una lauda religiosa: il poeta dichiara di voler servire Dio per acquistare la vita eterna nel paradiso, di cui però ha sentito solo parlare, dato che nessuno l'ha mai visto. Questo luogo santo è descritto come uno spazio che risuona di divertimento, giochi e risate: sembra più una corte terrena che un luogo dedicato allo spirito e alla contemplazione divina, come conferma la rima <i>paradiso/riso</i>.</p> <p>Da sottolineare la caratterizzazione in termini feudali:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>servire</i>: la devozione a Dio equivale a quella del vassallo per il signore</li><li>- scopo del <i>servizio</i> è la beatitudine paradisiaca, a cui corrisponde il <i>beneficio</i>, cioè l'ammissione a una corte feudale</li></ul>
2° QUARTINA	<p><u>L'AMORE PER LA DONNA</u></p> <p>La descrizione della donna ne evidenzia la bellezza, i cui tratti tipici sono i capelli biondi e la carnagione chiara: senza di lei nessuna felicità è possibile. La dimensione spirituale, quindi, non riesce a liberarsi di quella terrena: la vera gioia non è la contemplazione di Dio in paradiso, ma la vista e la compagnia della donna amata. La gioia <i>cortese</i>, infatti, non può esistere senza la donna.</p> <p>Da evidenziare il conflitto tra amore e religione: se da una parte non c'è gioia senza la donna, dall'altra è una bestemmia dire che senza donna la beatitudine non è completa. Da qui la necessità per il poeta di giustificarsi e spiegare.</p>
1° TERZINA	<p><u>L'ESALTAZIONE DELLE VIRTÙ DELLA DONNA</u></p> <p>Il desiderio di stare con la donna non deriva dalla volontà di commettere un peccato, ma dal piacere che si prova osservando la sua bellezza e virtù, ben connotate dal <i>portamento</i> che indica sia le qualità fisiche sia quelle morali, come il decoro e la nobiltà d'animo.</p>



2° TERZINA	L'IMMAGINE FINALE DEL PARADISO Tornando al tema religioso, il poeta afferma che sarebbe per lui motivo di grande consolazione vedere la sua donna circondata dalla gloria celeste. Si comprende come la contemplazione della donna si sostituisca a quella dovuta invece a Dio.
------------	--



## LAVORO SUL TESTO

### COMPRENSIONE E ANALISI

1. Esegui la parafrasi della poesia e poi riassumine il contenuto, indicando il tema di ogni strofa.
2. Inserisci il componimento nel contesto storico-culturale che fa da sfondo.
3. Indica il tipo di componimento con le relative caratteristiche (struttura, tipo di strofe, tipo di versi, schema delle rime).
4. Livello metrico: individua le figure metriche e la *rima siciliana*.
5. Livello lessicale: individua latinismi, meridionalismi e francesismi. Spiega poi le seguenti scelte lessicali:
  - a. il verbo *servire* → quale genere letterario richiama?
  - b. l'espressione *sollazzo, gioco e riso*
  - c. il valore del verbo *gaudere*
  - d. l'espressione *bel portamento*
  - e. il termine *ghiora* → significato e origine
  - f. il valore topico delle espressioni *bel viso* e *morbido guardare*
6. Livello sintattico: spiega come la struttura sintattica contribuisca a creare l'atmosfera di armonia che fa da sfondo e crea la cornice ideale per il discorso svolto dal poeta.
7. Livello retorico: individua e spiega le figure retoriche più significative
8. Livello tematico: illustra la tematica alla base della lirica, precisando

- a. la concezione di amore che ne emerge e il suo rapporto con quella dei provenzali
- b. le due dimensioni che si alternano nel discorso e il rapporto tra amore sacro e profano
- c. la caratterizzazione del paradiso e di conseguenza l'immagine della donna che ne deriva
- d. l'elemento di novità con cui viene introdotto il motivo dei *malparlieri*

#### INTERPRETAZIONE E APPROFONDIMENTO

1. Analogie e differenze tra poesia trobadorica e siciliana in merito alla figura dell'amante e al suo rapporto con la donna (lessico e immagini)
2. La figura femminile, che in questo componimento viene indicata con l'espressione "la mia donna", di solito viene chiamata "Madonna": spiegate le ragioni facendo riferimento al termine provenzale da cui deriva, nonché ai rapporti con l'ambito religioso e feudale. Spiega poi come viene caratterizzata la donna nei testi degli autori che hai avuto modo di accostare, dai provenzali ai siciliani, soffermandoti sul lessico specifico utilizzato nelle diverse situazioni.

## T8 Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima* (selezione)

I [AMANTE]

Rosa fresca aulentis[s]ima ch'apari inver' la state,  
le donne ti disiano, pulzell'e maritate:  
tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate;  
per te non ajo abento notte e dia,  
penzando pur di voi, madonna mia.»

II [MADONNA]

«Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.  
Lo mar potresti arompere, a venti asemenare,  
l'abere d'esto secolo tut[t]o quanto asebrare:  
avere me non pòteri a esto monno;  
avanti li cavelli m'aritonno.»

III [AMANTE]

«Se li cavelli artón[n]iti, avanti foss'io morto,  
ca'n is[s]i [sì] mi pèrdera lo solacc[i]o e 'l diporto.  
Quando ci passo e véjoti, rosa fresca de l'orto,  
bono conforto dónimi tu[t]tore:  
poniamo che s'ajúnga il nostro amore.»

IV [MADONNA]

«Ke 'l nostro amore ajúngasi, non boglio m'atalenti:  
se ci ti trova pàremo cogli altri miei parenti,  
guarda non t'ar[i]golgano questi forti co[r]renti.  
Como ti seppe bona la venuta,  
consiglio che ti guardi a la partuta.»

V [AMANTE]

«Se i tuoi parenti trova[n]mi, e che mi pozzon fare?  
Una difesa mèt[t]oci di dumili' agostari:  
non mi toc[c]ara pàdreto per quanto avere ha'n Bari.  
Viva lo 'mperadore, graz[i'] a Deo!  
Intendi, bella, quel che ti dico eo?»

VI [MADONNA]

«Tu me no lasci vivere né sera né maitino,  
Donna mi so' di pèrperi, d'auro massamotino.  
Se tanto aver donàssemi quanto ha lo Saladino,  
e per ajunta quant'ha lo soldano,  
toc[c]are me non pòteri a la mano.»

VII [AMANTE]

«Molte sono le femine c'hanno dura la testa,  
e l'omo con parbole l'adimina e amonesta:  
tanto intorno procàzzala fin che ll'ha in sua podesta.  
Femina d'omo non si può tenere:  
guàrdati, bella, pur de ripentere.»

VIII [MADONNA]

«K'eo ne [pur ri]pentésseme? davanti foss'io aucisa  
ca nulla bona femina per me fosse ripresa!

[A]ersera passàstici, cor[r]enno a la distesa.  
Aquistati riposa, canzoneri:  
le tue parole a me non piac[c]ion gueri.»

IX [AMANTE]

«Quante sono le schiantora che m'ha' mise a lo core,  
e solo purpenzànnome la dia quanno vo fore!  
Femina d'esto secolo tanto non amai ancora  
quant'amo teve, rosa invidiata:  
ben credo che mi fosti destinata.»

*La donna non crede che il destino abbia deciso che la sua bellezza vada sprecata con un uomo di bassa condizione sociale; se anche così fosse, d'altra parte, ella si farebbe suora e si rinchiuderebbe in un monastero. L'amante a questo punto promette che si farà frate per stare sempre con lei, ma ancora la donna lo invita a trovare un'altra da amare, aggiungendo che Dio è davvero arrabbiato con lei se le ha fatto incontrare un uomo così privo di scrupoli religiosi. L'amante ribatte di avere cercato in ogni luogo, ma di non avere trovato una donna bella e cortese come lei: per questo l'ha scelta come sua sovrana. La donna finalmente cede e lo invita a presentare la domanda di matrimonio ai suoi genitori: se acconsentiranno, allora lo sposerà e farà tutto quello che vuole. Il finale è inaspettato: la donna invita l'amante ad andare a letto con lei, ringraziando la sorte che li ha fatti incontrare e amare.*

XXXII [MADONNA]

«Meo sire, poi juràstimi, eo tut[t]a quanta incenno.  
Sono a la tua presenz[i]a, da voi non mi difenno.  
S'eo minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno.  
A lo letto ne gimo a la bon'ora,  
ché chissa cosa n'è data in ventura».

IL TESTO → si tratta di un CONTRASTO, che riproduce il dialogo tra un amante e la sua donna, quasi una parodia della *pastorella* provenzale, in cui un cavaliere corteggia una ragazza di condizione umile, che all'inizio fa un po' la ritrosa. Dalla poesia provenzale è tratto anche lo schema delle strofe *capfinidas*, con la ripresa delle parole finale di una strofa all'inizio della successiva. Motivi cortesi presenti nel testo sono anche la metafora della rosa, la ferita d'amore e il viso luminoso della donna amata.



**LA TESI DELL'UOMO, UN GIULLARE** → chi sa raccontare storie a una donna, riuscirà sempre a convincerla e a dominarla

la PAROLA come arma di seduzione → alla fine, infatti, egli se la cava con un GIURAMENTO su un Vangelo rubato e ottiene ciò che vuole

**LA TESI DELLA DONNA** → il DESIDERIO è naturale e per contenerlo è necessario un atto di volontà; l'importante è salvare le apparenze e apparire virtuosa, dato che la castità è la somma virtù femminile

anche la donna che dichiara di essere virtuosa è in realtà corruttibile e disposta a lasciarsi sedurre

**SUPERIORITÀ DELL'UOMO**

- le argomentazioni maschili conseguono l'obiettivo
- l'autodifesa femminile viene facilmente smontata e vinta

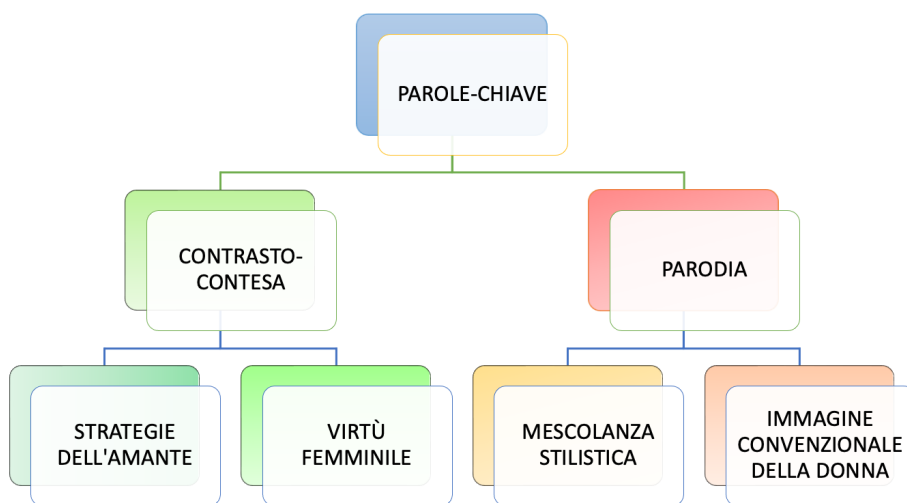
**IMMAGINE DELLA DONNA CONVENZIONALE**

- nella lirica cortese: figura perfetta, spirituale e muta → pura
  - in questa lirica: preda carnale e capace di parlare → facile
- Entrambe incarnano i due opposti desideri maschili, senza corrispondere alla realtà.



**PER LA VERIFICA ORALE**

Prova a presentare il testo oralmente servendoti delle seguenti espressioni e parole-chiave come stimolo: prepara una scaletta come guida per la tua esposizione.



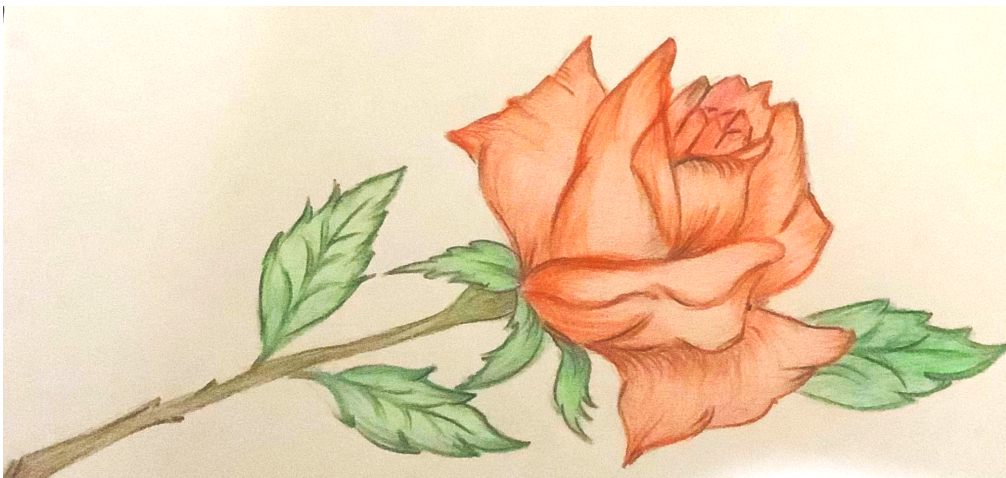
## LAVORO SUL TESTO

### 1. COMPRESIONE

- 1.1. Con quali argomentazioni l'uomo cerca di convincere la donna a cedere al suo amore? quale metafora utilizza per rappresentare la bellezza e la femminilità?
- 1.2. Per quali motivi non vuole che la donna si tagli i capelli?
- 1.3. Che cos'è la DEFENSA a cui fa riferimento l'uomo?
- 1.4. Su quali elementi è fondata la fiducia dell'uomo in sé stesso?
- 1.5. Per quali motivi la donna ricorre a un ADYNATON, affermando l'impossibilità che una cosa avvenga? Completa la risposta con qualche esempio.
- 1.6. Quando avviene il cambiamento delle intenzioni della donna e come si manifesta nel testo a livello degli appellativi con cui si rivolge al suo corteggiatore?
- 1.7. Rintraccia elementi che segnalano un cambio di registro dalla prima strofa alle seguenti: dall'epiteto tipico della letteratura *alta madonna* ma si passa, infatti, a *bella* e poi ad altre espressioni, in direzione di una sempre maggiore confidenzialità.

### 2. APPROFONDIMENTI

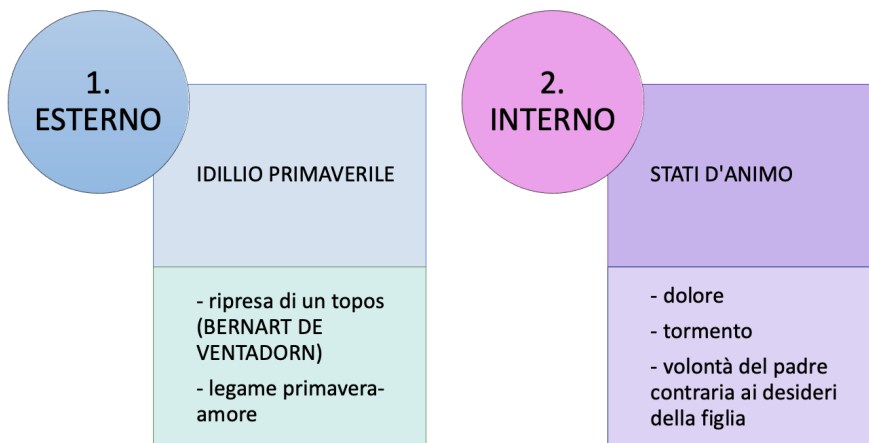
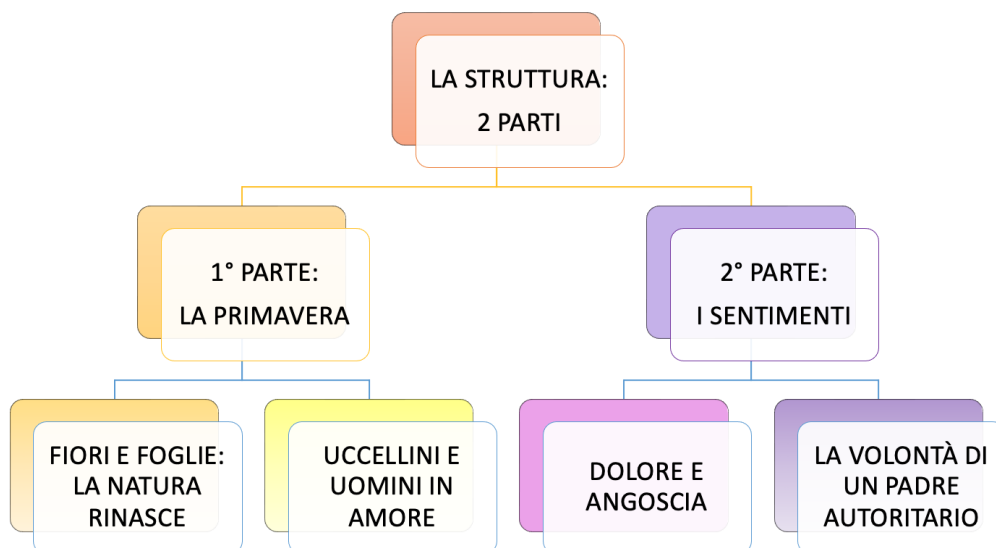
- 2.1. Spiega la concezione dell'amore alla base di questo testo e poi confrontala con quella dei trovatori provenzali e dei poeti della Scuola Siciliana.
- 2.2. Dopo aver letto l'articolo al seguente link, sintetizzane il contenuto e scrivi qualche tua riflessione sull'argomento: [L'AMOR CORTESE E LA ROSA](#)



## T9 Compiuta Donzella, *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora*

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora  
acresce gioia a tut[t]i fin' amanti:  
vanno insieme a li giardini alora  
che gli auscelletti fanno dolzi canti;  
la franca gente tutta s'inamora,  
e di servir ciascun trag[g]es' inanti,  
ed ogni damigella in gioia dimora;  
e me, n'abondan mar[r]imenti e pianti.

Ca lo mio padre m'ha messa 'n er[r]jore,  
e tenemi sovente in forte doglia:  
donar mi vole a mia forza signore,  
ed io di ciò non ho disio né voglia,  
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;  
però non mi ralegra fior né foglia.



## VERIFICA DELLA COMPrensIONE DEL TESTO

1. v. 1: «foglia e fiora» sul piano grammaticale sono
    - sostantivi
    - aggettivi
    - verbi
  2. v. 2: «fin'amanti» significa
    - persone dal cuore nobile
    - amanti poco sinceri
    - persone dal fisico snello
  3. v. 5: «franca gente» significa
    - il popolo dei Franchi
    - la gente libera, cioè non schiava
    - le persone dotate di animo nobile
  4. v. 10: «m'ha messa in errore» significa
    - mi ha fatto sbagliare
    - mi ha costretto a vivere in una situazione dolorosa
    - mi ha messo in una condizione in cui è facile sbagliare
  5. v. 14: «fior né foglia» sul piano grammaticale sono
    - sostantivi
    - aggettivi
    - verbi
- Con quale situazione tipica della poesia cortese la poesia rappresenta il contrasto tra uomo e natura?
- Quale differenza si evidenzia tra le prime e le ultime due strofe?
- Quale novità viene introdotta nella rappresentazione del tema dell'amor cortese?
- Analizza sul piano stilistico la poesia e spiegane sia la semplicità sia l'elaborazione stilistica. A questo proposito tieni presente quanto segue:
- ◆ la distribuzione degli argomenti nelle quartine e nelle terzine
  - ◆ la prevalenza della paratassi (congiunzione *E*)
  - ◆ il rapporto tra i vv.1 e 14, con l'inserimento di un elemento di ricercatezza
- Scrivi la NOTA METRICA della poesia e analizzala sul piano retorico, individuando le figure di suono, posizione e significato.



## T10 Cecco Angiolieri, *S'i fosse foco*

S'i' fosse foco, arderei 'l mondo;  
s'i' fosse vento, lo tempesterei;  
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;  
s'i' fosse Dio, manderei' en profondo;  
s'i' fosse papa, sare' allor giocondo,  
ché tutti cristiani imbrigherei;  
s'i' fosse 'mperator, sa' che farei?  
A tutti mozzarei lo capo a tondo.

S'i' fosse morte, andarei da mio  
padre;  
s'i' fosse vita, fuggirei da lui:  
similmente faria da mi' madre.

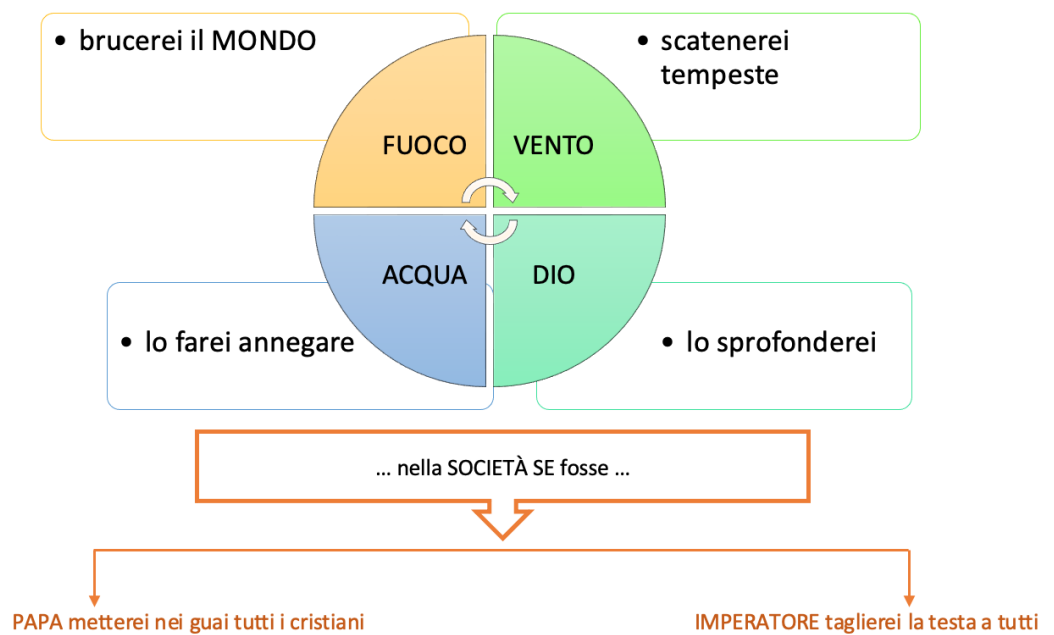
S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,  
torrei le donne giovani e leggiadre:  
e vecchie e laide lasserei altrui.

→ un fatto è dichiarato possibile a patto che prima se ne verifichi un altro assurdo e impossibile  
... da un progetto di DISTRUZIONE e MORTE dai toni apocalittici e iracondi,  
... a un FINALE SCHERZOSO e GAUDENTE

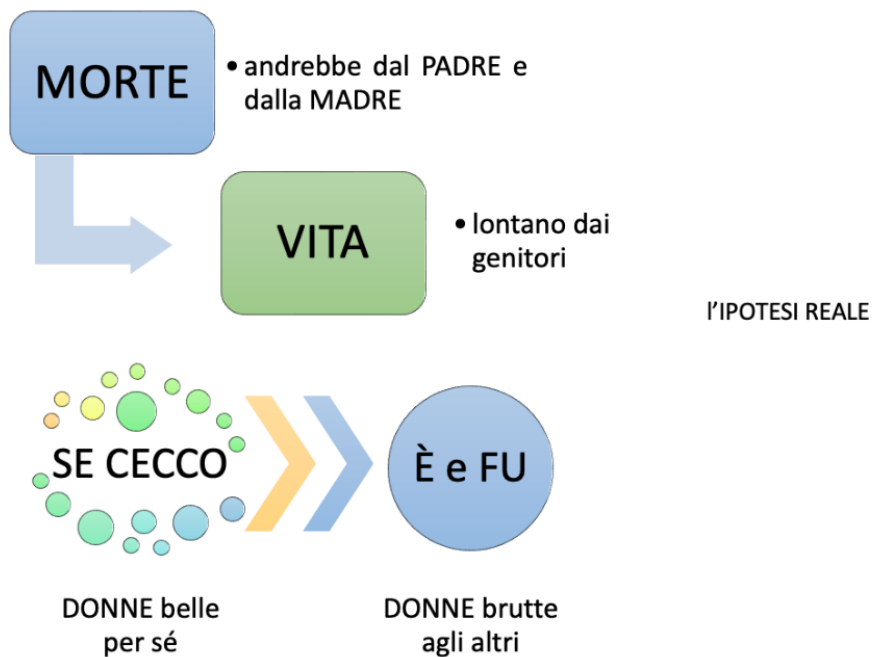
ADYNATON

## S'I FOSSE FOCO

→ le prime IPOTESI ASSURDE E IRREALI



... dal MONDO e dalla SOCIETÀ alla FAMIGLIA



#### LABORATORIO DI ANALISI DEL TESTO

1. Riassumi il contenuto della poesia illustrando l'atteggiamento del poeta nei confronti della realtà e il passaggio da una prospettiva più generale a una sempre più ridotta, con il conseguente cambiamento da ipotesi irrealizzabili alla realtà concreta.
2. Spiega la concezione della società e dell'autorità che emerge dalla poesia.
3. Delinea la.
4. Indica quale figura della donna viene delineata nell'ultima strofa.
5. Individua le figure retoriche presenti nel testo, a partire da quella prevalente e dalla sua funzione per arrivare attraverso l'antitesi all'epigrammatica conclusione.

## T11, Cecco Angiolieri, *Tre cose solamente m'ènno in grado*

Tre cose solamente m'ènno in grado,  
le quali posso non ben ben fornire,  
cioè la donna, la taverna e 'l dado:  
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire.

Ma sì-mme le convene usar di rado,  
ché la mie borsa mi mett' al mentire;  
e quando mi sovien, tutto mi sbrado,  
ch'i' perdo per moneta 'l mie disire.

E dico: «Dato li sia d'una lancia!»,  
ciò a mi' padre, che-mmi tien sì magro,  
che tornare' senza logro di Francia.

Ché fora a tòrli un dinar[o] più agro,  
la man di Pasqua che-ssi dà la mancia,  
che far pigliar la gru ad un bozzagro.

Un sonetto MANIFESTO dei temi e delle forme proprie della poesia comico-realistica. Costruito come un PLAZER provenzale, che mediante il modulo della ripetizione elenca una serie di situazioni e desideri piacevoli, in realtà il testo ne è una parodia e sfocia nel VITUPERIUM, quasi una lode dei VIZI contro l'AVARIZIA del padre.

### TRE COSE SOLAMENTE ...



### LABORATORIO DI SCRITTURA COMPRESIONE

1. Spiega per quali ragioni il poeta non può soddisfare i suoi desideri, che cosa lo fa arrabbiare più di tutto e come manifesta esteriormente questo stato d'animo.
2. Spiega quali sono i principali desideri del poeta e qual è la causa della sua povertà.

3. Riconosci i temi tipici della poesia comica che emergono da questa lirica, con particolare attenzione al rifiuto dei valori morali e della religione.
4. Spiega quale ideale di vita emerge dalla lirica

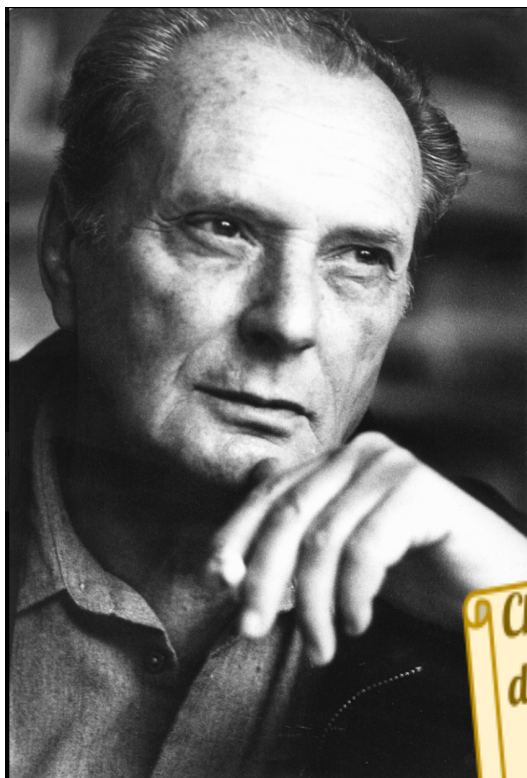
#### ANALISI

1. Individua le figure metriche presenti nella lirica
2. Significative sono le FIGURE di SUONO: a questo proposito, rifletti sull'uso dell'ALLITTERAZIONE spiegandone la funzione e soffermati sui termini dal suono sgradevole utilizzati, tenendo presente anche la loro posizione.
3. Riconosci le seguenti FIGURE RETORICHE e spiegane il significato, con la relativa funzione: METONIMIE, IPERBOLI, SIMILITUDINI.
4. Analizza le CONGIUNZIONI con cui si aprono le strofe e spiega quale sia la loro funzione all'interno del testo.

#### INTERPRETAZIONE

1. Sulla base delle informazioni che puoi ricavare dalle liriche di questo poeta che conosci, prova a tracciare il ritratto letterario che Cecco vuole dare di sé stesso.

## APPENDICE 2: INCONTRO CON V. SERENI



Chi vuol comprendere il poeta  
deve recarsi nella terra del poeta.

GOETHE, Dicamo

### NEGLI "IMMEDIATI DINTORNI...": BIOGRAFIA

**LUINO, 27 LUGLIO 1913:** nasce l'unico figlio di Enrico Sereni, funzionario della dogana sposato con Maria Colombi, di famiglia benestante del luogo. In questa città sul lago Maggiore trascorre serenamente l'infanzia fino all'età di 11 anni, legandosi in modo profondo alla geografia del luogo, con i suoi paesaggi dai caratteri inimitabili e talmente suggestivi da diventare punto di riferimento per tutta la vita. *È bello essere indotti alla conoscenza e all'amore di una città, che prima era soltanto un nome, attraverso le parole di un poeta.* (da *Lettera d'anteguerra. Parma, maggio 1938*)

LUINO → comune in provincia di VARESE, sulla sponda orientale del LAGO MAGGIORE, a 4 km dal confine con la SVIZZERA. Prende il nome dal torrente LUINA, che scende al monte e taglia in due parti il paese, anticamente chiamato LUVINO (dal 1169 al 1889); d'altra parte, LÜINA è anche il termine per indicare in dialetto la valanga, la frana. Il centro storico è disposto a ventaglio attorno al colle, sopra il lago, mentre la parte moderna si distende in piano sulla costa, nel bacino idrografico del TRESA e del MARGORABBIA. Simbolo della città è la Madonnina posta sul molo del PORTO VECCHIO (austriaco), ma senza dubbio l'attrazione maggiore è il MERCATO che richiama turisti da tutta Europa nella centrale PIAZZA LIBERTÀ, allo sbocco della Valcuvia e luogo di attracco dei battelli. Fondamentale rimane il legame tra la città e il lago, alla base anche della personalità di Sereni: ci vuole davvero un luogo per capire un poeta ed è il LAGO, con i suoi colori così particolari nelle diverse parti del giorno e a seconda del variare delle stagioni, il punto di

riferimento per chi sulle sue sponde è nato e ha mosso i primi passi nell'infanzia. Ecco allora lo specchio lacustre per fissare un momento del tempo e ritrovarne il senso, quando uno strato di ghiaccio rende immobile l'acqua o quando il vento lo investe, quando la nebbia lo nasconde o quando le luci dei battelli lo illuminano nelle tenebre della notte. Solo il lago è custode di una storia nascosta e continua nel tempo, racchiusa in una rete di gesti e di sguardi: dal blu impenetrabile delle fredde e nitide giornate invernali, in cui il mistero dell'infinito pare svelarsi nell'impassibilità dell'aria, al tono cupo e imbronciato nell'attesa del temporale, fino ai colori evanescenti delle pallide giornate di nebbia, o ancora ... spazzato dai venti primaverili o soffocato dall'afa dell'estate. In ogni caso, multiforme e libero nell'imprevedibilità dei suoi cambiamenti, è sempre il lago a ispirare versi di indiscutibile bellezza.



Quando Vittorio compie 11 anni, la famiglia si trasferisce a BRESCIA per consentire al figlio di frequentare gli studi liceali, fino alla maturità classica conseguita con risultati eccellenti, al prestigioso liceo "Arnaldo da Brescia": qui egli vive le sue prime esperienze sentimentali e comincia a scrivere poesie sui "quaderni verdi", tenuti gelosamente segreti e poi donati alla destinataria, Lilia, allieva dell'Istituto Magistrale; essi coprono un arco di 4 anni e, come *Pochi scherzi di sillabe e versi*, vedono scorci della città farsi paesaggio dell'anima, con le sue note più dolci e i suoi contrasti. Rimane comunque vivo il legame con la città natale, dove ritorna per le vacanze estive che trascorre in compagnia degli amici di un tempo.

BRESCIA: la città delle MILLE MIGLIA, cui il poeta ama tornare come ufficiale militare (1939) e poi come dipendente della Pirelli (1954), e ancora nel 1979. Città dal volto medievale e allo stesso tempo immersa nella contemporaneità, l'antica BRIXIA Romana si presenta ricca di tesori da scoprire agli occhi del giovane studente, che sta per varcare la soglia di palazzo Poncaroli Oldofredi, sede del prestigioso liceo classico "Arnaldo da Brescia". Ha solo 12 anni Vittorio, in quel lontano 1925 in cui avviene il trasferimento della famiglia da Luino alla città della Mille Miglia, con le sue 450 auto d'epoca a cui subito si appassiona imparando a vivere lo sport come festa di tutti.



Ancora legata al percorso di studi è la scelta della famiglia di andare a vivere a MILANO, così che Vittorio possa frequentare l'Università senza problemi: e così, nel 1932, dopo un primo approccio alla facoltà di Giurisprudenza, la decisione dopo solo tre mesi di passare a Lettere e Filosofia con la conferma della vocazione poetica. Significativa è l'entrata nella cerchia del filosofo Antonio Banfi, grazie a cui conosce e stringe amicizia con la poetessa Antonia Pozzi. Un anno importante è il 1936, in cui conosce la donna della sua vita, Maria Luisa Bonfanti, e si laurea con una tesi in Estetica sulla poetica di Gozzano; pubblica, inoltre, le sue prime poesie sul «*Meridiano di Roma*» e su «*Frontespizio*», riviste letterarie. Si apre per lui un nuovo periodo di vita, a partire dagli incontri con Salvatore Quasimodo, Carlo Bo, Roberto Rebora e Giansiro Ferrata, per arrivare all'insegnamento di italiano e latino nei licei e al lavoro all'Università come assistente di Banfi. Nel 1940 sposa Maria Luisa e l'anno dopo nasce la prima figlia, Maria Teresa, detta familiarmente *Pigot*.

MILANO - L'ingresso in una città come Milano, aperta all'Europa, per chi è nato sulle rive di un lago è un'esperienza davvero importante, ancor di più se si tratta di un giovane poeta come Sereni, proveniente dalle dolcezze e dai contrasti di un luogo dell'anima come Brescia, con i suoi paesaggi collinari e allo stesso tempo i quartieri industriali, ma anche le antiche fondamenta del castrum Romano e del borgo medievale. Di Milano interessano in particolare le vie con le rispettive case, in cui Sereni va ad abitare a partire da quella in cui si stabilisce come figlio e studente all'Università Statale, per arrivare alle diverse residenze, come marito e padre di tre figlie, prima e dopo il terribile vissuto della guerra con la prigionia in Africa. Ecco allora l'appartamento signorile in via Mario Pagano al numero 42: è l'anno 1932 e il giovane studente entra per la prima volta in quell'Università che tanta importanza riveste nella sua formazione non solo culturale, ma anche e soprattutto umana. Sei anni dopo, il trasferimento in una nuova abitazione nella centrale via Scarlatti, al numero 27, dove vive prima con i genitori e poi con la propria famiglia. Nel 1953 trasloca due volte, con la moglie e le figlie: a settembre in via Mauro Macchi 35, e in seguito in via Benedetto Marcello 67. Nell'ottobre 1967 si trasferisce con la famiglia in via P. A. Paravia, in un appartamento di sua proprietà.



Nel 1941 si trasferisce a MODENA, città in cui ha ottenuto una cattedra per l'insegnamento come vincitore di concorso, ma soprattutto pubblica la sua prima raccolta di poesie FRONTIERA, presso le edizioni di «Corrente»: si tratta di una specie di bilancio della produzione giovanile, anche in rapporto al clima di tensione del contesto storico in cui sempre più forti sono i venti di guerra. Ecco perché l'anno successivo l'opera viene ripubblicata da Vallecchi con il titolo più generico di POESIE: Sereni teme di essere



richiamato a prestare servizio militare e così accade nel mese di ottobre dello stesso anno, quando deve raggiungere la Divisione Pistoia con ferma a BOLOGNA, ma destinazione AFRICA, da raggiungere attraverso il passaggio in GRECIA. Dopo i quattro mesi passati ad ATENE, il ritorno in Italia e nel 1943 l'invio in SICILIA per un nuovo trasferimento in Africa, mai avvenuto per la caduta di TUNISI e la cattura da parte degli Alleati. Come prigioniero viene portato nel mese di agosto in un campo di concentramento nel Nord Africa, anche se in realtà poi passa per diversi campi tra ALGERIA e MAROCCO, dove è costretto a vivere fino alla conclusione della guerra.

- ALGERIA e MAROCCO: NORD AFRICA (gli spostamenti inutili e le attese, la lunga e inerte prigionia, la nostalgia dell'Italia e il dispiacere per la mancata partecipazione alla Resistenza, da cui è forzatamente escluso)
- DIARIO D'ALGERIA esce per Vallecchi nel 1947, testimonianza diretta dell'esperienza della reclusione e del senso di esclusione dalla storia, a cui Sereni ritorna anche in seguito in testi di prosa e in altre poesie

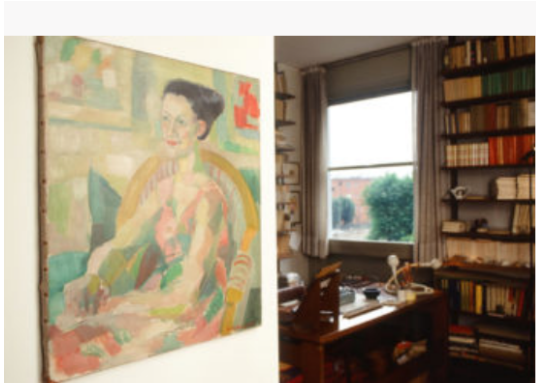


Il ritorno in Italia avviene nel 1946 e la scelta della città di residenza cade su MILANO, dove va a vivere nella casa dei genitori, in VIA SCARLATTI; nel corso dell'anno successivo nasce la seconda figlia, Silvia, mentre nel 1948 riprende a insegnare italiano e latino al liceo classico Carducci, dove rimane fino al 1952 quando entra a far parte di una grande industria, la PIRELLI, come direttore dell'Ufficio stampa e propaganda. È di quegli anni, d'altra parte, la pubblicazione a cura della Pirelli di un'importante rivista con sezioni riservate ad arte e letteratura, nonché la promozione di un'intensa attività culturale per i dipendenti. L'importanza di tale esperienza per Sereni è ben visibile nelle sue pagine, in particolare nel poemetto *Una visita in fabbrica*, incluso nella sua terza raccolta poetica GLI STRUMENTI UMANI. La maggiore disponibilità economica, conseguenza del nuovo lavoro, porta alla decisione di un cambiamento di residenza in seguito alla nascita della terza figlia, Giovanna: la nuova casa è in via BENEDETTO MARCELLO.

- ◆ [UNA P LUNGA CINQUANT'ANNI](#)
- ◆ [UN POETA INTERISTA](#)

Il lavoro alla Pirelli continua fino al 1958, anno che segna il passaggio alla MONDADORI, come direttore editoriale della sezione libri dove rimane fino al 1975; grazie a questo lavoro ha la possibilità di entrare in contatto con scrittori, collaboratori della casa editrice e giovani autori. Incomincia un periodo particolarmente felice per lo scrittore e poeta Sereni, che ha

modo di partecipare a diverse iniziative di carattere letterario, ottenendo anche riconoscimenti e premi importanti; rilevante è la partecipazione in qualità di direttore editoriale di Mondadori alla Fiera del Libro di Francoforte (che ispira il racconto *L'opzione*), cui si aggiungono i numerosi viaggi di lavoro (Barcellona, Praga, Olanda) e la partecipazione in qualità di relatore a convegni negli Stati Uniti e in Russia. Di notevole significato anche il viaggio in SICILIA nel 1968 per ripercorrere i luoghi della prigionia, questa volta in compagnia della moglie e della figlia più giovane, ben 26 anni dopo la dolorosa vicenda (da qui il racconto *Ventisei*). Da ricordare anche la raccolta di prose intitolata GLI IMMEDIATI DINTORNI uscita per il Saggiatore nel 1962.



Lo studio di Vittorio Sereni in via Paravia 37 a Milano con il ritratto della moglie Luisa.



Da non dimenticare, infine, il luogo delle vacanze, BOCCA DI MAGRA, a cui è dedicato un intero poemetto del 1972 premiato dall'Accademia dei Lincei.

BOCCA DI MAGRA: si tratta di un piccolo centro in provincia di La Spezia, che ha la sua origine in un villaggio di pescatori ed è posto sulla riva dell'omonimo fiume, proprio di fronte a Fiumaretta. È qui che Sereni amava passare le vacanze, fin dal 1951, in un posto noto ad artisti e scrittori, che vi abitarono a lungo (Fiascherino, Tellaro, Montemarcello, Ameglia, Fiumaretta...sono i loro approdi preferiti). Altri vi passarono, di sfuggita; vissero dividendosi e alternandosi in vecchie case tenendo conto della riva più comoda per la spiaggia o del transito dei giornali. Tutti ne hanno scritto nei loro diari, nelle corrispondenze.



Nel 1978 lascia il lavoro in quanto in età di pensione, ma continua a collaborare con la casa editrice come consulente e nel 1981 pubblica l'edizione definitiva di *STELLA VARIABILE*, con alcune variazioni rispetto a quella precedente. Ricevuto nel 1982 il Premio Viareggio per la poesia, elabora un progetto per un nuovo volume di prose dal titolo *La traversata di Milano*, che però non viene realizzato per la morte improvvisa il **10 FEBBRAIO 1983** per un aneurisma a **MILANO**.

### [ARCHIVIO SERENI](#)

Una straordinaria raccolta di immagini (da cui sono tratte anche quelle qui presenti), ma anche di video e audio che consentono di comprendere più a fondo non solo il poeta, ma anche l'uomo Sereni.

### [COMUNE DI LUINO](#)

Immagini e paesaggi che fanno da sfondo alle liriche e ne facilitano la comprensione.



## “UN VIANDANTE STUPEFATTO AVVENTURATO NEL TEMPO NEBBIOSO”: OPERE

### FRONTIERA

La prima opera, raccolta delle liriche composte da un giovane che ha studiato i classici, e in particolare Virgilio, con la passione e il rigore di un austero insegnante come Luigi Castiglione, di cui segue i corsi di latino negli anni della formazione universitaria, nasce proprio dall'esigenza di fare incontrare la poesia con la storia di tutti, ritrovando nel presente le atmosfere e i vissuti degli esametri che vengono da un passato ormai lontano. E così la discesa agli Inferi di Orfeo e del *pius* Enea consentono di aprire, “ai margini del paese visibile”, LUINO, davvero a pochi passi dal confine svizzero, una finestra sull'oltre che dilata la vita dell'uomo al di là dei limiti fisici di spazio e tempo, in una continua tensione ad andare oltre l'apparenza del fenomeno in cerca della chiave che permetta di entrare nel chiuso segreto della morte. La città natale, con i suoi paesaggi, si fa così immagine della precarietà della vita, affacciata su un mistero insondabile e resa inquieta dalla sensazione che qualcosa sempre sfugge, mentre il vento che soffia e agita l'acqua del lago pare portare con sé una minaccia incombente. Registrando le emozioni di un giovane che si affaccia alla vita e riflettendo in versi perfetti i colori, ora vivaci e ora spenti, luoghi colmi di ricordi, le poesie scritte tra il 1935 e il 1942, invitano a una “navigazione infinita” in quella distesa lacustre a cui sempre si ritorna per trovare sé stessi in uno specchio che, tuttavia, non riesce a rimandare allo sguardo l'immagine desiderata. Si tratta di versi manoscritti o dattiloscritti per amici e compagni di studi, ma anche riportati negli scambi epistolari con altri.

Nella 1<sup>a</sup> edizione per i tipi di “*Corrente*”, sono 26 le poesie selezionate e divise in 3 sezioni prive di intitolazione, ma caratterizzate ciascuna da un'immagine o un aspetto particolare: dall'opposizione ombra-luce della prima parte, l'irrompere della dimensione della memoria nella seconda, con le antitesi fissità-movimento e sogno realtà, fino all'ultima parte in cui il paesaggio non è altro che il correlativo esteriore di una condizione interiore, mentre l'opposizione prima-poi si fa più complessa e studiata, rendendo ormai esplicito il riferimento a un *tu* con cui il colloquio sia possibile e che si sovrappone a quell'alterità femminile evocata *in absentia*, come sguardo e volto familiare da scorgere tra passanti anonimi o da riconoscere in luoghi e occasioni. E se a Salsomaggiore è proprio il vento a oscurare il volto amato, che torna a sorridere dopo il temporale, a Parma è una fugace apparizione nel mattino quieto da un finestrino del treno che corre rapido; a Milano, infine, in una sera d'estate tra i tavolini all'aperto e la luna che splende nel cielo, eccola passare come Diana, mentre il vento si leva sulle darsene dei Navigli.

Significativo risulta peraltro il titolo scelto per la 2<sup>a</sup> edizione, per i tipi di Vallecchi, non più *Frontiera*, ma semplicemente *Poesie*, a dire tutta l'ansia di questo particolare momento: richiamato alle armi e in partenza per la Grecia, da dove raggiungere il fronte, il poeta affida la sua voce a un titolo più generico e alla “cordiale memoria degli amici”, quasi a dichiarare di non avere ancora compreso la propria vena poetica con le relative tematiche. Indicativo a questo proposito si rivela, pertanto, il recupero del titolo originario nell'edizione Scheiwiller del 1966, con una nuova disposizione dei testi e una loro suddivisione in 4 sezioni tutte titolate: *Concerto in giardino* (22 liriche), *Frontiera* (9 liriche), *Vecchi versi a Proserpina* (5 liriche) e infine l'unica lirica eponima di *Ecco le voci cadono*, a creare una perfetta struttura circolare all'insegna dell'acqua, confermando la centralità di tale tematica all'interno di un'opera che vede come nuclei portanti proprio tre luoghi lacustri, Luino, Zenna e Creva, i

due Borghi presso il confine Italo-svizzero protagonisti di due liriche essenziali nell'economia della raccolta. A essi si associa, infatti, la dinamica del rapporto con i morti, che tanta parte riveste nella poetica sereniana nella sua tensione a quella corrispondenza di affetti acuita dalla guerra imminente e strettamente connessa al filone della memoria, con la sua capacità di mantenere in vita chi è lontano nel tempo e nello spazio, mentre il tempo scorre inesorabile con il suo ciclico succedersi delle stagioni nel volgere degli anni. L'estate è certamente la più amata e desiderata, con la spensieratezza che porta con sé ad ogni suo ritorno e la possibilità di allontanare per un po' il pensiero della morte per perdersi nella vita, nonostante il transito dei convogli ferroviari continui senza interruzioni e la sirena dei battelli laceri l'azzurro del cielo, cui fanno eco il verde-azzurro del lago e le prime sfumature del grigio settembrino, quando la stagione declina ormai verso l'autunno e sulla spiaggia abbandonata non restano che aride cose nella cenere di giorni ormai trascorsi.

CONCERTO IN GIARDINO	
Inverno	Una distesa d'acqua lacustre circondata da monti azzurri che da essa si elevano verso il cielo grigio dell'inverno si offre in tutta la sua bellezza allo sguardo del poeta: un'onda riposa immobile nel gelo, mentre sotto la superficie trasparente si scorge la leggera increspatura di un sorriso. E intanto il battello lontano avanza verso la nebbia, a dire la precarietà della vita umana che si affaccia su un mistero insondabile.
Concerto in giardino	Protetto dall'ombra nel chiuso di un giardino, seduto tranquillamente su una panca il poeta, nell'ora del giorno in cui in Europa si inaffiano i giardini, osserva i bambini che giocano con l'acqua che esce da una pompa. Ed ecco che il negativo si insinua nell'idillio e la storia fa irruzione nel privato con le auto che sfrecciano nei circuiti di Berlino, mentre i treni corrono a sud-est dell'Europa in guerra e il tempo interiore mai si allinea a quello esterno.
Domenica sportiva	Con il consueto ritorno al vuoto e al silenzio malinconico dei giorni, si conclude al fischio dell'arbitro la partita tra i nerazzurri e le <i>zebre</i> bianconere: deluso per la sconfitta della squadra del cuore, il poeta guarda lo stadio sotto la pioggia, che tutto sembra cancellare. Il tempo scorre inesorabile, un'altra domenica pomeriggio è passata tra cori festosi e colori.
Compleanno	Luino, luogo della memoria, ritorna nel giorno della nascita rinnovando il tempo di un'estate che ormai non è più: dal ponte la città appare nei suoi tetti, ancora cullata nel sonno da canti di uccelli. Orizzonti infiniti si aprono allo sguardo: le <i>foglie</i> con la loro <i>maturità</i> a dire che la giovinezza se ne va, in una <i>strada senza vento</i> presso <i>un arco di lago lucente</i> , nel calmo sorriso dei vetri.
Temporale a Salsomaggiore	Dopo la furia del temporale, con il vento nemico e la notte minacciosa nel baleno improvviso dei fulmini,

	<p>mentre le foglie impazzite nei viali volano senza posa, ecco tornare il sereno con le gocce di pioggia che cadono dai gelsomini nei giardini e dalle tettoie. Il poeta in ascolto rivede il volto della donna amata, mentre il tuono si allontana e il sorriso di nuovo ne illumina il volto.</p>
A M.L. sorvolando in rapido la sua città	<p>Dal finestrino di un treno che corre veloce lasciando dietro di sé balconi, orti e torri, il poeta in un quieto mattino illuminato dai raggi del sole appena sorto immagina la donna amata per le vie della città, nella scia del vento che il passaggio dei convogli crea.</p> <p>Da una lettera a M. Luisa Bonfanti, futura moglie, scritta proprio nei giorni della composizione di questa poesia: <i>Cara Maria Luisa, già buona parte di quest'anno è passato sotto il tuo segno e nel tuo nome. Penso che mi debba portare fortuna: se qualcosa mi andrà male sarà tutto per demerito mio. Ti ringrazio di essere qui e di consolarmi in questa mia sosta fuggitiva [un viaggio a Roma per un nuovo concorso] di quel sorvolare disperatamente Parma dell'anno scorso [1938]. Ma anche allora sentivo segretamente che mi sorridevi, che non mi eri nemica: intorno si schiariva tutta l'aria ed io ero teso fino alla bandiera dell'ultimo casellante a salutare te che in quel sorriso superavi tutti i rumori e tutte le distanze</i></p>
Diana	<p>Una visione particolare della Milano dei Navigli, con i tavolini dei bar all'aperto e la gente per le strade o seduta a bere in una sera di luna: proprio in questo scenario ecco passare la donna amata, mentre la sua voce risuona nel cuore in cui il dolore si fa sentire ancora più forte, ricordando la morte.</p>
FRONTIERA	
Inverno a Luino	<p>Tornato a Luino, il poeta dipinge un paesaggio dell'anima contrapposto a Milano, il luogo di lavoro dove egli sopravvive grazie al pensiero delle sere sul lago, con il rientro dei battelli a tarda sera pieni di luci e le passeggiate nel buio delle vie con l'accendersi improvviso della luce di una vetrina. Porto sicuro e rifugio dalle tempeste della vita, il paese natale si carica di valenze affettive: qui la vita con gli altri è ancora possibile, ma la gente del porto sa che anche il sereno è destinato a finire. Torneranno il vento e il maltempo, con le avversità della vita, mentre il male della storia è alle porte: le locomotive vanno verso la frontiera e i fari delle automobili delle guardie di confine esplorano ogni angolo e la gente ancora sveglia accende fuochi per la campagna da ogni parte attorno al paese.</p>
Terrazza	Il TITOLO originario era LA MENTA (cfr. documento)

	<p>Una sera trascorsa con gli amici su una terrazza che si sporge sul lago: su questo sfondo, con il buio nel silenzio rotto solo dal rumore dell'acqua che si infrange sulla spiaggia, ma non si vede, l'ATTESA di una rivelazione, che non si dà e che pure lascia intuire il senso delle cose e la vera realtà. Si tratta di uno di quei momenti magici che colgono l'uomo all'improvviso.</p> <p>Si possono individuare tre momenti:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sensazione visiva: il buio e il senso di disorientamento</li> <li>• sensazione uditiva: il rumore sommesso dell'acqua del lago che sbatte contro la riva</li> <li>• il silenzio e il faro della barca della guardia di finanza che perlustra il buio con il suo cono di luce: sembra svelare, ma poi scompare nel vuoto</li> </ul> <p>Il mistero e l'ansia del tacito evento, la presenza che delude l'attesa e l'oscurità del tutto sono i temi che percorrono la lirica.</p>
Strada di Zenna	<p>La stagione estiva, la prediletta dal poeta, apre la lirica che vede la presenza della donna fin dai primi versi: insieme si incamminano lungo una strada che passa tra prati cinerei, quasi diretta all'Averno. È un verbo-chiave a dare avvio alla seconda strofa, che vede mutarsi in broncio quell'<i>innumerevole riso</i> (Eschilo, <i>Prometeo</i>) prima diffuso sulle rive di un lago ora turbato dal vento e da una nube grigia, al di qua della <i>frontiera</i>. Ecco allora l'immagine della spiaggia abbandonata dove <i>turbina l'arena</i> di memoria dantesca, mentre lacerano l'aria le sirene dai porti e i giorni si fanno cenere, sotto la furia dell'acquazzone che flagella le case. Di nuovo il poeta e la sua amata approderanno a queste rive, taciti e in dialogo con chi vivo non è più, ma ancora esiste e si lascia sentire tra le foglie, con un gemito, <i>nell'ora che s'annuvola il Signore</i>.</p>
Settembre	<p>Nella 1° redazione la poesia era composta da 5 strofe, accomunate dal senso di FINE DELL'ESTATE LACUSTRE (titolo originario della poesia).</p> <p>L'estate del 1937 è particolare per Sereni, che ne parla come di un tempo vissuto nella spensieratezza → la stagione estiva come possibilità di allontanare per un po' gli impegni della vita (studio e lavoro). Tale periodo, trascorso nel paesaggio del lago di Luino, diventa emblema del rapporto tra la vita e la morte: l'acqua rivela solo <i>in absentia</i> e pone di fronte a una realtà di rovina, con le aride cose, i remi e le reti spezzati che lascia sulla sabbia. Ancora una volta è il VENTO a spostare le nubi e lasciar filtrare i raggi del sole sui vigneti: dall'incertezza dell'estate (vita) si passa ai giorni fermi dell'inverno (morte); nell'onda della vita si</p>

	realizza il transito verso l'ignoto che ci attende al di là del lago. Il poeta non è solo, con lui forse una donna o gli amici, uno o più cani ... <i>i tratti del paesaggio costituiscono, eliotianamente, il correlativo oggettivo dell'animo del poeta, che nella redazione definitiva viene fatto rapidamente reagire, quasi per giustapposizione, con l'ansia esistenziale del finale e con la rivendicazione del coraggio di guardare in faccia consapevolmente la morte</i>
Strada di Creva	Novembre riporta ogni anno i giorni dei Morti: lungo la strada che conduce al cimitero, nella frazione di Creva, prima borgo rurale e poi villaggio industriale, dominato dagli stabilimenti della svizzera Hussy, l'autunno sembra ancora lontano. Nel sole Luino trema infinita nelle onde del lago, al canto del cuculo che risuona nelle valli dopo la pioggia, mentre le lucertole corrono sulle siepi nella cornice dei boschi. La gente dei monti saluta e invita a pensare come tutto sia un trepido vivere nei morti. Lungo la strada in discesa, l'azzurro del cielo si accorda al verde dei prati, tra i paesi sparsi sui pendii e le vele bianche sulla superficie dell'acqua; ma ancora il vento turba e oscura i golfi. Al rientro nelle case i bicchieri colmi di vino e il fuoco acceso nei camini accolgono gli ospiti: <i>sapias, vina liques</i> ... fino a notte lumi si accendono nelle case silenziose.
ECCO LE VOCI CADONO	
Ecco le voci cadono e gli amici	Un incipit particolare, con la riflessione sul tempo che passa e sui rapporti umani che si allentano, allontanandoci dalle persone care: da qui il valore del ricordo, che è fonte di gioia e allo stesso tempo di dolore. A conclusione, ancora una volta la presenza del lago, immagine reale con un valore simbolico dal momento che l'acqua cela e rivela solo <i>in absentia</i> ... ma dà comunque senso alla vita perché il sorriso del lago accompagna nei momenti di difficoltà ... richiamando il sorriso da un lago di calma della poesia iniziale.

#### VERSI A PROSERPINA

... quest'anno  
sei rimasta più a lungo sulla terra ...

La sera invade il calice leggero	Domina la lirica una mai colmata distanza tra l'io e il mondo degli Inferi: il rapimento avviene verso sera, quando i contorni della realtà si sfumano e il ricordo colmo d'affetto diventa mito. Non è solo un bicchiere quello che la ragazza accosta alle labbra, ma un
----------------------------------	--



	<p><i>calice leggero</i> perché è il nettare degli dei che le viene offerto, mentre la desolazione invade l'animo di chi resta al di qua della nube smemorata che chiude la dolce austerità dell'altra, ormai parte di un altro destino e preda dell'oblio della morte. Di lei non resta che un'ombra sempre più lunga sul prato e intanto il tempo inesorabile scorre, scandito dal cucù che segna il finire di una danza in un presente senza fine.</p>
Te n'andrai nell'assolato pomeriggio	<p>Racconto di una separazione all'interno di una <i>storia del cuore</i> che porta con sé il vuoto, il nulla e l'immobilità, la lirica vede l'allontanarsi della dea nel sole d'agosto. Sullo sfondo un lago con le barche e una voce dolce, nell'attesa della luna accolta con meraviglia: vivere oggi quanto già è stato vissuto ieri diventa allora possibile, nel ricordo di una passeggiata lungo le rive, tenendosi per mano.</p>
Dicono le ortensie	<p>L'assenza è al centro di questa lirica, in cui il presente è il tempo della perdita, mentre sta nel passato e nel futuro la possibilità dell'attesa e della memoria. Ecco allora che quando il tu si allontana con la sua lanterna, un paese si chiude e l'estate muore. Nulla rimane di lei nell'autunno, un velo racchiude la casa e il giardino, ma la vita continua e non si ferma: non resta che cercare i segni del suo passaggio, ripercorrendo a ritroso quanto accaduto. Lo dicono le ortensie, il cane che abbaia nel buio della notte presso il mulino, mentre cade la pioggia.</p>
Così, sirena, mutò la tua natura	<p>Il mito in cui la memoria trasforma il presente, rendendolo eterno, è in questa poesia reso dalla sovrapposizione del volto amato a quello delle donne lombarde. Ma la perdita è ormai definitiva e Proserpina è diventata per sempre Persefone, mentre la sua immagine ormai lontana si confonde nel ricordo, un'ombra come quella delle nuvole sui prati.</p>
Sul tavolo tondo di sasso	<p>Viene meno del tutto la memoria alla fine dell'avventura: il filo si spezza e l'immagine si confonde, si perde nella profondità di un passato che non torna. La nube smemorata che prima ha isolato Proserpina ora separa da lei definitivamente il poeta, che si ritrova nel vuoto di un oggi al di qua di vetri indifferenti, mentre i passeri fuori vivono come sempre alla giornata. Un foglio con due versi a matita e due viaggiatori solitari in un mondo di ombre ...</p>

Sono proprio questi versi a costituire il *trait d'union* tra la prima e la seconda raccolta mediante il tema della morte: composte tra il 1937 e il 1941, ma sempre oggetto di revisione, le poesie si dispiegano dal *beato anteguerra* al silenzio del dopoguerra. Illuminante per capire questi testi è, d'altra parte, la *Lettera d'anteguerra* ad Attilio Bertolucci, in cui il mistero aleggia tra lo sbattere improvviso di una porta e il muoversi di una tenda, forse segni del passaggio della dea Proserpina in una luminosa giornata d'estate, perché questa è la

stagione in cui la divinità si manifesta nella luce solare, eppure portando con sé l'idea della morte, ma anche del limite e della metamorfosi.

## DIARIO D'ALGERIA

È la guerra a fare da sfondo a questa seconda raccolta di poesie: si tratta del 2° conflitto mondiale che vede il poeta ai margini della storia in quanto partecipe della sfortunata spedizione di una parte dell'esercito italiano in Africa settentrionale, mai portata a termine e risoltasi in un inutile viaggio attraverso l'Europa, quasi una *descensus ad Inferos* che, partita da Milano e dopo una sosta a Bologna, si prolunga nei Balcani fino a Belgrado, per *scendere* in Grecia e poi di nuovo tornare in Italia per stabilirsi in Sicilia, sul fronte di Trapani. La guerra, tra sofferenza e condivisione, non è altro che l'*esile mito* in cui i combattenti si rivelano *schiere di bruti*, mentre il giovane sergente Sereni con i suoi compagni d'arme vaga per l'Europa nel tentativo ostinato di raggiungere da combattente l'Africa dalla Sicilia, dove viene catturato dagli Anglo-americani a Paceco (Trapani) il 24 luglio del 1943, qualche giorno prima del suo compleanno, 30 anni. Ecco allora che da *captivus* vive le successive vicende che portano alla sconfitta dell'esercito cui egli stesso appartiene: isolato nel deserto, dove è stato condotto *a dannarmi e a insabbiarmi per anni*, egli fa della poesia una testimonianza di vita a partire dalla rassegnazione di essere prigioniero. Proprio per questa condizione, infatti, diventa più umano perché capace di dare voce a un domani senza più stagioni, trovando la forza di raccogliere i pezzi di una giovinezza strappata per dare vita a una raccolta di poesie, ciascuna un frammento di quel dramma che è l'esclusione dalla storia, confinati in campi di prigionia tra Algeria e Marocco fino al luglio del 1945, mentre è l'Italia il luogo in cui stare per partecipare attivamente alla Resistenza. *Il campo di Chanzy ... ci raccolse dopo una notte in carro bestiame sotto una pioggia battente. Era stato un viaggio particolarmente scomodo [...] A Chanzy il sole africano stava rompendo le nuvole di quel settembre. [...] Cominciava un'energia venata d'ansietà.*

Edita da Vallecchi nel 1947, la raccolta viene rivista e di nuovo pubblicata nel 1965, escludendo dal disegno generale - peraltro modificato rispetto alla prima edizione - alcune liriche, tra cui i *Vecchi versi a Proserpina* (ora in *Frontiera*) e *Via Scarlatti*, posta in apertura degli *Strumenti Umani*. Le prime due sezioni comprendono liriche scritte negli anni di prigionia e riportano in calce le date con i luoghi delle occasioni alla base della scrittura stessa: è evidente, quindi, la struttura diaristica dell'opera, che si pone in continuità con *Frontiera*, di cui sviluppa temi e figure, assolutamente fedele a quell'adesione al reale che ne caratterizza il dettato poetico improntando l'espressione e lo stile. Importante è il fatto che molte poesie siano state composte e rielaborate a mente, con lievi sistemazioni ulteriori; d'altra parte manca completamente ogni tipo di titolazione, quasi a farne dei frammenti di un'esperienza unitaria. Solo l'ultima lirica della sezione centrale ha un titolo, *Algeria*, nel suo essere quasi un bilancio del passato aperto al futuro, come dimostrano l'assenza di data e la chiusura con una serie di puntini di sospensione. Dalla struttura in 4 sezioni della 1° edizione, *La ragazza d'Atene; Diario d'Algeria; Vecchi versi a Proserpina; Ma se tu manchi*, si passa a una singolare disposizione ad anta dell'edizione del 1965, che vede il pannello centrale - *Diario d'Algeria* - incorniciato da testi che ne rappresentano gli antefatti, con la novità della terza e ultima parte, *Il male d'Africa*, in cui a testi in versi se ne alternano altri in prosa. Nel silenzio del deserto africano e nell'immobilità del campo di prigionia, alla figura del *viandante stupefatto* della prima sezione si sostituisce così quella del *prigioniero*, isolato dalla storia e rinchiuso in una specie di limbo vissuto come colpa per la mancata partecipazione alla guerra *dalla parte giusta*, anche se *Si fa presto a dire che l'altra era la*

*parte giusta soprattutto quando tutto proclama che «la parola è oggi al cannone».* Ecco perché chi, come Sereni, osa ancora credere alla pazienza e alla memoria *tornerà a casa senza preziosi quaderni nel sacco*, consapevole che anni o giorni, per quanto memorabili, sono in verità inesauribili e mai tutto è veramente detto ... *lo si scopre ogni volta con emozione.* E allora, *così distanti, ci veniamo incontro* ancora una volta, come un tempo.

LA RAGAZZA D'ATENE	
Periferia 1940 - Città di notte	MILANO è la città da cui prende avvio il viaggio dell'esule, cieco e inerme, quasi un novello Enea a cui la giovinezza è strappata dalla guerra nella luce del tramonto; vi passa anche la tradotta militare, di notte, lentissima al ritorno dal Piemonte in Lombardia e mentre tutto è immerso nel sonno, quasi presagio di morte, lo sguardo in movimento coglie nelle fronde appena mosse dal vento un'inquietudine che opprime. Dietro le quattro pareti delle case, d'altronde, la vita continua nei volti che alle spalle diventano uno solo e, quasi a dire che tutto finisce, <i>tu giri via [...] un volto solo / che per sempre si chiude.</i>
Diario bolognese	Nodo di passaggio si rivela questa lirica, così indeterminata con quell' <i>aria di mezzogiorno/tanto diffusa ai colli dentro il sole</i> : proprio qui il poeta si sente cieco e inerme: sullo sfondo una <i>musica amara</i> e ancora <i>il tempo della viltà che fugge oltre i borghi.</i>
Belgrado Tradotta MESTRE-ATENE, agosto 1942	Tra i testi più significativi della raccolta, la poesia si apre con una sospensione e una domanda, inizio di un dialogo durante una sosta della tradotta nei pressi di Belgrado, di cui sono indice i binari e gli scambi più fitti. In un'atmosfera di sogno (come in sogno, sogno improvviso, sognano) indeterminata e soffusa, ecco precisi riferimenti geografici - Donau, Sava ... il Danubio! la Sava! - in cui prende corpo il <i>romanzo d'amore</i> con cui la lirica si chiude, nell'azzurro-verde di un agosto destinato a finire lasciando nella sua solitudine il giovane soldato con lo sguardo teso all'Europa.
<p style="text-align: center;">IL TRITTICO DALLA GRECIA</p> <p>Si tratta di tre poesie che coprono i due anni trascorsi peregrinando per l'Europa con destinazione Africa del Nord da raggiungere dalla Grecia: paesaggi e presenze umane ispirano versi di impareggiabile bellezza.</p>	
Italiano in Grecia PIREO, agosto 1942	<i>Da figlio dell'Europa, in fuga ... vestito di polvere e sole</i> , che ancora considera come nemico la propria tristezza e non di certo l'uomo, il poeta racconta in questi versi tutto lo strazio di chi vede nel futuro solo un deserto e negli uomini solo dei bruti che <i>filano su convogli</i> attraverso l'Europa, in un tempo senza più stagioni, nel ricordo pieno di nostalgia di laghi e alberi verdeggianti, ormai perduti. E così va <i>a dannarmi a insabbiarmi per anni.</i>

<p>Dimitrios</p> <p>PIREO, agosto 1942</p>	<p>Dedicata alla figlia, la poesia esprime tutta l'assurdità della guerra attraverso lo sguardo affamato e impaurito di un <i>piccolo nemico</i>, il bambino che osa avvicinarsi alla tenda dei soldati per chiedere un pezzo di pane. Proprio in questo gesto, che si <i>stempera nel cielo di un'infanzia in lande amare</i>, l'uomo si riconosce e comprende il valore della vita, <i>esitante sul mare</i>.</p>
<p>La ragazza d'Atene</p> <p>Tradotta ATENE-MESTRE, autunno 1942</p> <p>AFRICA DEL NORD, autunno 1944</p>	<p>È lo sguardo di una ragazza, la cui luce si oscura a poco a poco, che apre questa lirica a cui l'Attica fa da sfondo, un'ombra che si allontana e <i>si perde nel fragore dell'ultimo viadotto</i>. Come <i>viandante stupefatto che si avventura nel tempo nebbioso</i>, il poeta sente la distanza sempre maggiore da quegli oscuri scorci d'un perduto soggiorno tra gli ulivi dalla dolceamara fragranza e le navi perplesse nel porto, al vento del Pireo. E così, mentre le prime due parti affondano nella <i>bruma del passato</i>, con le parole della <i>despinis</i>, che coi morti si leva e in loro parla, l'allarme che sconvolge le notti di guerra <i>si muta in eco di pietà di speranza di timore</i>. Ecco allora l'incontro tra i due nemici, un uomo e una donna che distanti si vengono incontro sognando i giardini pieni di sole e di vita dell'Attica, nel ricordo immutati.</p>
<p>Pin-up-girl</p> <p>Fronte di Trapani, luglio 1943</p>	<p>Di questa lirica, come della precedente, restano solo i ritagli dei testi della 1° edizione: entrambe relative all'esperienza sul fronte di Trapani, prima della prigionia, con sapienti pennellate disegnano i contorni di un paesaggio dove lungo il profilo della costa bombardata si delinea la villa in cui, tra la polvere e i ritagli di dive o ballerine appesi qua e là, si compie il discorso tra il soldato e la ragazza, nell'imminenza dell'attacco. Nelle pagine della prosa SICILIA '43, il contesto che fa da sfondo alla lirica viene alla luce in tutto il suo disordinato abbandono, animato dal vento che entra da una finestra spalancata.</p>
<p>DIARIO D'ALGERIA</p>	
<p>Lassù dove di torre</p> <p>SAINTE-BARBE DU THÉLAT, Capodanno 1944</p>	<p>Angoscia dolorosa per la consapevolezza della propria inutilità: è questo sentimento che, come un brivido, percorre questa lirica di apertura della sezione, per la cui comprensione fondamentale è la data, il giorno di Capodanno del 1944. Anche nell'ultima notte dell'anno, infatti, l'Europa appare straziata da un'assurda guerra: ecco allora che alle <i>torri</i> del continente fanno da contrappunto le <i>torrette di vigilanza</i> del campo di prigionia, che potrebbero ne buio in cui il poeta si trova apparire come <i>campanili d'Italia, di Francia, d'Olanda da cui s'aspettano i dodici colpi che non verranno</i>. Affiora allora il ricordo di un <i>altro Capodanno a Luino, tanto tempo fa</i>, ma in assenza di passato e di futuro, non resta che la</p>

	solitudine di un immobile presente.
Un improvviso vuoto nel cuore SAINTE-BARBE DU THÉLAT, inverno 1944	La solitudine si fa sentire anche nelle tende dei soldati prigionieri nel campo di Sainte-Barbe du Thélat: è ormai inverno e il poeta vede sempre più sfumati i volti dei suoi cari, di cui sente ancora a fatica le voci, tra il rumore della pioggia sulle tende e sulle fronde degli alberi in quel deserto che appare come una palude, dove il sonno è percorso a volte da un sogno.
Rinascono la valentia SAINTE-BARBE DU THÉLAT, inverno 1944	Formata da due segmenti giustapposti, la lirica vede l'inserimento dei primi 5 versi, di cui il quarto a "scalino", quasi a sottolineare la direzione dello sguardo dopo la riflessione iniziale. Per la comprensione della poesia fondamentale è la lettura della prosa ALGERIA '44, in cui si spiega come le partite di calcio aprono momenti di serenità e movimento nell'immobile malinconia delle giornate dei prigionieri, che sembrano recuperare la grazia del gesto atletico e il corrispondente valore. Sullo sfondo le ombre che si allungano sul declinare del giorno
Non sa più nulla, è alto sulle ali CAMPO OSPEDALE 127, giugno 1944	Un fatto storico sta alla base di questa poesia, lo sbarco degli Angloamericani in Normandia, il 6 giugno 1944: prendendo avvio dalla modalità organizzativa di retrovia, che fin dal primo giorno ha consentito il trasporto immediato dei caduti in Inghilterra, il poeta immagina che sia proprio il primo soldato morto sulla spiaggia della Francia ad apparirgli in sogno invitandolo a pregare per l'Europa. La risposta del poeta tuttavia è negativa: egli è escluso dalla guerra e dalla pace, non può pregare e deve accettare con rassegnazione virile la realtà in cui si trova a vivere. Anche per questa lirica, importanti sono le pagine in prosa di ALGERIA '44 e la Postilla posteriore, con il riferimento a una lettera di Saba sull'identità del primo caduto sulla spiaggia normanna, inquadrato da un fotoreporter che, proprio per essere venuto allo scoperto, divenne bersaglio del fuoco nemico.
Non sanno d'essere morti SAINT-CLOUD, agosto 1944	Percorsa da un'atmosfera che ricorda l'inferno e il purgatorio danteschi, la lirica posa lo sguardo su un luogo che appare un aldilà senza tempo, in cui si aggirano inquieti, <i>in un girone grigio [...] nello scherno dei mesi</i> , vere e proprie anime in pena, coloro che sono <i>morti alla pace e alla guerra</i> nei pressi di Orano, ma <i>ostinati ripetono la vita</i> , nell'inutilità di ogni gesto.
E ancora in sogno una tenda s'agita SIDI-CHAMI, ottobre 1944	È ormai passato un anno e il poeta si trova a passare per la seconda volta nello stesso campo di prigionia in cui era stato confinato, quello di Sainte-Barbe. Con grande sofferenza prende atto di un radicale cambiamento: il campo, abbandonato nella solitudine del deserto e quasi fuori dal tempo, si rivela al suo sguardo una sorta di palude stigia senza dannati. Da

	<p>qui il grido disperato con cui tenta di richiamare alla vita le presenze del passato, quando il giovane Walter vigilava fino a tarda notte sull'<i>insonne compagnia</i>.</p>
Algeria	<p>Ultima poesia della 2<sup>a</sup> sezione dell'opera, è l'unica ad avere un titolo; ancora una volta protagonista è il tempo, che interagisce con la memoria e custodisce segni di un passato che ritorna nel presente, ma appare incerto e soffuso. L'Algeria che era prima "una pena", cioè a dire una sofferenza che il poeta poteva "guardarsi nelle mani" diviene una febbre di cui l'autore soffre la mancanza e che viene costantemente rinviata dallo specchio di sé. La poesia termina con una riga di punti di sospensione, segno del hanin nei confronti dell'Algeria. La memoria custodisce segni di un passato che ritornano febbrili e mostrano che la verità è terribile e indicibile, come <i>i segni dalle navi nel nero porto</i>.</p>
IL MALE D'AFRICA	
Frammenti di una sconfitta	<p>Prosa e versi costituiscono questo primo testo della sezione conclusiva, caratterizzata dal ritorno con il pensiero a fatti e luoghi ormai distanti, nel tempo e nello spazio. Le due sezioni in prosa sono la seconda parte di similitudini che non intendono, però, stabilire analogie tra i due termini posti a confronto, quanto individuare e sottolineare differenze e divergenze. E così nel primo testo la sorte dolorosa dell'uomo in guerra richiama l'angoscia dolorosa di fronte a una donna che tradisce, mentre nel secondo le fantasie originate dal sogno generano un riflesso di sé, «un'acuta dolcezza» che «si prolunga nel giorno». È il confine labile tra verità e finzione, tra rappresentazione della realtà e racconto di una realtà solo possibile.</p>
<p>Il male d'Africa</p> <p>A Giansiro che va in Algeria (1958)</p>	<p>Il testo eponimo della sezione non è altro che una discussione con il dedicatario, Giansiro Ferrata che sta partendo per l'Algeria e quasi sembra ricordare al poeta la giovinezza sprecata in guerra: è nel borbottio di una pentola, che apre e chiude la lirica, che trova posto il ricordo, a partire dal rumore di una motocicletta che nella notte passa per le vie di Milano, richiamando il treno che passava da Orano, ormai sul finire della guerra. L'Algeria si identifica nei volti dei bimbi moretti, sempre più neri, con il loro <i>give me bombon good American please</i>. Negli occhi scorrono immagini di luoghi e tempi lontani, Casablanca con il suo ramadan, e poi il viaggio sul mare in una <i>vacanza di volti</i> al di là, tra l'abbandonarsi dei gabbiani alle onde. Ma soprattutto l'ansia e la fretta di arrivare finalmente a casa: passando da Gibilterra, il latrato della cagna accucciata sulle zampe davanti, l'Europa</p>

	<p>con il suo muso erto a cui si torna sempre troppo tardi. Raccontare l'Algeria, la vera nostra guerra ... i ricordi del prigioniero si fanno confusi, si fa viva la noia tra le tende mentre la storia passa <i>fuori dal reticolato</i> e tutto è solo <i>eccidio tortura reclusione o popolo che santamente uccide</i>. Buon viaggio e buona fortuna, borbotta ancora la pentola ...</p>
<p>Appunti da un sogno</p>	<p>La prosa rievoca la sconfitta italiana in Sicilia attraverso immagini suggestive e davvero significative: l'uomo al centro del labirinto formato da due cunicoli è il poeta, che assiste e vive quanto accade da ciascuna delle due parti, dove si trovano rispettivamente i nemici - gli inglesi e americani, con la loro divisa color cachi chiara - e gli italiani con la divisa olivastra, sempre più scura, che da grigiastra si fa nera. Da una parte presentano le armi, dall'altra le depongono: solo un soldato biondo, più giovane degli altri, italiano o inglese, appoggiando l'arma si esibisce in una piroetta di gioia. E solo allora è chiaro che <i>la guerra è perduta</i>.</p>

### GLI STRUMENTI UMANI

*com'om che torna alla perduta strada* (Purg. 1), anche il poeta *viandante* e reduce dalla tragedia della guerra, lasciando *dietro a sé mar sì crudele*, tenta un nuovo dialogo muovendosi verso l'altro così che si realizzi l'incontro. Nel solco della tradizione lirica dominante di Italia e figlia di Petrarca, egli inserisce così lo stilema dantesco del colloquio con i morti, spesso più reali dei vivi: giustificare il proprio passaggio nel mondo diventa allora l'obiettivo del poeta, che intende mettere ordine nel mondo e in sé stesso. Ecco perché la terza raccolta poetica, pubblicata nel 1965 da Einaudi, in un'Italia che si sta risollestando dalle macerie della guerra, si apre all'insegna dell'invito al dialogo nella prospettiva di quell'interazione con il mondo che il titolo stesso esprime, richiamando gli *argomenti umani* disdegnati dall'Angelo del Purgatorio. Ripercorrendo dalla prima all'ultima pagina il libro che si accinge a dare alle stampe, il poeta isola questa espressione che bene riesce a rendere i temi da cui le liriche sono attraversate, a partire dal rapporto tra uomo e mondo, nel continuo ritorno del passato nel presente perché solo nella metamorfosi, nel cambiamento che si oppone all'immobilità risulta possibile l'invenzione di un luogo. Ecco allora che gli *strumenti umani* non sono altro che i mezzi per affrontare il reale a disposizione dell'uomo, sia per entrare in relazione con il mondo sia per dare senso all'esistenza penetrando nel mistero del destino oscuro in cui l'uomo è immerso. Anche la poesia si rivela dunque uno di questi strumenti e nei versi di questa raccolta davvero la concretezza degli oggetti si apre a una dimensione universale, spazio comune in cui riconoscersi: da qui la duplice dimensione delle cose, che sono segno non solo di sé stesse, ma anche di quel senso "altro" cantato dalla leggerezza della voce in attesa di una rivelazione, dell'avvento di segni di una possibile salvezza. La *lenza* del poeta, *buttata a vuoto nei secoli*, è pronta ad accogliere, infatti, ciò che *la vista di un nuovo paesaggio, la lettura d'una pagina che il caso ha aperto un giorno sul tavolo, il suono d'una voce dalla strada che dall'opaca trafila delle cose* fanno ancora segno e si lasciano riconoscere, seppur *dentro un nero di anni, di versi se ne scrivono solo in negativo e non c'è mai alcun verso che basti se domani tu stesso te ne scordi*.

Significativa a questo proposito risulta la struttura dell'opera, con le sue 5 sezioni dai titoli così indicativi e in grado di dar vita a un percorso importante, dallo sguardo su Milano all'incontro con il *tu* tanto atteso e cercato *fuori dal breve sogno di una vacanza*: il percorso dell'uomo-poeta Sereni nell'avventura della vita, con i suoi *immediati dintorni*:

<p>UNO SGUARDO DI RIMANDO</p>	<p>Su una prospettiva cittadina, quella della Milano del lavoro e della vita familiare, si apre la prima sezione con un movimento dal passato al presente impossibile, perché la memoria è incerta, anche se rimane pur sempre lo strumento per entrare in rapporto con il mondo: è il colloquio con un <i>tu</i> particolare, infatti, a dare avvio alla vicenda introducendo lo stilema del dialogo, anche con chi vivo non è più, ma esiste. È il mondo a muoversi, mentre l'occhio guarda fisso le cose con la loro vita in sé, rese conoscibili solo dallo sguardo umano: il mondo vive se è visto, ma sono le cose a imporsi con la loro concretezza e non la parola a dare a esse un nome. Sfilano e transitano così tra righe dei versi <i>il telefono</i> che non consente la comunicazione, <i>le zampette delle galline</i> sulla neve e il <i>cappello sbrecciato di paglia</i>, ma anche i tram semivuoti di Milano nei quartieri senza ricordi, le strade e le domeniche estive, i tetti, i balconi e le terrazze, la città grigia da un ponte che scavalca la nebbia. Milano diventa così un luogo di memorie più che uno spazio di eventi. D'altra parte mai si è preparati al cambiamento e per questo la primavera non porta gioia e il lago dell'infanzia diventa una lacuna del cuore, mentre la comunicazione telefonica interrotta rende impossibile il dialogo tanto desiderato. E intanto <i>un altro paesaggio gira e passa</i>, mentre in auto si percorre la strada verso Zenna e la costa rimane quella di sempre, eppure ogni volta diversa o turbata dal vento</p>
<p>UNA VISITA IN FABBRICA</p>	<p>Costituita da un unico componimento la seconda sezione vede sullo sfondo il primo decennio del secondo dopoguerra con il miracolo economico da cui è investita l'Italia e che, agli occhi di un reduce prigioniero per quasi due anni in Algeria, appare nella sua verità, un nuovo tentativo di sfruttamento dell'uomo sull'uomo. La prospettiva in cui il poeta osserva i mutamenti urbanistico-industriali della civilissima Milano, ma in genere dell'Italia, è quella di chi ha compreso la menzogna alla base del mito della modernità, che tenta di nascondere gli orrori del recente passato mediante il benessere della produttività e la finzione di una rinascita che in realtà è una nuova forma di oppressione. Suggestivo a questo proposito risulta la sirena, protagonista della prima parte del componimento perché proprio con il suo spegnersi indica la ripresa del lavoro per gli operai, evidenziando il contrasto tra il tempo della vita e il tempo della fabbrica; d'altra parte, il suono della sirena risveglia nel poeta il ricordo dell'intervallo a scuola, ma ormai non c'è più posto per l'infanzia e lo strumento amministra con il suo rumore, in cui riecheggiano le voci degli operai che si affaticano dentro la fabbrica, il tempo dell'uomo lavoratore</p>



	<p>condannato a una routine senza senso. Ecco allora che l'abolizione del suono delle sirene, deciso dai padroni stessi, si rivela in tutta la sua falsità: non si tratta, infatti, di rispetto della quiete pubblica, ma semplicemente di eliminazione di un simbolo delle azioni di rivolta e protesta degli operai di un tempo. Proprio con la figura dell'industriale ha inizio la seconda parte del componimento, volta a sottolineare i privilegi della classe dominante; la visita comincia nel fragore che pare venire da un mondo sotterraneo, quasi infernale, come pare indicare la presenza di una guida ad accompagnare chi si perderebbe tra macchine, trafilè e calandre, azionate da chi è alla ricerca di un filo di benessere. Si passa nella terza parte al ricordo dei morti sul lavoro, senza volto e senza nome in una fossa comune su cui piangere ancora. Ecco allora la voce di un operaio senza nome, a dire che il lavoro in fabbrica non è altro che un'altra forma di esilio e prigionia, come quando in guerra la sacca era chiusa per sempre: se ne accorge il poeta-visitatore che comprende come la fabbrica non sia altro che un travestimento in nome del progresso della condizione del prigioniero. Si conclude, così, questo viaggio agli Inferi e l'uscita dalla fabbrica ne segna la fine: al termine del viaggio, le riflessioni del poeta che solo a mente sveglia si accorge come sia amaro il sapore del pane guadagnato a prezzo di tanti sacrifici. Nell'aria ancora risuona la sirena artigiana, che chiama a un altro turno di lavoro, diventando simbolo dell'urgenza di una nuova rivoluzione operaia. Ecco perché non conta più la speranza, ma l'ira e ancora di più l'esigenza di comprendere il senso di questa vita di lavoro in asettici inferni. Fondamentale risulta d'altronde il tema del tempo, vocabolo che ricorre ben 4 volte nel testo e sempre connotato negativamente: si può individuare una simmetria nella disposizione di questi sintagmi, presenti nella prima parte e nella quarta e quinta parte. Nel primo caso si tratta del tempo tutto muto e del tempo dissipato che ben rendono l'opposizione tra la regolare ciclicità della giornata in fabbrica e di contro la vita, con i suoi momenti per nulla prevedibili: si comprende così come il tempo della fabbrica uccida quello della vita. Si passa poi al gran tempo e al troppo tempo delle ultime due parti, che presuppongono il concetto di durata con la differenza tra la guerra, con la sua temporaneità e il suo essere destinata a finire, e il lavoro in fabbrica che è invece per tutta la vita. Si individuano così diverse forme di tempo, inteso come misura interna della narrazione, che vede un inizio, un viaggio e un ritorno, ma anche come rappresentazione diretta della vita in fabbrica e del lavoro a cottimo, individuando d'altronde due intermittenze del cuore, relative al ricordo dei giochi dell'infanzia e della prigionia.</p>
APPUNTAMENTO A ORA INSOLITA	È la dimensione temporale a caratterizzare questa sezione, in senso cronologico, stagionale e meteorologico perché la poesia nasce in situazioni che si presentano come

	<p><i>appuntamenti</i> decisi da altri e a cui il poeta assiste, senza parteciparvi. D'altra parte l'incontro avviene sempre in luoghi intermedi e liminali: una vetrina, una strada, un ponte, un tunnel, luoghi dove la percezione del tempo è abolita o alterata. La dimensione temporale è anche stagione, attesa della primavera dopo l'inverno, ma è anche una condizione meteorologica particolare, la nebbia che abolisce e nasconde, separa il passato dal presente; altri temi presenti sono l'amicizia e il passaggio, in particolare quello tra la vita e la morte.</p>
<p>IL CENTRO ABITATO</p>	<p>Centrale in questa penultima sezione è la dimensione spaziale, con le visioni della città di Milano <i>nella sua polvere d'anni</i> e l'attesa di un segno di riconoscimento che renda possibile la poesia perché <i>Si fanno versi per scrollare un peso e passare al seguente</i>. Al centro della riflessione si pone, dunque, il destino della poesia con la sua funzione di restituire agli altri emozioni, esperienze e idee trasformate in linguaggio.</p>
<p>APPARIZIONI O INCONTRI</p>	<p>In questa ultima sezione all'io petrarchesco si sostituisce il noi di memoria dantesca, con il modulo del dialogo e il movimento verso l'altro per contrastare il flusso indistinto delle cose. Ancora una volta a essere scelti come luoghi di incontro sono gli spazi di confine e di transizione, come la spiaggia con cui si chiude il libro, ma anche gli elementi in movimento costante, come il mare; la poesia rimane d'altra parte pervasa dall'attesa di una rivelazione nel continuo variare dell'esistenza, invitando a un colloquio grazie a cui rielaborare insieme dati di realtà. Si distinguono in questa sezione le cosiddette "poesie Europee", collocate al di là della <i>frontiera</i>, non solo geografica: si tratta di tre testi che insieme vanno a formare un macrotesto, in cui le tre liriche sono disposte in modo tale da valorizzare ciascuno di essi e integrarlo con gli altri. La tragedia della Shoah è vissuta a partire da luoghi e persone, facendo della poesia un atto di accusa per non tradire ancora e <i>saldare i conti con l'esperienza</i>, come si legge in una lettera a Giancarlo Buozzi. Non si tratta di trasmettere una verità, ma di far sentire la gravità di ciò che è stato: non può essere, infatti, testimonianza, perché il poeta non ha vissuto personalmente l'esperienza, ma espressione di emozioni profonde per far comprendere l'assurdità di ciò che è stato. Dall'evento, quindi, si passa al senso morale e al dovere di denunciare l'accaduto con gli occhi di chi non c'è stato e sente l'esigenza di ricordare in risposta al suo mancato dovere durante la Resistenza, a causa della prigionia. Ecco allora la messa in scena dell'esperienza con il recupero di dati di memoria, privata e collettiva. Tre sono i luoghi all'origine dell'ispirazione, l'Olanda con le città di Amsterdam e Volendam, una zona di confine tra Belgio e Francia, la Germania e la Fiera del libro di Francoforte. A essi si legano altrettanti personaggi e incontri: Anna Frank e un viaggio di lavoro con una sosta di 48 ore in visita alle</p>

	due città, un contratto d'affari con un ex-SS e le nuove generazioni di tedeschi con l'equivoco legato a Sachsenhausen, le Case dei Sassoni. Singolare è il percorso che dalla presa di coscienza dell'entità della tragedia (Amsterdam) cerca di determinare le colpe del presente (L'interprete) riscoprendo una speranza per il futuro (Volendam) nell'austerità e saldezza del popolo olandese. Non si possono evitare, tuttavia, la delusione e lo sconforto per il livellamento che le bestie onnivore compiono, mangiando senza pietà cuore e memoria delle vittime.
--	---

Dalla volontà di interazione con il mondo si afferma quello SGUARDO DI RIMANDO capace di far venire alla luce gli oggetti, così importanti nella vita quotidiana: ma il LAVORO IN FABBRICA non si identifica con la vita, anzi la uccide. Da qui la necessità di recuperare la dimensione vera del tempo per non mancare a quegli APPUNTAMENTI A ORA INSOLITA in cui avvengono gli incontri, in un istante improvviso e inafferrabile, anche nello spazio avvolto dalla nebbia di un CENTRO ABITATO come Milano, in cui l'attesa di un segno di riconoscimento, di un'epifania a cui apre la poesia quando, appunto, avvengono APPARIZIONI O INCONTRI con un *tu* con cui elaborare insieme sentimenti e percezioni della realtà per dare senso e valore all'esistente e all'esistenza.

### STELLA VARIABILE

Il titolo esprime immediatamente il cambiamento di prospettiva rispetto alla raccolta precedente: dagli *strumenti umani* attraverso cui gli uomini entrano in relazione con il mondo e con gli altri, si passa a un altrove che invita a guardare al cielo, alla memoria e al sogno. Le *stelle variabili*, infatti, sono quelle che non hanno uno splendore costante, ma cambiano periodicamente la loro dimensione e di conseguenza anche la luminosità. Ne consegue che anche il disegno interno dell'opera non risulta chiaro e forse proprio il vuoto e il nulla sono il filo conduttore della raccolta, in cui alla fissità si alterna la variabilità; le sezioni non hanno titoli e sono indicate da numeri romani, mentre l'ambientazione passa da una prospettiva cittadina a una pluralità di luoghi, che spaziano dall'America alla Svizzera, dall'Italia all'Egitto per tornare in Europa, ognuno legato a un viaggio di lavoro o una vacanza e quindi al margine rispetto al centro di vita del poeta. Così Sereni afferma a proposito di questo suo ultimo libro: «*Se ho avvertito la necessità di un'organizzazione all'interno di quello che chiamo "diario cronologico", ciò significa che tendevo a superare l'immagine del diario e a raggiungere l'oggettività di un libro*». Risultano particolari la terza e la quarta sezione, più compatte rispetto alle altre e organizzate intorno a un tema, rispettivamente la traduzione di Char e il *posto di vacanza*, Bocca di Magra, a fare da ponte tematico con la precedente raccolta. Caratterizza tutte le poesie il dialogo del poeta con sé stesso, mentre si riducono gli interlocutori e si fa sempre più evidente il continuo trapasso tra sentimenti, figure e paesaggio; ne risulta una ricchezza di temi e sentimenti che rende particolarmente difficile, ma allo stesso tempo affascinante, l'opera altrettanto variegata sul piano formale con una forte dissonanza tra un andamento più aperto al registro del parlato e uno più alto. La prima edizione è del 1980 in tiratura limitata per i "Cento amici del Libro" con litografie di Ruggero Savinio; segue a distanza di due anni una seconda edizione per Garzanti con un aumento dei testi, che da 30 passano a 46, e una riorganizzazione dell'intera disposizione. Sul risvolto di copertina si può trovare una chiave di lettura dell'opera: si tratta di una citazione di Montaigne *La vita fluttuante e molteplice*, con alcune frasi dell'autore tese a sottolineare la

difficoltà dell'uomo davanti alle contraddizioni del reale, una volta caduti tutti i punti di riferimento che un tempo consentivano di accogliere e provare a comprendere l'esistenza. Anche la parola poetica ormai può solo registrare i contrasti, senza pretendere di spiegarli: da qui il costante senso di angoscia, oppressione e impotenza che si respira all'interno della raccolta espresso attraverso un notevole varietà di toni, che vanno dall'ironia alla rabbia fino alla riflessione pacata e malinconica, oltre che attraverso immagini negative di grande efficacia che ruotano intorno al silenzio, alla fissità, alla malattia, alla morte e infine al nulla, all'inesistenza. Analogamente, i valori che in passato rappresentavano un rifugio sempre valido ora resistono a fatica: si tratta dell'amicizia, dell'amore e della cortesia, che ancora non sono spenti del tutto, ma si avviano alla fine.

*A differenza dei miei precedenti Stella variabile sarà, credo, un libro privo di un'organizzazione consapevole, di una struttura interna avvertibile. [...] Anche in questo senso esso dovrebbe esprimere quella compresenza di impotenza e potenzialità, la mia difficoltà a capire il mondo in cui viviamo e al tempo stesso l'impulso a cercarvi nuovi significati, la coscienza di una condizione dimidiata e infelice e l'ipotesi di una vita diversa, tanto vaga e sfuggente oggi quanto pronta a riproporsi ogni volta che se ne sappiano cogliere gli indizi e le tracce umane. È il mio modo, in fondo, di vivere la crisi. (da una Conversazione con G. Ferretti su «Rinascita»).*

## TESTI

<p><b>FRONTIERA</b></p>	<p><i>CONCERTO IN GIARDINO</i>          Inverno          Concerto in giardino          Domenica sportiva  <i>FRONTIERA</i>          Inverno a Luino          Terrazza          Strada di Zenna          Settembre          Strada di Creva  <i>ECCO LE VOCI CADONO</i>          Ecco le voci cadono e gli amici</p>
<p><b>DIARIO D'ALGERIA</b></p>	<p><i>LA RAGAZZA D'ATENE</i>  <i>DIARIO D'ALGERIA</i>          Rinascono la valentia          Non sa più nulla, è alto sulle ali  <i>IL MALE D'AFRICA</i></p>
<p><b>GLI STRUMENTI UMANI</b></p>	<p><i>UNO SGUARDO DI RIMANDO</i>          Via Scarlatti          Comunicazione interrotta          Un ritorno          Ancora sulla strada di Zenna          Mille Miglia  <i>UNA VISITA IN FABBRICA</i>  <i>APPUNTAMENTO A ORA INSOLITA</i>          Gli amici  <i>IL CENTRO ABITATO</i>          I versi  <i>APPARIZIONI O INCONTRI</i>          Un sogno          Ancora sulla strada di Creva          La spiaggia</p> <p><i>LA POESIA E LA SHOAH</i>          Dall'Olanda: Amsterdam, L'interprete, Volendam          La pietà ingiusta          Nel vero anno zero</p>
<p><b>STELLA VARIABILE</b></p>	<p>III°          Un posto di vacanza          Niccolò          V°          Autostrada della Cisa          Altro compleanno</p>

## GUIDA ALL'ANALISI DEL TESTO POETICO

### Inverno

Posta nella sezione 1° come poesia di apertura della raccolta «Frontiera» nell'edizione del 1966, e inclusa invece in un primo tempo nella sezione II°, Inverno risale al dicembre del 1934. I puntini che costituiscono il primo verso non vanno intesi come una sospensione del discorso, ma come la ripresa di un dialogo interrotto, presupponendo pertanto l'esistenza di un antefatto, evidenziato anche dalla congiunzione avversativa "ma".

.....

<i>ma se ti volgi e <b>guardi</b></i>	settenario → perché?	2
<i>nubi nel grigio</i>	quinario	
<i>esprimono le fonti dietro te,</i>	endecasillabo	
<i>le montagne nel ghiaccio s'<b>inazzurrano</b>.</i>	endecasillabo → perché? (inazzurrano)	5
<i>Opaca un'onda mormorò</i>	novenario → perché?	
<i>chiamandoti: ma ferma – ora</i>	novenario → perché?	
<i>nel ghiaccio s'<b>increspò</b></i>	settenario → perché?	
<i>poi che ti volgi</i>	quinario	
<i>e <b>guardi</b></i>		10
<i>la svelata bellezza dell'<b>inverno</b>.</i>	endecasillabo → perché?	
<i>Armoniosi aspetti sorgono</i>	novenario → perché? (attenzione a sòrgono)	
<i>in fissità, nel gelo: ed hai</i>	novenario → perché?	
<i>un gesto <b>vago</b></i>	quinario	
<i>come di fronte a chi ti sorridesse</i>	endecasillabo → perché?	15
<i>di sotto un <b>lago</b> di calma,</i>	novenario → perché?	
<i>mentre ulula il tuo battello lontano</i>	endecasillabo → perché?	
<i>laggiù, dove s'<b>addensano</b> le <b>nebbie</b>.</i>	endecasillabo → perché?	

### INTRODUZIONE

- Dove è posta nell'ultima edizione (1966) la poesia e dove invece si trovava nella precedente edizione? In che anno è stata scritta e a quale stagione della vita di Sereni appartiene?
- Breve panoramica sulla raccolta da cui è tratta la poesia: il valore del TITOLO con la sua doppia valenza, geografica ed esistenziale, psicologica
- Le diverse edizioni, con le relative caratteristiche e differenze; le 4 sezioni dell'edizione del 1966
- Il titolo significativo della 1° sezione: "Concerto in giardino" e lo sguardo sulla realtà, con la consapevolezza che c'è altro oltre l'apparenza → la frontiera come limite e il legame affettivo, quasi vitale, con il paese d'origine e il lago su cui questo si affaccia

## FRASE PONTE

- Il LAGO è sullo sfondo di tutte le poesie di Sereni, a partire da quella con cui si apre la sua prima raccolta, *Inverno*
- il personaggio che appare sulla scena non è l'io lirico e neppure un'anonima terza persona singolare, ma un *tu*, quasi un interlocutore familiare con cui si tiene un dialogo che viene interrotto a un certo punto, per poi riprendere ...

## SVOLGIMENTO

- ... e infatti il v. 1 è costituito da una serie di puntini, che appunto stanno a indicare un antifatto, un discorso che continua dopo una pausa ...
- significativa a questo proposito risulta la congiunzione MA, avversativa che dà avvio al componimento invitando il protagonista a guardare il paesaggio, dopo essersi girato: ecco allora che si accorge che le fonti sembrano sprigionare nubi grigie, mentre sullo sfondo le montagne si rivestono delle tonalità di azzurro del cielo riflesso nella neve di cui sono coperte
- anche un'onda sembra prossima a rivelare ciò che sta oltre il limite e la *frontiera* del reale, ma è *opaca* e il suo *mormorio* si cristallizza fermando il movimento nel ghiaccio: importante è il passato remoto *increspò*, a partire dal significato del termine che contiene in sé il senso dell'increspatura, una piega che chiude, invece di aprire, rendendo impossibile la comprensione della realtà
- ORA, pur nella sua ambiguità, colloca il discorso in un tempo che è tra il presente e il passato, valido ieri come oggi
- e così, proprio girandosi a guardare, si scopre la bellezza anche dell'inverno, una stagione che di solito ne è considerata priva
- ancora una volta, però, l'armonia che si scopre nelle forme fissate per sempre dal gelo rivela la sua labile essenza: sotto il lago di calma l'acqua continua a scorrere, come la vita
- il gesto incerto, una risposta timida a un sorriso, è solo di un momento perché il battello, che pare portare alla rivelazione attesa, si allontana immergendosi nella nebbia, lontano e ululando ...

## ANALISI METRICA

- il tipo di componimento e il numero di strofe
- osservazioni sui tipi di versi e sulla loro disposizione, con particolare attenzione al v.10, che divide la poesia in parti simmetriche di 8 versi (se non si considera il v.1 costituito da puntini); individuazione delle FIGURE METRICHE
- FIGURE DI SUONO:
  - RIME
  - ASSONANZE
  - CONSONANZE
  - ALLITTERAZIONI → /G/ suono gutturale duro (appunto come il ghiaccio)
  - ONOMATOPEE
- ALTRE FIGURE METRICHE: CESURE e loro significato o funzione; ENJEMBEMENT e funzione

- LESSICO - SINTASSI, con le PAROLE-CHIAVE: al centro il LAGO, con la natura circostante; l'ACQUA nelle sue varie forme, dalle FONTI alle NUBI al GHIACCIO sulle montagne, o al GELO e alla NEBBIA; il TU interlocutore di un DIALOGO sempre atteso e desiderato; i valori simbolici dell'ACQUA
- FIGURE RETORICHE
  - ANASTROFE / IPERBATO con il relativo significato e funzione
  - LAGO DI CALMA
  - SIMILITUDINE
  - METAFORA
  - PERSONIFICAZIONE
  - ITERAZIONE

## APPROFONDIMENTI E INTERPRETAZIONI

Confronto con *Inverno a Luino*

	INVERNO 1934	INVERNO A LUINO 1937
ITERAZIONE		il poeta ritorna sulla stessa poesia, in cui inserisce nuovi elementi e motivi
STROFE	2 strofe di 11 e 7 versi	2 strofe di 17 e 9 versi
STAGIONE	<p>elementi tipici dell'inverno, stagione ripetuta anche alla fine della prima strofa:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● il gelo</li> <li>● la fessità</li> <li>● il ghiaccio</li> </ul>	<p>inverno è in arrivo, l'attenzione è sul succedersi delle stagioni e sulla differenza tra le stesse: al vento che investe le rive del lago si oppongono i limpidi giorni dell'estate, che sono solo un'illusoria difesa contro il futuro</p>
NATURA	<ul style="list-style-type: none"> <li>● bellezza dell'inverno, mai immaginata prima:</li> <li>● i monti coperti di neve in cui si specchia l'azzurro variabile del cielo</li> <li>● le onde bloccate nel ghiaccio sulla superficie del lago</li> <li>● lo specchio d'acqua gelato in cui tutto pare armonioso</li> <li>● la leggera increspatura dell'acqua che sotto continua a scorrere e sembra sorridere</li> </ul>	<p>le sere celesti di Luino contrapposte ai nebbiosi tramonti di Milano: d'estate, ci si attarda all'esterno e si sente vivere la città nei suoi rumori e suoni:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● il bisbiglio della gente per strada</li> <li>● i battelli con le luci accese nel porto</li> <li>● il rimbombo degli zoccoli di chi corre a casa e, magari, intanto, intona una canzone</li> <li>● la luce di una vetrina, nel buio ... quasi un richiamo, un invito alla calma</li> </ul>
UMANITÀ	La presenza di un TU indefinito, destinatario di un discorso che si fa dialogo e colloquio	L'interlocutore è diventato il paese stesso, che come una persona si distende e respira



POESIA	Nasce dal gesto vago di chi coglie il sorriso proveniente dal lago di calma	Nasce dal silenzio profondo quando un moto del cuore sorprende e commuove il poeta, al sussurro appena percepibile di un richiamo che viene dal passato degli anni e dalla lontananza dei luoghi, dalla luce di calma di una vetrina
MA	L'AVVERSATIVA ripetuta 2 volte, a indicare l'impossibile conoscenza del mistero della vita e della realtà perché l'acqua, seppur cristallina e trasparente, è opaca e s'increspò chiudendo l'essenza del reale in un involucro impenetrabile dall'uomo	Non è presente, sostituita dal QUANDO, ripetuto ben 2 volte
ALTRO ...	il BATTELLO che ulula e si dirige lontano, verso le nebbie, diventa figura della precarietà della vita, affacciata su un mistero insondabile e turbata dall'inquietudine per qualcosa che sfugge e minaccia	il GOLFO IRREQUIETO riprende e sviluppa con nuovi risvolti il motivo dell'inconoscibilità del reale, ma anche realisticamente della minaccia di una guerra sempre più imminente: ecco allora i fari delle auto che sorvegliano il paese nella notte, illuminata dai fuochi di coloro che vegliano nelle campagne, in un'atmosfera di attesa e di sospensione, resa ancora più acuta dal fioco tumulto (ossimoro) delle locomotive lontane che vanno verso ... la FRONTIERA
FRONTIERA	adombrata dalle nebbie verso cui va il battello, ancora confine non ben definito ma comunque già presente	la parola-chiave di tutta la poetica sereniana: la difficoltà della vita e della conoscenza umana, che si arresta di fronte all'ignoto, il limite sempre da superare e oltre il quale si percepisce un infinito irraggiungibile, ma verso cui perennemente si tende alla ricerca del senso dell'esistente

Temi tipici della poesia di Sereni e collegamenti con altri testi e raccolte.

Possibili sviluppi:

1. l'elemento lacustre e il suo significato: TERRAZZA, CONCERTO IN GIARDINO, UN RITORNO (cfr. presentazione e video)
2. il COLLOQUIO e il bisogno di un dialogo con l'altro: VIA SCARLATTI, LA SPIAGGIA
3. la LUCE e l'OMBRA, emblema della possibilità di conoscere solo per barlumi, mai interamente: i relitti sulla spiaggia di SETTEMBRE
4. il senso di INQUIETUDINE e INCERTEZZA alla ricerca del senso dell'esistenza —> il battello, ricorrente anche in TERRAZZA come torpediniera della guardia di finanza

che perlustra la zona di confine e se ne va; il VENTO che porta la STORIA nella vita delle persone (il presentimento della guerra, in sottofondo)

### **VIA SCARLATTI**

- la ricerca di un TU con cui è possibile il colloquio, dopo il silenzio della guerra: l'ATTESA, ribadita in chiusura —> *E qui t'aspetto*
- la PAROLA come possibilità di incontro e il VOLTO dell'ALTRO, diverso
- il sole che in primavera penetra con la sua luce tra le case di una via buia, sullo sfondo grigio come cenere e fumo di una città dedita al lavoro, tra le macerie della guerra recente
- il buio e la fatica della quotidianità, la cenere dei bombardamenti e i ragazzini che giocano, corrono allegri
- la fatica di costruire una CASA, anche nei rapporti tra familiari
- le OCCASIONI che rompono la monotonia della strada: il rumore dei passi di una giovane donna e il canto a squarciagola di un duetto che intona un'aria di opera lirica

### **LA SPIAGGIA**

- poesia di chiusura degli *Strumenti umani*
- immagine d'apertura con la spiaggia deserta di fine estate: la PARTENZA e il non ritorno → le toppe solari = chiazze di luce tra le nubi; i morti e le responsabilità dei sopravvissuti
- opposizione tra la spiaggia deserta e il mare, con la sua forza —> la parola da tutti attesa

# LABORATORIO DI ANALISI DEL TESTO

## FRONTIERA

Inverno

.....  
ma se ti volgi e guardi  
nubi nel grigio  
esprimono le fonti dietro te,  
le montagne nel ghiaccio s'inazzurrano.  
Opaca un'onda mormorò  
chiamandoti: ma ferma – ora  
nel ghiaccio s'increspò  
poi che ti volgi  
e guardi  
la svelata bellezza dell'inverno.  
Armoniosi aspetti sorgono  
in fissità, nel gelo: ed hai  
un gesto vago  
come di fronte a chi ti sorridesse  
di sotto un lago di calma,  
mentre ulula il tuo battello lontano  
laggiù, dove s'addensano le nebbie.

### 1. COMPrensione E ANALISI

1. Presenta la poesia inserendola nella raccolta a cui appartiene e riassumendo il contenuto. Per una più precisa comprensione del testo, può essere utile tenere presenti i seguenti aspetti:
  - l'uso del cosiddetto *you narrative*: il protagonista è un TU (non un IO né un LUI)
  - i tempi opposti dei verbi e il deittico temporale ORA al v.6, con l'ambiguità creata dall'uso del presente (anche in altre liriche che conosci, come *Concerto in giardino*)
1. Analizza la poesia dal punto di vista della METRICA: tipo di componimento e di versi, figure di suono e figure metriche, cesure ed enjambement.
2. Analizza la poesia sul piano delle FIGURE RETORICHE, spiegandone il valore all'interno della poesia di Sereni e in particolare della raccolta di appartenenza
3. Prendi in esame il LESSICO e la SINTASSI, individuando le parole-chiave che caratterizzano tutta la produzione sereniana

## 2. APPROFONDIMENTI E INTERPRETAZIONE

1. In apertura della sezione II° di *Frontiera*, si trova la lirica *Inverno a Luino*, che ripropone il titolo - seppur con una precisazione spaziale - e ne sviluppa le tematiche. Spiega il valore di questi richiami e riprese, confrontando le due poesie.
2. Individua nella lirica i temi tipici della poesia di Sereni e sviluppalì con opportuni collegamenti alle altre liriche che conosci.

## Concerto in giardino

A quest'ora  
innaffiano i giardini in tutta Europa.

**Tromba** di spruzzi roca  
raduna bambini guerrieri,  
echeggia in suono d'acque  
sino a quest'ombra di panca.

Ai bambini in guerra sulle aiole  
sventaglia, si fa vortice;  
suono sospeso in gocce  
istante  
ti specchi in verde ombrato;  
siluri bianchi e rossi  
battono gli asfalti dell'Avus,  
filano treni a sud-est  
tra campi di rose.

Da quest'ombra di panca  
ascolto i ringhi della tromba d'acqua:  
a ritmi di gocce  
il mio tempo s'accorda.

Ma fischiano treni d'arrivi.

S'e' strozzato nel caldo  
il concerto della vita che svara  
in estreme girandole d'acqua.

*Publicata su «Il Frontespizio», novembre 1937, insieme a Inverno a Luino del 1934; poi inserita nella raccolta Frontiera del 1941. Il contesto che fa da sfondo alla composizione della poesia è quello che precede la 2° guerra mondiale: in apparenza la situazione è tranquilla, ma in realtà si preparano tempi difficili. Analogamente una situazione apparentemente quotidiana, come quella di giocare alla guerra con gli spruzzi d'acqua che escono dagli innaffiatoi, diviene simbolo della guerra reale degli uomini che tra poco è destinata a sconvolgere l'Europa.*

### ANALISI DEL TESTO: IL CONTENUTO

STROFA 1: 6 versi	QUANDO? al tramonto, nell'ora in cui si innaffiano i giardini DOVE? in Europa, in un parco su una panchina nascosta e all'ombra CHI? l'io lirico e alcuni bambini CHE COSA? i bambini giocano con l'acqua che esce dagli innaffiatoi POLISEMIA → il termine TROMBA indica anche la pompa dell'acqua e trasmette tale significato all'immagine dei bambini che giocano e che
-------------------	---

	diventano piccoli guerrieri; rafforzano tale significato anche l'aggettivo "roca" e il verbo "echeggia" che evocano qualcosa di cupo e sinistro
STROFA 2: 9 versi	L'acqua crea un vortice di spruzzi intorno ai bambini e il suono pare quasi sospeso nelle gocce, si percepisce nell'istante di tempo che costituisce la vita di una goccia d'acqua. La tonalità cupa del suono si rispecchia nel verde dell'ombra oscura da cui l'io lirico osserva, escluso dalla vita e in preda a una immensa stanchezza. Alla pace del giardino, grazie al verbo "sventaglia" si contrappone per contrasto lo sfrecciare delle automobili da corsa bianche e rosse, simili a siluri, sull'asfalto dell'AVUS, l'autodromo di Berlino, in Germania. E intanto i treni corrono a sud-est dell'Europa, con il loro carico di vite umane come merci ...
STROFA 3: 4 versi	L'io lirico, dalla panchina nell'ombra in cui si trova, ascolta e il ritmo interiore si adegua a quello esterno creato dalle gocce d'acqua degli inaffiatoti, quasi dei "ringhi" di rabbia. Lo scorrere dell'acqua diventa metafora della vita e del suo procedere inesorabile.
STROFA 4: 1 verso	Giunti alla meta, i treni diffondono nell'aria i loro fischi.
STROFA 5: 3 versi	Diventa così visibile il paragone tra il concerto di suoni prodotto dalle gocce d'acqua, che creano delle vere e proprie girandole, e la vita che si interrompe "strozzata" nel caldo della sera.

#### ANALISI STILISTICO-FORMALE

VERSI	endecasillabi, novenari, ottonari, settenari
FIGURE DI SUONO	Assonanze Allitterazioni
FIGURE RETORICHE	Metafora: tempo della vita = concerto finito Personificazioni → tromba di spruzzi roca; suono ... ti specchi; ringhi della tromba d'acqua Simbolo → la PANCHINA nell'ombra rappresenta il senso di esclusione vissuto dal poeta; il GIARDINO è immagine del luogo privato in cui si scrive, ma anche dell'isolamento
PAROLA-CHIAVE	TROMBA D'ACQUA - spruzzi degli inaffiatoti - suoni degli strumenti musicali, come la tromba di guerra - metafora della vita che scorre

*Il verde<sup>1</sup> è sommerso in neroazzurri<sup>2</sup>.  
Ma le zebre<sup>3</sup> venute di Piemonte  
sormontano riscosse a un hallali<sup>4</sup>  
squillato dietro barriere di folla.  
Ne fanno un reame bianconero.  
La passione fiorisce<sup>5</sup> fazzoletti  
di colore sui petti delle donne.  
Giro di meriggio canoro,  
ti spezza un trillo estremo<sup>6</sup>.  
A porte chiuse sei silenzio d'echi  
nella pioggia che tutto cancella.*

*Composta nel 1935, la lirica ben esprime la passione di Sereni per lo sport: il calcio ha riempito tanti dei vuoti del cammino dell'uomo Sereni, ancor prima di quelli del poeta di Luino. Dall'alto dei gradoni di San Siro, ha sentito il cuore rimbalzare come un pallone dinanzi alla solitudine del portiere, e ha compreso che «una gara di calcio può dunque contenere un frammento di saggezza e forse un insegnamento per affrontare la nostra vita in modo meno distratto». (CASTELLANI, «Avvenire» 31 luglio 2020).*

1. **verde**: il prato erboso del campo di calcio.
2. **neroazzurri**: sono i colori della maglia dell'Inter.
3. **zebre**: i giocatori della Juventus, le cui maglie a bande verticali bianche e nere ricordano il mantello delle zebre.
4. **hallali**: è un antico grido di caccia, intonato qui da tifosi.
5. **fiorisce**: fa spuntare (qui è usato in senso transitivo).
6. **trillo estremo**: il fischio dell'arbitro.

## ANALISI DEL TESTO

### 1. COMPrensIONE

- a. Chi sono i protagonisti della poesia? Spiega le immagini usate per indicare le due squadre avversarie.
- b. Quale squadra risulta vincitrice e da quale espressione lo si capisce?
- c. Quale immagine serve a introdurre la riflessione finale sullo scorrere del tempo?

### 2. ANALISI

- a. Evidenzia i dati visivi e quelli uditivi: spiegate il valore sul piano connotativo.
- b. Rifletti sul linguaggio usato dal poeta: ti sembra semplice, povero e comune, oppure ricercato, ricco e di registro alto?
- c. Analizza i versi dal punto di vista metrico: tipo, figure metriche, enjambement e cesure. Passa poi al livello retorico e riconosci le figure di suono, posizione e significato più importanti.

### 3. APPROFONDIMENTI

- a. Scrivi le tue considerazioni a partire da questa affermazione di Vittorio Sereni:

*A San Siro è bellissimo andarci di giorno, durante le ore di lavoro, e girare là intorno in quel gran vuoto e silenzio perché forse non esiste un altro spettacolo sportivo capace, come questo, di offrire un riscontro alla varietà dell'esistenza: ai suoi andirivieni, rovesciamenti, imprevisti, contraccolpi. Ma anche alle sue stasi, alle sue ripetizioni, alla sua monotonia: la tua squadra ha appena vinto lo scudetto e la Coppa dei Campioni, e per ciò stesso hai creduto di poter finalmente placare il tuo antico fantasma di tifoso? Beh, ti sbagliavi, e di grosso, perché è già tutto ricominciato, è tutto da rifare».*

*Ti distendi e respiri nei colori.  
Nel golfo irrequieto,  
nei cumuli di carbone irti al sole  
sfavilla e s'abbandona  
l'estremità del borgo.  
Colgo il tuo cuore  
se nell'alto silenzio mi commuove  
un bisbiglio di gente per le strade.  
Morto in tramonti nebbiosi d'altri cieli  
sopravvivo alle tue sere celesti,  
ai radi battelli del tardi  
di luminarie fioriti.  
Quando pieghi al sonno  
e dà i suoni di zoccoli e canzoni  
e m'attardo smarrito ai tuoi bivi  
m'accendi nel buio d'una piazza  
una luce di calma, una vetrina.  
Fuggirò quando il vento  
investirà le tue rive;  
sa la gente del porto quant'è vana  
la difesa dei limpidi giorni.  
Di notte il paese è frugato dai fari,  
lo borda un'insonnia di fuochi  
vaganti nella campagna,  
un fioco tumulto di lontane  
locomotive verso la frontiera.*

1. COMPrensione E ANALISI

1.1. Inserisci il componimento nella raccolta da cui è tratto, Frontiera, e riassumine in breve il contenuto. La lirica apre la II° sezione, che è rimasta immutata nelle diverse redazioni e dà il titolo alla raccolta.

1.2. Analizza la poesia a livello metrico, indicando il tipo di versi e individuando figure di suono e metriche. In particolare risultano significative alcune allitterazioni, che mettono in rilievo parole-chiave o di importanza rilevante.

1.3. Analizza la poesia a livello retorico, spiegando la funzione e il valore delle figure retoriche presenti. Soffermati sui dati visivi e uditivi, che forniscono informazioni significative .

1.4. Individua le immagini fissate da Sereni in questa lirica e spiegate il valore e il significato.



## 2. INTERPRETAZIONE E APPROFONDIMENTI

2.1. Il titolo della poesia contiene il nome di uno dei luoghi che più caratterizzano la produzione poetica di Sereni: illustra l'importanza e la valenza degli elementi dell'ambiente legato a questo toponimo.

2.2. Illustra i temi fondamentali della poesia di Sereni e la loro evoluzione nelle diverse opere, facendo riferimento ai testi che conosci..

### APPUNTI DI LAVORO

Il sentimento che domina la lirica è la malinconia: il paesaggio appare come dietro uno schermo e la percezione della realtà è filtrata dall'ansia interiore.

- IL PUNTO DI PARTENZA: il poeta torna a Luino e con pennellate sapienti tratteggia un ritratto della sua città natale
  - i colori sul golfo pieno di vita: quali evidenzia? con quali valenze affettive?
  - le case della parte più estrema del borgo e la luce dei cumuli di carbone: a cosa servono? in quale stagione siamo?
  - la commozione del poeta per le vie della città: da cosa è suscitata?
  - la differenza con MILANO, città grigia e nebbiosa: come e grazie a cosa il poeta riesce a sopravvivere? → la descrizione delle sere di Luino illuminata dalle ghirlande dei battelli
  - nel momento del riposo: quali suoni percorrono le vie?
  - il poeta cammina da solo → da cosa è accolto e perché si sente confortato?
- FUGGIRÒ ... → il valore connotativo del verbo
  - quando il poeta deve lasciare la sua città natale? che cosa sa la gente del porto?
- LA NOTTE E IL MISTERO DEL BUIO
  - quali dati seleziona il poeta per dire la minaccia imminente e l'attesa?
    - i fari di che cosa?
    - i fuochi dove e di chi?
    - le locomotive verso dove?

La poesia può essere letta come un COLLOQUIO con Luino, 2° persona singolare, TU → simbolo di un porto sicuro nei momenti di tempesta

MA ... è impossibile un abbandono totale alla memoria del passato → *frugato, insonnia, vaganti, tumulto ...*

ANALOGIE: vetrina illuminata → pace interiore

buio della piazza → animo smarrito

vento → avversità della vita

La presenza del termine FRONTIERA che dà il nome alla raccolta → valore denotativo e connotativo

*Improvvisa ci coglie la sera.*

*Più non sai*

*dove il lago finisca;  
un murmure soltanto  
sfiora la nostra vita  
sotto una pensile terrazza.  
Siamo tutti sospesi  
a un tacito evento questa sera  
entro quel raggio di torpediniera  
che ci scruta poi gira se ne va.*

*La poesia risale al 1941 e pone a tema l'attesa di una rivelazione del senso della vita, nello svanire della speranza con lo scoppio della 2° guerra mondiale.*

#### ANALISI DEL TESTO

1. In quale momento della giornata è ambientata la poesia e dove? Quale atmosfera viene connotata dai dati visivi e uditivi?
  - La prima sensazione è di tipo visivo: si è fatto buio all'improvviso, la luce è scomparsa sorprendendo il gruppo di amici: ci si sente senza riferimenti, come sperduti (più non sai, v. 2).
  - Segue una sensazione uditiva (un murmure v. 3): un rumore molto sommesso può solo sfiorare gli amici, senza turbarli né infastidirli; è l'acqua del lago, che si muove lentamente sbattendo contro la riva.
  - Al v. 8 torna la sensazione del silenzio: l'evento che si attende è tacito. Il faro della barca dei finanzieri, che perlustra il buio con il suo cono di luce, sembra per un attimo sul punto di svelare qualcosa; ma poi scompare (gira se ne va, v. 9).
2. Il testo è diviso in 2 parti: quali sono e qual è il contenuto di ciascuna di esse?
3. Chi sono i protagonisti e che cosa attendono? da quale particolare si capisce che il poeta non è solo?
4. Come si conclude la vicenda e che cosa potrebbe rappresentare la luce della torpediniera?
5. Quale figura retorica è presente nel v.1?
6. Perché Più non sai non è allineato a sinistra? quale valore assume lo spazio bianco iniziale?
7. I versi sono legati tra loro da enjambements: con quale scopo? quale andamento assume la poesia?
8. Verifica la presenza di allitterazioni e di altre figure di suono,
9. Spiega il particolare uso della punteggiatura.

*Ci desteremo sul lago a un'infinita  
navigazione. Ma ora  
nell'estate impaziente  
s'allontana la morte.  
E pure con labile passo  
c'incamminiamo su cinerei prati  
per strade che rasentano l'Eliso.*

*Si muta  
l'innumerevole riso;  
è un broncio teso tra l'acqua  
e le rive nel lago  
del vento tra stuoie tintinnanti.  
Questa misura ha il silenzio  
stupito a una nube di fumo  
rimasta qua dall'impeto  
che poco fa spezzava la frontiera.*

*Vedi sulla spiaggia abbandonata  
turbinante la rena,  
ci travolge la cenere dei giorni.  
E attorno è l'esteso strazio  
delle sirene salutanti nei porti  
per chi resta nei sogni  
di pallidi volti feroci,  
nel rombo dell'acquazzone  
che flagella le case.  
Ma torneremo taciti a ogni approdo.  
Non saremo che un suono  
di volubili ore noi due  
o forse brevi tonfi di remi  
di malinconiche barche.*

*Voi morti non ci date mai quiete  
e forse è vostro  
il gemito che va tra le foglie  
nell'ora che s'annuvola il Signore.*

## ANALISI DEL TESTO

### 1. COMPrensIONE

- a. Spiega la situazione iniziale ponendo attenzione ai dettagli selezionati dal poeta e alle scelte lessicali. In particolare rifletti sui termini seguenti:
  - *desteremo* → il verbo implica un risveglio dal sonno (Aen. VI *consanguineus Leti Sopor*)
  - *morte* → perché in estate si allontana?
  - *cinerei prati ... Eliso* → Aen. VI, *prata ridentia rivis*

- b. L'incipit della strofa 2 contiene un calco eschileo dal Prologo del Prometeo: l'innumerabile riso, che richiama altre espressioni usate per indicare questa caratteristica del lago. Che cosa rappresenta questa immagine e che cosa accade subito dopo? perché è significativo il verbo *Si muta*?
- c. Rifletti sul termine *frontiera* e sulle sue valenze, sono solo sul piano geografico ma anche su quello metafisico.
- d. Nella strofa finale appare un'immagine topica della poesia di Sereni: la spiaggia. Spiega il contenuto di questa parte della lirica che, dal punto di vista lessicale, richiama altre poesie e situazioni.
- e. Il ritorno nel silenzio è segnato dalla malinconia: quali ne sono i segni?
- f. Rifletti sull'importanza dell'ultima strofa che introduce il tema del dialogo con i morti e dello scorrere del tempo.

## 2. ANALISI STILISTICO-FORMALE

- a. Analizza i versi a livello metrico secondo le seguenti indicazioni:
  - strofa 1: tipologia di versi, con sinalefe/dialefe, sineresi/dieresi
  - strofa 2: enjambement e cesure, onomatopée
  - strofa 3: allitterazioni, metafore, ipallage; la presenza del *tu narrativo* e le onomatopée
  - strofa 4: analogia
- b. I versi sono liberi o sciolti? motiva la tua risposta.
- c. Lessico: spiega il significato dei seguenti termini → *labile, lago, turbinante, volubili*

## 3. INTERPRETAZIONI E APPROFONDIMENTI

- a. Scrivi le tue considerazioni a partire da questa affermazione di Sereni, tratta dalla prosa *Negli anni di Luino (Gli immediati dintorni)*:  
*Si definisce un paese anche collocandolo in una prospettiva diversa, estraniandolo dalla sua quotidianità per poi tornare su questa con sensi rinnovati, arricchiti da scorriere in territori che solo l'abitudine ci nasconde. Scriverne non è che un modo per viverlo, un modo tra altri modi.*
- b. Spiega l'importanza e il valore del lago nella poesia di Sereni.

*Già l'olea fragrante nei giardini  
d'amarezza ci punge: il lago un poco  
si ritira da noi, scopre una spiaggia  
d'aride cose,  
di remi infranti, di reti strappate.  
E il vento che illumina le vigne  
già volge ai giorni fermi queste plaghe  
da una dubbiosa brulicante estate.*

*Nella morte già certa  
cammineremo con più coraggio,  
andremo a lento guado coi cani  
nell'onda che rotola minuta.*

#### LESSICO

- *olea* → il genere di cui l'olivo è una delle specie
- *plaghe* → territori, regioni
- *brulicante* → agitazione rumorosa, movimentata
- *guado* → passaggio dove l'acqua è più bassa

#### DESCRIZIONE DI UN QUADRO LACUSTRE → FINE ESTATE: DECADENZA

##### IL LIVELLO DENOTATIVO

1. Attraverso gli elementi selezionati: vegetazione, ambientazione, oggetti, stagioni, animali, presenze umane, traccia il panorama descritto nella poesia
2. Ricostruisci la vicenda sul piano narrativo, ponendo sullo sfondo il panorama: inizio → svolgimento → fine

##### IL LIVELLO CONNOTATIVO

1. Spiega il significato della poesia a partire dal valore simbolico delle stagioni, degli oggetti, del vento e della spiaggia
2. Spiega la presenza della *frontiera* nell'ambientazione scelta come sfondo della vicenda

I

*Presto la vela freschissima di maggio  
ritornerà sulle acque  
dove infinita trema Luino  
e il canto spunterà remoto  
del cucco affacciato alle valli  
dopo l'ultima pioggia:*

*ora*

*d'un pazzo inverno nei giorni  
dei Santi votati alla neve  
lucerte vanno per siepi,  
fumano i boschi intorno  
e una coppia attardata sui clivi  
ha voci per me di saluto  
come a volte sui monti  
la gente che si chiama tra le valli.*

II

*Questo trepido vivere nei morti.*

*Ma dove ci conduce questo cielo  
che azzurro sempre più azzurro si spalanca  
ove, a guardarli, ai lontani  
paesi decade ogni colore.*

*Tu sai che la strada se discende  
ci protende altri prati, altri paesi,  
altre vele sui laghi:*

*il vento ancora*

*turba i golfi, li oscura.*

*Si rientra d'un passo nell'inverno.  
e nei tetri abituri si rientra,  
a un convito d'ospiti leggiadri  
si riattizzano fuochi moribondi.*

*E nei bicchieri muoiono altri giorni.*

*Salvaci allora dai notturni orrori  
dei lumi nelle case silenziose.*

## ANALISI DEL TESTO

### 1. COMPrensIONE

- a. Dopo la lettura dell'intera poesia, spiega l'effetto-sorpresa: in quale stagione sembra di essere all'inizio? e invece in quale stagione ci si trova nella realtà? da quale indizio lo si capisce? → poni attenzione ai seguenti elementi: il verso a scalino, l'aggettivo *pazzo* e i giorni dei Santi (in quale mese ricorrono?).

- b. Descrivi il paesaggio mettendo in evidenza le differenze tra apparenza e realtà. Soffermati sul significato della strada in discesa: quale potrebbe essere il significato simbolico dell'aggettivo altro riferito ai diversi elementi naturali e antropologici?
- c. Spiega la funzione del vento nella poesia di Sereni e in particolare in questa.
- d. Descrivi la scena finale, ricordando due celebri carmi oraziani: Odi 1,9 e 1,11 (*Tu ne quaesieris / Vides ut alta stet*): rintraccia analogie e differenze.

*Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi  
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios  
temptaris numeros. ut melius, quidquid erit, pati.  
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,  
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare  
Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi  
spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida  
aetas: carpe diem quam minimum credula postero.*

*Vides ut alta stet nive candidum  
Soracte nec iam sustineant onus  
silvae laborantes geluque  
flumina constiterint acuto?  
Dissolve frigus ligna super foco  
large reponens atque benignius  
deprome quadrimum Sabina,  
o Thaliarche, merum diota.  
Permitte divis cetera, qui simul  
stravere ventos aequore fervido  
deproeliantis, nec cupressi  
nec veteres agitantur orni.  
Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et  
quem Fors dierum cumque dabit, lucro  
adpone nec dulcis amores,  
sperne, puer, neque tu choreas,  
donec virenti canities abest  
morosa. Nunc et Campus et areae  
lenesque sub noctem susurri  
composita repetantur hora,  
nunc et latentis proditor intumo  
gratus puellae risus ab angulo  
pignusque dereptum lacertis  
aut digito male pertinaci.*

- e. Rifletti sul significato dei notturni orrori dei lumi nelle case silenziose (che cosa potrebbe esserci dietro/al di là di essi?)

## 2. ANALISI

- a. Analisi metrica: enjambement, cesure, assonanza e consonanza, versi a scalino.
- b. Analisi retorica: riconosci qualche figura di suono, di posizione e di significato

## Ecco le voci cadono e gli amici

Ecco le voci cadono e gli amici  
sono così distanti  
che un grido è meno  
che un murmure a chiamarli.  
Ma sugli anni ritorna  
il tuo sorriso limpido e funesto  
simile al lago  
che rapisce uomini e barche  
ma colora le nostre mattine.

La poesia chiude la prima raccolta di Sereni, ma anche la prima stagione della sua vita, sconvolta dallo scoppio della 2° guerra mondiale che lo costringe ad arruolarsi per combattere dalla parte che egli considera "nemica". Nel componimento emerge una riflessione sullo scorrere del tempo, inesorabile, e sulla fragilità dei rapporti umani, che possono rompersi da un momento all'altro. Fonte di ispirazione è, come per altre liriche, il paesaggio lacustre dell'infanzia, per sempre impresso nella memoria, con il suo potere evocativo, ma anche ingannevole come lo sono tutti i ricordi.

### 1. COMPRESIONE E ANALISI

1. Presenta la poesia inserendola nella raccolta a cui appartiene e riassumendone il contenuto. Per una più precisa comprensione del testo, può essere utile tenere presenti i seguenti aspetti:
  - l'incipit con la riflessione sul tempo che passa e sui rapporti umani che si allentano, allontanandoci dalle persone care
  - il valore del ricordo, che è fonte di gioia e allo stesso tempo di dolore (funesto dal latino FUNUS, ERIS: funerale)
  - la presenza del lago, immagine reale con un valore simbolico dal momento che l'acqua cela e rivela solo *in absentia* ... ma dà comunque senso alla vita
2. Analizza la poesia dal punto di vista della METRICA: tipo di componimento e di versi, figure di suono (sono presenti SINALEFI, SINERESI e DIALEFI) e figure metriche, cesure ed enjambement.

	TIPO DI VERSO
Ec co le vo ci ca do <b>noe</b> <b>glia</b> mi ci	
so no co sì di stan ti	
<b>cheun</b> mur mu <b>rea</b> chia mar li	
Ma su <b>glian</b> ni ri tor na	
il tuo sor ri so lim pi <b>doe</b> fu ne sto	
si mi <b>leal</b> la go	
che ra pi sce uo mi ni e bar che	
ma co lo ra le no stre mat ti ne	

3. Analizza la poesia sul piano delle FIGURE RETORICHE, spiegandone il valore all'interno della poesia di Sereni e in particolare della raccolta di appartenenza



4. Prendi in esame il LESSICO e la SINTASSI, individuando le parole-chiave che caratterizzano tutta la produzione sereniana. In particolare rifletti sul fatto che a termini appartenenti al linguaggio quotidiano se ne alternano altri di registro più elevato (per esempio, MURMURE presente anche in *Terrazza*); inoltre rileva gli accostamenti lessicali inconsueti e il passaggio dalla dimensione uditiva a quella visiva.

## 2. APPROFONDIMENTI E INTERPRETAZIONE

1. In *Frontiera*, si trovano altre liriche in cui viene riproposta l'immagine del lago, seppur con variazioni che sviluppano la tematica dell'acqua secondo tre principali formulazioni. Illustra con riferimenti opportuni ai testi che conosci tale argomento.
2. Il tema dell'amicizia, ma anche quello del passare del tempo e della morte, con i loro sviluppi nella poesia di Sereni, a partire dalla seguente affermazione tratta dal *Diario* dell'autore, che così scriveva parlando degli amici:

*Accadde, a volte, in questi anni passati [...] di vedervi davvero tutti quanti e di scoprirvi, nel riso e nella leggera eccitazione di quando si fa festa, il vostro volto estremo, quello della più profonda consuetudine, che balena assenze, che ci riporta sulle ombre dei morti. E di perdere poi le vostre parole, a distanza, come su uno schermo rimasto senza voci [...]. Ma come vive, dopo, come diventa tenero questo silenzio. Tutti allora siete presenti, amici miei, nell'imitazione di quell'ideale convito che non riusciremo mai a combinare da vivi. Perché è chiaro che solo nella morte ci riuniremo”.*

## APPROFONDIMENTI

### L'ACQUA COME FRONTIERA

ACQUA		
1.EMBLEMA ANTI-IDILLICO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• l'acqua non è purificatrice come nel cristianesimo</li> <li>• l'acqua non è immagine del progresso, come nel mondo classico</li> <li>• l'acqua ha in sé un elemento di negatività</li> <li>• l'acqua nasconde e rivela solo quando non c'è, <i>in absentia</i></li> </ul>	<p>CONCERTO IN GIARDINO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la tromba di spruzzi roca: l'acqua che inaffia è la stessa che sventaglia e trasforma i bambini in guerrieri</li> <li>• la polisemia del termine "tromba" e l'evocazione di immagini di guerra</li> <li>• le gocce d'acqua nella loro inconsistenza come immagine dell'istante impercettibile del tempo che passa</li> <li>• l'impossibile accordo tra il tempo interiore e quello esterno</li> <li>• la vita "strozzata"</li> </ul> <p>SETTEMBRE</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la bellezza del lago come quadro fittizio</li> <li>• l'acqua che nasconde e rivela la realtà quando si ritira</li> <li>• i remi infranti e le reti strappate sulla spiaggia</li> <li>• il vento che porta la storia nella quotidianità della vita</li> </ul>
2.ENIGMA	<p>la realtà è inconoscibile: possiamo solo avere delle percezioni intermittenti e in continuo cambiamento di quella che è l'essenza delle cose, al di là della loro parvenza</p> <p>niente permane nella conoscenza delle cose e quando sembra di aver compreso l'armonia della realtà stessa, ecco che la scoperta che niente è come appare perché il tempo scorre inesorabile e tutto muta</p>	<p>INVERNO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la fissità del gelo nasconde il movimento dell'acqua sotto la superficie del lago</li> <li>• l'increspatura dell'onda, in quanto piega, chiude e nasconde, anziché rivelare</li> <li>• l'acqua è opaca e non cristallina: nasconde la verità, che rimane inconoscibile</li> <li>• il battello si dirige verso la nebbia, simbolo di una conoscenza solo per istanti, mai del tutto chiara</li> </ul>

3.NON RITORNO	<p>l'impossibile armonia con la realtà, trasfigurata dalla memoria e con la quale l'incontro vero è impossibile</p> <p>il tempo rende impossibile il riconoscimento: il PRESENTE non si ritrova nel PASSATO</p> <p>il LAGO non riflette: da specchio diventa una LACUNA - LAGUNA, pozza di acqua stagnante in cui nulla è come ci si attende</p>	<p>UN RITORNO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● il titolo antifrastico</li> <li>● l'idillio iniziale subito spezzato dalla visione della realtà</li> <li>● da lago a lacuna e infine a lacuna del cuore</li> <li>● l'io non può specchiarsi in un'acqua che non è più la sua</li> <li>● ATTONITO e STUPEFATTO il lago non rimanda PIÙ l'immagine attesa</li> <li>● l'avverbio temporale PIÙ a scandire un "per sempre"</li> </ul>
---------------	--	--

### L'AMICIZIA

- l'impossibilità di ritrovarsi tutti insieme: il tempo e lo spazio dividono, ma soprattutto cambiano volti e persone → la possibilità di rivedersi e ritrovarsi nella morte
- la tragedia della prigionia e la ricerca di conforto nella vita, cogliendo la bellezza di momenti unici e di occasioni speciali → *così distanti, ci veniamo incontro* (La ragazza di Atene)
- la tenerezza nel rievocare gli amici e risentire, dal silenzio del tempo, le voci ... lontane, ma ancora vive e presenti alla memoria, nell'assenza reale
- il momento della festa e del convito → i volti sorridenti e le risate degli amici

Nelle poesie lette l'AMICIZIA è solo un desiderio, un'attesa e una tensione verso un *tu* con cui il colloquio sia possibile:

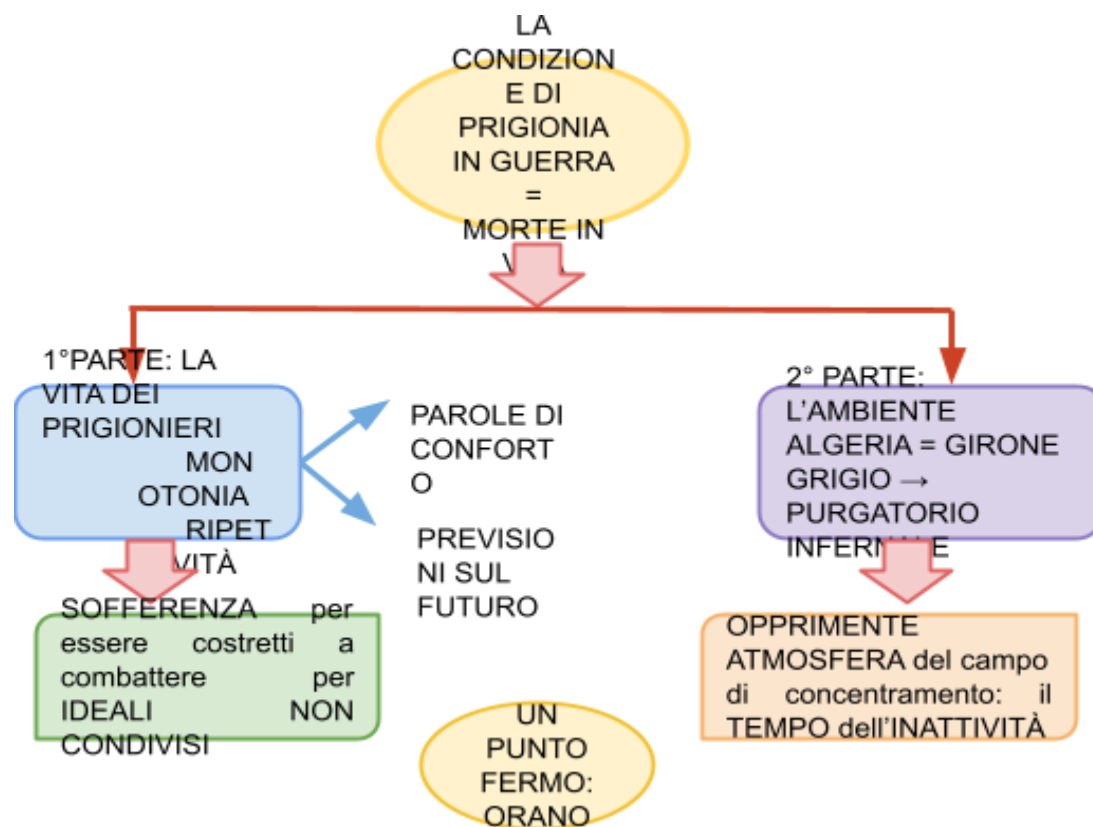
- CONCERTO IN GIARDINO: l'io lirico, in *un'ombra di panca*, osserva il gioco dei bambini nel momento del tramonto, quasi in attesa di qualcuno ... la solitudine e il bisogno di amicizia ... i bambini che giocano spensierati attorno all'acqua che scorre
- ...NON SA PIÙ NULLA, É ALTO SULLE ALI: la voce amica del soldato morto e il vento ... una possibile amicizia nella morte ... oltre il tempo e lo spazio
- VIA SCARLATTI: l'attesa, nell'ombra in cui affiora a tratti qualche spiraglio di luce, ancora i bambini che giocano tra le ceneri della guerra e il bisogno di un dialogo ...
- INVERNO A LUINO: il paese-amico, il bisbiglio di gente tra le strade e la vetrina illuminata, quasi una proposta di amicizia nel buio dell'esistenza
- INVERNO: il sorriso ...
- TERRAZZA: la comune attesa di un evento, nella sera sul lago e la condivisione di un destino comune ...

## DIARIO D'ALGERIA

### Italiano in Grecia

*Prima sera ad Atene, esteso addio  
Dei convogli che filano ai tuoi lembi  
Colmo di strazio nel lungo semibuio  
Come un cordoglio  
Ha lasciato l'estate sulle curve  
E mare e deserto è il domani  
Senza più stagioni  
Europa Europa che mi guardi  
Scendere inerme e assorto a un mio  
Esile mito tra le schiere dei bruti  
Sono un tuo figlio in fuga che non sa  
Nemico se non la propria tristezza  
Di laghi di fronde dietro i passi  
Perduti,  
Sono vestito di polvere e sole  
Vado a dannarmi e insabbiarmi per anni*

(Pireo, Agosto 1942)





ORANO → sede dell'AMMINISTRAZIONE COLONIALE FRANCESE, definita città CALDA

- sul piano DENOTATIVO → clima del deserto
- sul piano CONNOTATIVO → calore umano e libertà

La SPERANZA è in una possibilità di liberazione dalla prigionia per tornare a muoversi senza limitazioni, come nella vicina città di Orano, a cui i prigionieri guardano dal campo di concentramento in cui sono reclusi. Evidente è il senso di ESTRANEITÀ alla vita che gli uomini si ostinano a perpetuare con gli stessi gesti ripetuti ogni giorno, senza rendersi conto che la loro condizione è più simile alla MORTE

che a una VITA VERA. Non resta che guardare il cielo in cerca di segni positivi sul FUTURO

...

#### LABORATORIO SUL TESTO

1. Esegui la parafrasi della poesia, soffermandoti sul significato delle parole-chiave.
2. Spiega per quali ragioni il tempo sembra *schernire* i prigionieri.
3. Rileva le antitesi presenti nel testo e spiegate la funzione.
4. Quasi tutti i versi terminano con una pausa sintattica: spiegate il valore.
5. Analizza il testo dal punto di vista metrico: tipo di versi, figure metriche, enjambement o cesure.
6. Quale visione della guerra emerge da questo testo? come è presentata la condizione del prigioniero? Scrivi le tue considerazioni su queste tematiche.

## *Non sa più nulla, è alto sulle ali*

*Non sa più nulla, è alto sulle ali  
il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna.  
Per questo qualcuno stanotte  
mi toccava la spalla mormorando  
di pregar per l'Europa  
mentre la Nuova Armada  
si presentava alle coste di Francia.  
Ho risposto nel sonno: "È il vento,  
il vento che fa musiche bizzarre.  
Ma se tu fossi davvero  
il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna  
prega tu se lo puoi, io sono morto  
alla guerra e alla pace.  
Questa è la musica ora:  
delle tende che sbattono sui pali.  
Non è musica d'angeli, è la mia  
sola musica e mi basta".*

### **1. COMPrensione GENERALE**

1. Dopo aver letto con attenzione il testo proposto, scrivine una sintesi per esporne i contenuti e la loro articolazione.
2. Inquadra il testo nell'opera da cui è tratto, delineandone in breve i caratteri distintivi, anche nella prospettiva dell'intera opera dell'autore (cioè di tutte le raccolte di poesia e di prosa)

### **2. ANALISI METRICA**

1. Individua il tipo di componimento e il tipo di versi, con le figure metriche
2. Riconosci e spiega la funzione delle figure di suono utilizzate dal poeta.

### **3. ANALISI LESSICALE E SINTATTICA**

1. Individua le parole-chiave e spiegale, anche all'interno della poetica di Sereni.
2. Osserva il lessico e mettilo a confronto con la sintassi e il rapporto con la misura del verso.

### **4. ANALISI RETORICA**

1. Individua e spiega le figure retoriche: in particolare soffermati sul PARALLELISMO-ANTITESI, aiutandoti con la seguente tabella.
2. Figure retoriche: ITERAZIONE (v. 2 e 11) e altre di POSIZIONE e SIGNIFICATO

### **5. INTERPRETAZIONE**

1. Spiega il significato della poesia analizzata, collegandolo ad altri componimenti o scritti dello stesso autore che conosci, soffermandoti sulla riflessione finale con l'accettazione della realtà presente "... e mi basta"
2. Temi e nodi essenziali della poetica e della poesia di Vittorio Sereni.

## APPROFONDIMENTI

VENTO —> simbolo di una forza che viene da lontano e che porta i segni della storia, ma questa è ormai fatalmente estranea

PACE angosciante della prigionia / GUERRA interiore del soggetto —> tensione emotiva per i sentimenti contrastanti, rabbia e rancore per il senso di impotenza

L'IDEA di questa poesia nelle parole di SERENI:

ALGERIA '44

*Si stava sotto un'enorme tenda, disposti come in una corsia. Almeno una volta durante la notte il freddo o l'umidità ci spingevano alle latrine [...] Quella notte alzai il capo al cielo, piuttosto nuvoloso attorno a una luna flaccida e ambigua. Camminavo chiuso nel mezzo sonno. La metà che era sveglia ha pensato: «Magari stanotte sbarcano in Europa». Il giorno dopo ne ho avuto conferma dal giornale di Orano introdotto nel campo. [...] Mi ha colpito tra gli altri particolari l'organizzazione alleata di retrovia, che fin dal primo giorno ha permesso di sgombrare quasi subito in Inghilterra, via aerea, non solo molti feriti gravi ma anche le salme dei primi caduti.*

*Postilla molto posteriore*

*(Per questo, caro Franco, pensavo «alto sulle ali» il mio «primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna». Pare che questi sia stato identificato. Un ardito fotoreporter l'aveva inquadrato con l'obiettivo. Accortosene e inorgoglito, volle consegnarsi meglio alla cronaca e finì con lo scoprirsi. Fu investito dal fuoco tedesco. Questa storia m'è stata raccontata in una lettera da Saba, che l'aveva letta non so dove, molti anni dopo).*

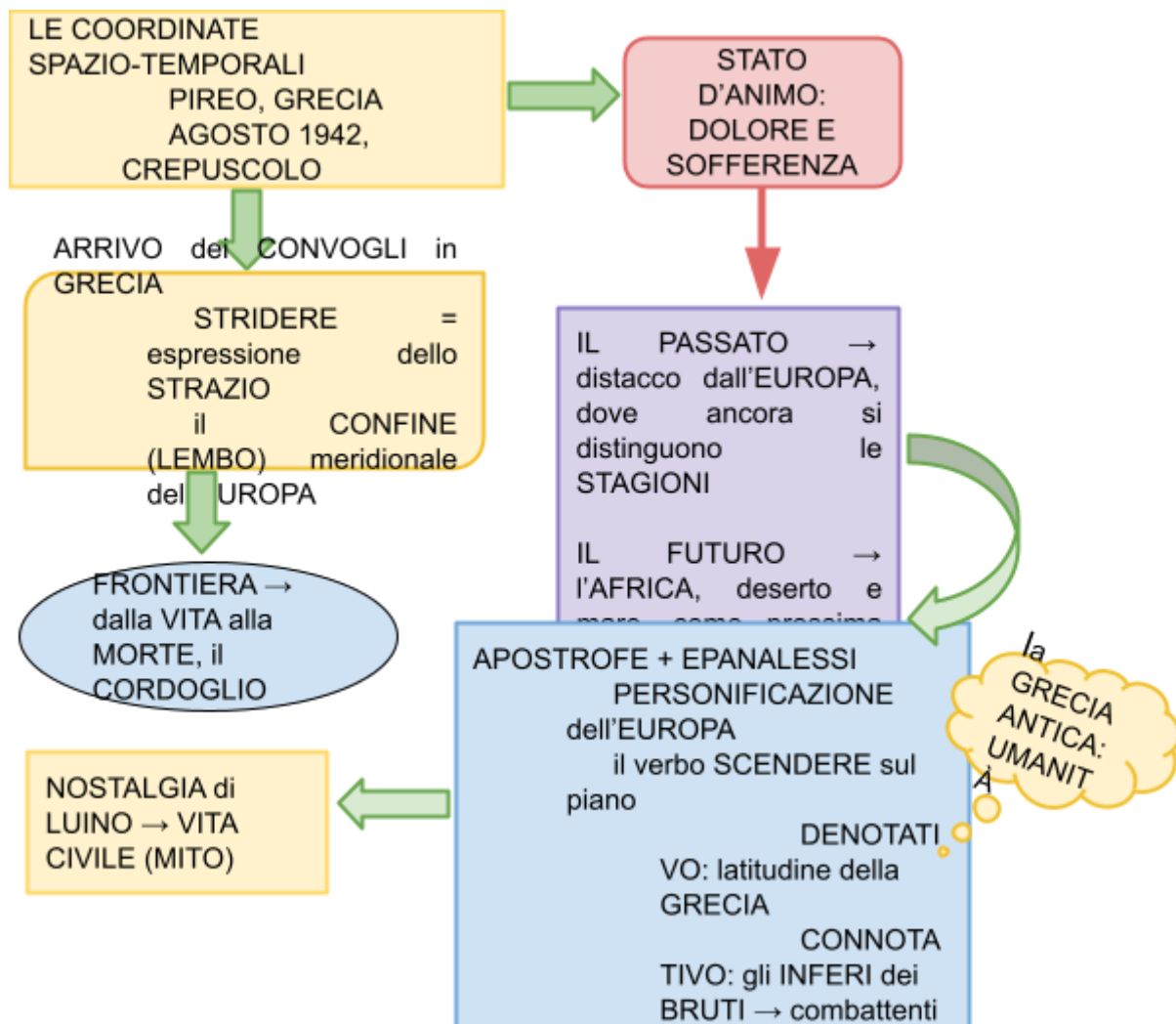
IL MITO DI PROTESILAO, *Iliade*, 2

Protesilao, eroe greco, è il primo a morire a Troia, dopo lo sbarco; egli però torna dall'Ade nel mondo dei vivi. Analogamente il soldato morto sulla spiaggia di Normandia torna a visitare nel sonno il poeta prigioniero. Il morto è in alto e rivive nel sogno, mentre il vivo è in basso ed è morto alla guerra e alla pace.

## Non sanno d'essere morti

*Non sanno d'essere morti  
i morti come noi,  
non hanno pace.  
Ostinati ripetono la vita  
si dicono parole di bontà  
rileggono nel cielo i vecchi segni.  
Corre un girone grigio in Algeria  
nello schermo dei mesi  
ma immoto è il perno a un caldo nome: ORAN.*

Saint-Cloud, agosto 1944



Il POETA si trova ad ATENE, che ha raggiunto con la DIVISIONE PISTOIA in cui è stato arruolato e che è destinata a raggiungere l'AFRICA: egli non condivide gli ideali per cui si combatte e considera la GUERRA un inferno di violenza che riduce l'UOMO a un BRUTO. Per questo si sente strappato alla VITA umana e alle RELAZIONI che la caratterizzano e la rendono degna di essere vissuta. Di tale tipo di vita diventa immagine e simbolo la GRECIA ANTICA, con i suoi ideali e valori di BELLEZZA e CIVILTÀ: solo uno stretto braccio di mare la separa da quella che, invece, diventa simbolo di quella condizione infernale in cui l'uomo



precipita quando decide di fare la guerra. Ecco allora l'opposizione tra pace e guerra, civiltà e violenza, paradiso e inferno, che a livello geografico si identificano con LUINO, la città del fresco e del lago, di quella vita civile da veri uomini a cui nell'ora serale corre il pensiero, con tanta nostalgia, e l'AFRICA, con quel NON-LUOGO immerso in un NON-TEMPO che è il deserto affacciato sul mare, luoghi inabitabili e privi di punti di riferimento, immobilizzati nel clima di guerra. Si comprende, quindi, l'appello all'Europa come culla di civiltà che sola può garantire l'armonia tra i popoli, sconfiggendo la violenza e l'odio che sono alla base della guerra.

#### LABORATORIO SUL TESTO

1. Riassumi il contenuto della poesia e spiega la concezione della guerra che ne emerge.
2. Evidenzia e illustra le immagini con cui si rappresenta l'antitesi tra il passato e il futuro.
3. A partire dall'ultimo verso della lirica, scrivi le tue considerazioni sulla condizione del prigioniero, collegandoti anche ad altri testi della raccolta.
4. Cerca l'etimologia del termine *strazio* e spiega con quale accezione è usato in questa poesia, evidenziando i risvolti sul piano connotativo.

*Il ritrovarsi in Grecia come militare significava appartenere, volente o nolente, a un esercito oppressore in terra oppressa. Il contatto con l'Europa che stava al di là della frontiera, e su cui avevo anche fantasticato, avveniva nel modo più brutale e più naturale, che prima non avevo neppure potuto immaginare.*

Rifletti sui sentimenti che il poeta prova nel momento in cui raggiunge la Grecia, dopo il lungo viaggio attraverso l'Europa, tenendo presenti anche le parole da lui stesso rilasciate in un'intervista.

## Rinascono la valentia e la grazia

*Rinascono la valentia  
e la grazia.  
Non importa in che forme – una partita  
di calcio tra prigionieri:  
specie in quello  
laggiù che gioca all'ala.  
O tu così leggera e rapida sui prati  
ombra che si dilunga  
nel tramonto tenace.  
Si torce, fiamma a lungo sul finire  
un incolore giorno. E come sfuma  
chimerica ormai la tua corsa  
grandeggia in me  
amaro nella scia.*

### UNA LETTURA PRELIMINARE

→ da *Gli immediati dintorni*  
*Algeria '44*

SAINTE-BARBE DU THELAT, maggio

*Allentandosi e insieme stabilizzandosi la segregazione, si gode ora di una specie di libertà vigilata negli immediati dintorni del campo. I turni d'uscita ci portano ad assistere a regolari partite di calcio su terreno regolare, con porte, righe bianche, eccetera. Pomeriggi canori tra basse colline e stagni. Si assiste accovacciati o semisdraiati nell'erba. Stupefacente eleganza di M., già ala destra del Modena, nello scatto e nel palleggio. Distendendosi in lunghe volate entra con la palla al piede nella zona di ombra che guadagna il campo sul finire del giorno. Lo vedo proiettarsi all'infinito sulla traccia del fantasma femminile che di nuovo comincia a ossessionarci nell'avanzata primavera algerina.*

### LA STORIA DELLA POESIA

- 1° EDIZIONE → il testo era limitato ai vv.6-13
- 2° EDIZIONE → vengono aggiunti i primi 5 versi, con la precisazione dell'occasione alla base della poesia, una partita di calcio tra prigionieri e la bravura di un giocatore in particolare, quello che ha il ruolo di ala)

L'aggiunta di tali versi è motivata dall'esigenza di rendere meno oscuro il significato per essere più precisi e riferire a una persona viva, nonché a una scena realmente vissuta, *l'ombra così leggera e rapida sui prati.*

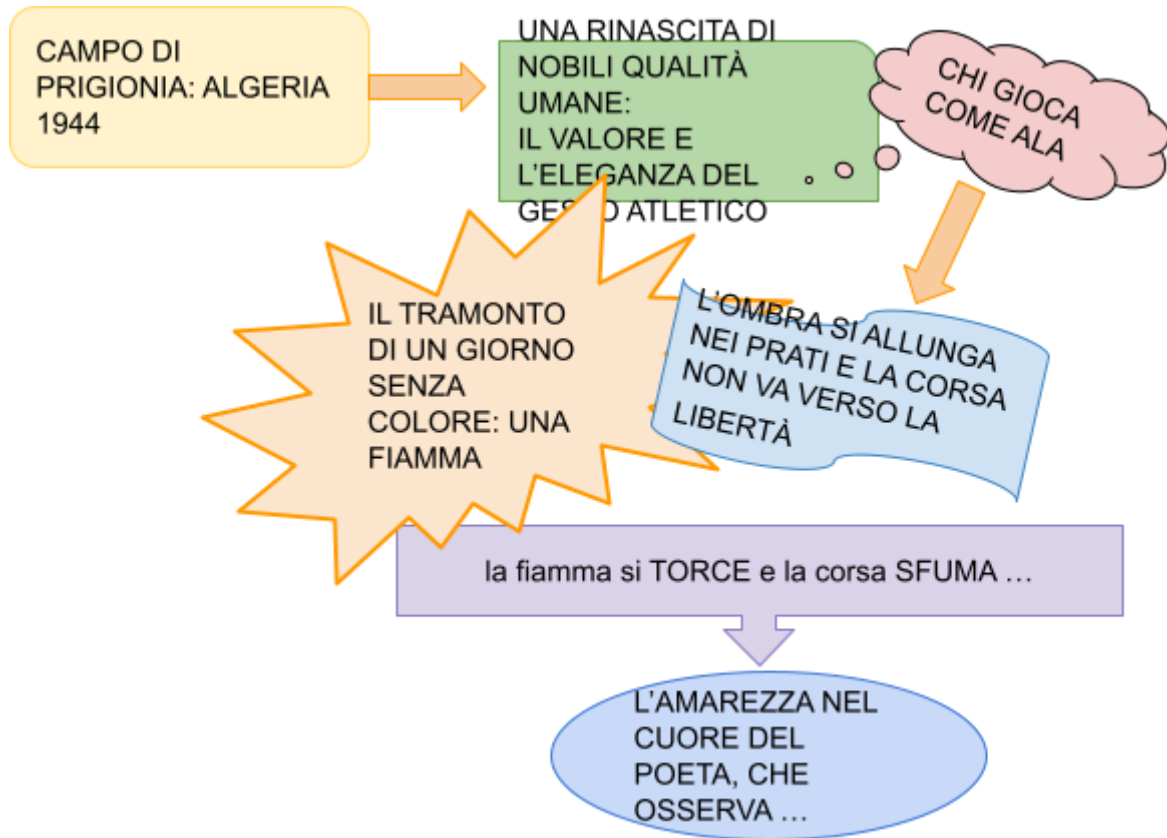
### LA STRUTTURA E L'ARGOMENTO

Nella poesia sono messi in contrapposizione due situazioni opposte:

- la gioia e la felicità del gioco
- la malinconia e la sofferenza del prigioniero

Unica strofa di versi liberi, con il v.4 a scalino per sottolineare lo snodo concettuale tra le due parti, la lirica presenta una sola rima tra il primo e l'ultimo verso, quasi a creare una struttura ad anello; il passaggio dalla prima alla seconda parte vede uno spostamento dello sguardo da una panoramica generale a un giocatore in particolare, che gioca nel ruolo di ala e che è caratterizzato da una singolare eleganza dei movimenti. La sua ombra si allunga nel

tramonto e rende senza fine la sua corsa, destinata a non raggiungere l'obiettivo e proprio per questo eroica: nel cuore del poeta, che osserva chi agisce, domina ora l'amarezza per la consapevolezza che la libertà è ancora lontana. Al lessico elevato e letterario, con i termini colti *valentia*, *chimerica*, *torce*, fa da contrappunto il registro colloquiale e medio proprio dell'argomento trattato, una partita di calcio in un luogo di pena, quale un campo di prigionia.



## LABORATORIO DI ANALISI DEL TESTO

### COMPRESIONE E ANALISI

1. Riassumi la scena rappresentata nella poesia, spiegandone la struttura.
2. Spiega il significato dell'incipit, inserendo la lirica nel contesto da cui è stata ispirata.
3. Il verbo *torce* è riferito al giorno, ma in realtà sarebbe più adeguato alla fiamma: spiega l'immagine che questo scambio determina e crea.
4. Qual è il soggetto dei verbi *sfuma* e *grandeggia*?
5. In che senso la corsa è *chimerica*? è un sogno? a quali altri sogni induce?
6. Riconosci nel testo le figure retoriche di ordine, che caratterizzano la seconda parte della poesia, a partire dal v. 6.

### INTERPRETAZIONE

1. Verifica come cambi il significato della poesia nel caso in cui *fiamma* sia letto
  - a. come sostantivo
  - b. come verbo
2. *Il calcio è come la poesia, un gioco che vale la vita. Voglio dirglielo: anche il poeta ha il proprio campo ove parole, colori e suoni vanno verso l'esito felice. Fa anche lui il gol o lo lascia fare, dando spazio alle ali, al lettore che cammina al fianco e che entra in porta con lui, nella felicità di aver colpito il segno.*

Alfonso Gatto, articolo-lettera a Gianni Rivera (il Giornale, 7 maggio 1975)

Commenta questa affermazione alla luce della lirica di Sereni.

*Con non altri che te  
è il colloquio.  
Non lunga tra due golfi di clamore  
va, tutta case, la via;  
ma l'apre d'un tratto uno squarcio  
ove irrompono sparuti  
monelli e forse il sole a primavera.  
Adesso dentro lei par sera.  
Oltre anche più s'abbuia,  
è cenere e fumo la via.  
Ma i volti i volti non so dire:  
ombra più ombra di fatica e d'ira.  
A quella pena irride  
uno scatto di tacchi adolescenti,  
l'improvviso sgolarsi d'un duetto  
d'opera a un accorso capannello.  
E qui t'aspetto.*

#### 1. COMPrensione E ANALISI

1. Inserisci il componimento nella raccolta da cui è tratto, *Gli strumenti umani* e riassumilo in breve il contenuto, spiegandone la struttura. La lirica in origine apparteneva al *Diario d'Ageria* con il titolo *Il colloquio*.
2. Analizza la poesia a livello metrico, indicando il tipo di versi e individuando figure di suono e metriche. In particolare risultano significative alcune allitterazioni, che mettono in rilievo parole-chiave o di importanza rilevante.
3. Analizza la poesia a livello retorico, spiegando la funzione e il valore delle figure retoriche presenti. Soffermati sui dati visivi e uditivi, che forniscono informazioni significative (ombra/luce, silenzio/rumore).
4. A livello lessicale alcune parole mettono in luce l'esigenza di un dialogo con l'altro, dopo il silenzio materiale e morale degli anni di internamento durante la guerra: individuale e illustrale facendo riferimento alla biografia del poeta. Rifletti poi sul lessico e sulle sue caratteristiche, alcune delle quali in comune con la sintassi.
5. Individua le immagini fissate da Sereni in questa lirica e spiegane il valore e il significato.

#### 6. INTERPRETAZIONE E APPROFONDIMENTI

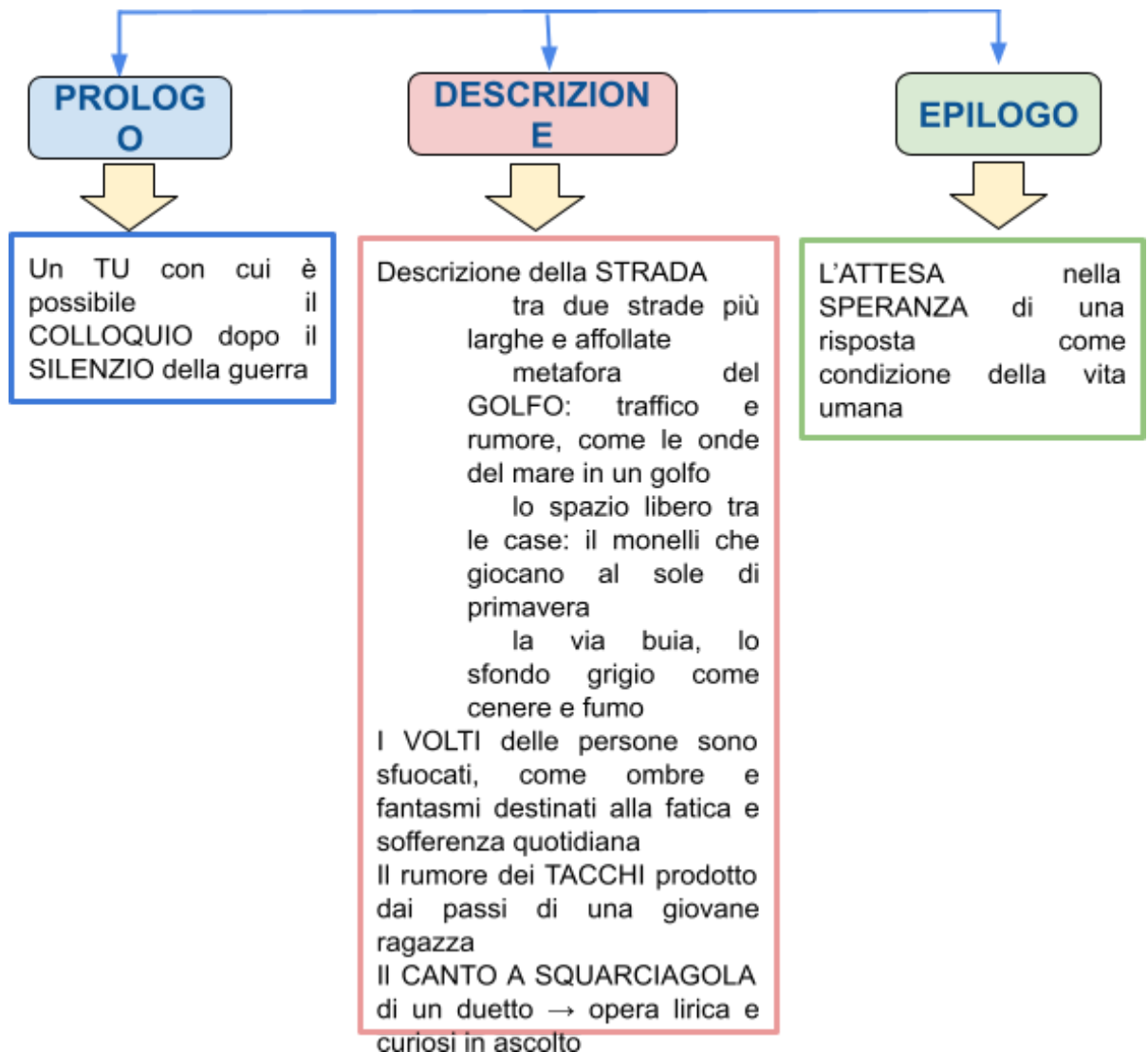
1. Il titolo della poesia è ripreso dalla strada di Milano in cui Sereni visse tra il 1945, dopo il ritorno in Italia dalla prigionia, e il 1952. Spiega perché si può affermare che con essa Sereni alluda alla fine di un'epoca storica e biografica - quella della guerra - e all'inizio di una nuova stagione.

2. "Esperienza" è una parola-chiave per capire Sereni: a partire da questa affermazione, illustra i temi che caratterizzano la poesia di questo autore.
3. Il critico Dante Isella spiega che l'ira del v.12 è un'allusione a una difficile convivenza familiare. A partire da questa precisazione, come si potrebbe leggere la poesia?

#### APPUNTI DI LAVORO

VIA SCARLATTI → collega corso Buenos Aires alla Stazione Centrale e si trova tra piazza Duca d'Aosta e corso Buenos Aires

- CHE COSA? è la via dove il poeta abitava con i genitori a partire dal 1938; tornato dalla prigionia vi abitò con la famiglia fino al 1952
- LA STRUTTURA TRIPARTITA → la descrizione del paesaggio urbano è racchiusa tra il distico iniziale e il verso conclusivo con la constatazione della condizione umana



- LESSICO → il verbo IRRIDERE e i suoi due significati
  - prendersi gioco
  - rallegrare e alleviare la pena degli altri
- l'AVVERBIO "QUI" → il luogo è ben preciso, si tratta della via che rappresenta la vita del poeta, ora a una svolta dopo la vicenda bellica e la prigionia

## Comunicazione interrotta

### Il telefono

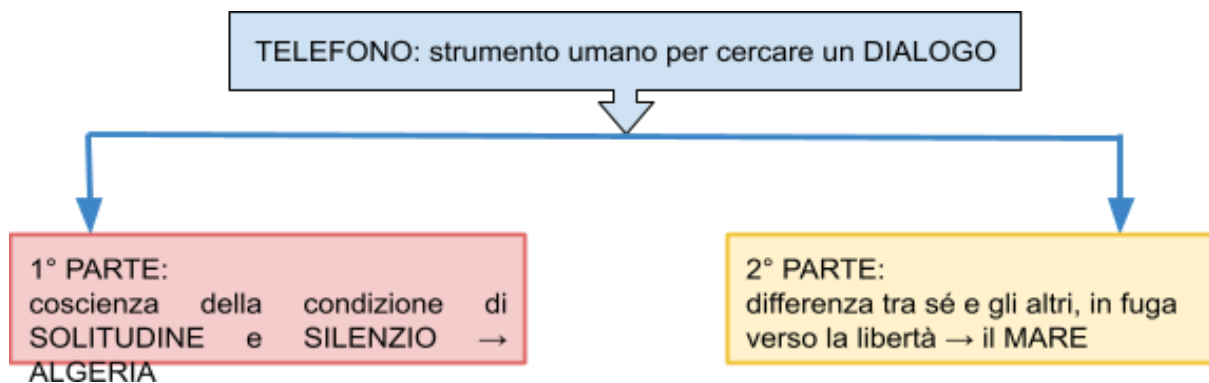
*tace da giorni e giorni.*

*Ma l'altro nel quartiere più lontano  
ha chiamato a perdifiato, a vuoto  
per intere settimane.*

5

*Lascialo dunque per sempre tacere  
ridicola conchiglia appesa al muro  
e altrove scafi sussultino fuggiaschi,  
sovrani rompano esuli il flutto amaro:  
che via si tolgano almeno loro.*

10



### LO SFONDO STORICO

La situazione alla base della lirica potrebbe essere la fuga in esilio dei Savoia all'alba del 9 settembre 1943: sullo sfondo ecco allora la distesa marina con le barche dei fuggitivi, in un'atmosfera caratterizzata dalla perdita di ogni speranza. A supportare questa ambientazione di fondo è anche il termine *sovrani*, cui si riferisce l'aggettivo *esuli* e l'affermazione finale.

### LA GRAFICA

Insolito si rivela il verso iniziale, non allineato ai successivi e spostato a destra: lo spazio bianco potrebbe indicare una continuità con la poesia precedente, che si conclude con solo quattro parole, *E qui t'aspetto*.

### LA STRUTTURA

La poesia si divide in 2 parti, di carattere differente: descrittivo-narrativa la prima, esortativa la seconda, con un modulo che è tipico della raccolta di appartenenza. D'altra parte, il telefono è proprio il primo degli *strumenti umani* che appare nell'opera.

## ANALISI DEL TESTO

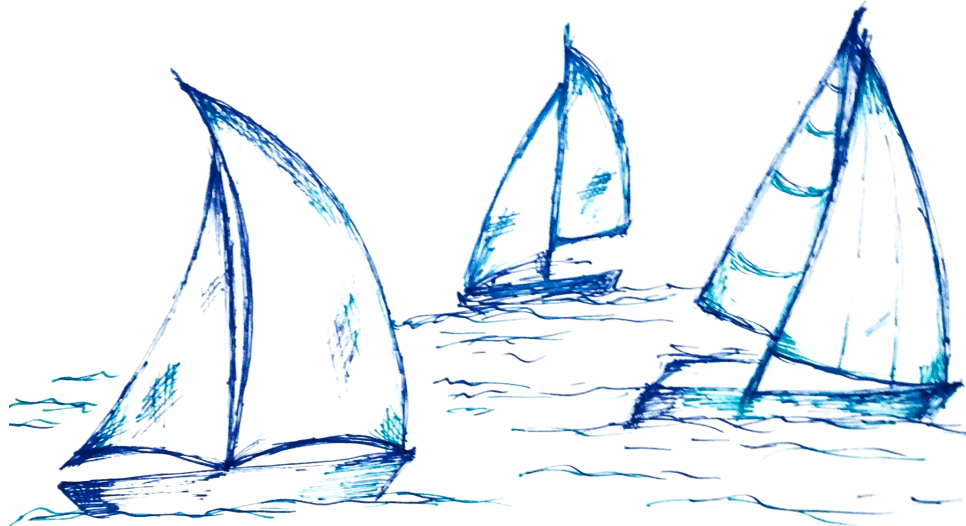
### 1. COMPrensIONE E ANALISI

- a. Quali sono i due periodi semantici in cui si può dividere la poesia? Individua i legami e le opposizioni tra le due parti (lunghezza dei versi, lessico e sintassi), spiegando come al tentativo di ricongiungimento presente nell'incipit si opponga la situazione di rassegnazione introdotta dall'avversativa del v.3.
- b. Analisi metrica: individua rime, assonanze, consonanze e misura dei versi; enjambement e cesure.
- c. Analisi retorica: riconosci e spiega le seguenti figure → iterazione, paronomasia, metafora, allitterazione.
- d. Lessico: individua alcuni termini di uso comune e altri di uso più letterario; soffermati sul duplice significato dell'aggettivo *amaro*, sul piano denotativo e connotativo.

### 2. INTERPRETAZIONE

- a. Esponi le tue considerazioni in merito alla parola intesa come strumento umano di comunicazione e sulla necessità del lettore perché essa prenda vita.
- b. La situazione descritta in questa poesia oggi si definisce ghosting: spiega di cosa si tratti e che cosa ne pensi.

*Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema  
ma pari più non gli era il mio respiro  
e non era più un lago ma un attonito  
specchio di me una lacuna del cuore.*



Il titolo originario della poesia era *Cartolina luinese* ed era costituita solo dal distico iniziale: ne è testimone l'amico Barigozzi, il dedicatario a cui il poeta scrisse tali versi sul cartoncino di un biglietto da visita (come si legge nella nota presente in un fascicolo del 1938-1988 dell'Associazione Velica Alto Verbano di Luino). D'altra parte, nel fascicolo per il 25° Anniversario della Fondazione stessa essi erano già stati usati come didascalia per la fotografia della regata velica nel Lago Maggiore. Importante è il titolo, che riprende il tema del ricordo dei luoghi dell'infanzia, a cui il poeta torna per recuperare un passato che però si rivela diverso da quello che si attendeva. Lo scorcio rappresentato nell'unica strofa è quello di una regata che veleggia sulla superficie del lago e suscita un confronto tra il poeta e il luoghi della giovinezza, ormai distanti e non più in sintonia con il respiro di chi vi è tornato in cerca di sé stesso. Il lago diventa così uno specchio attonito e incapace di restituire allo sguardo del poeta una carenza e una inadeguatezza: ecco allora il vuoto percepito nel cuore - lacuna/laguna - nella consapevolezza che il rifugio tanto cercato non è più. Significativo è il livello fonico dei quattro versi dall'effetto epigrammatico, a partire dalle allitterazioni //c/m/p/ per arrivare alla rima una/lacuna e alle ripetizioni di lago con il bisticcio in lacuna, nonché la consonanza respiro/cuore e l'assonanza respiro/attonito, che portano l'attenzione sulle parole-chiave. Anche le vocali del v.1, chiare e aperte /a/e/ rimandano al bianco delle vele spiegate e mosse dal vento, mentre l'occlusiva /p/ sembra rendere ancora più soffocato il già discorde respiro.



L'incipit della poesia introduce una potente ANALOGIA:

- VELE → VERSI COMPATTI di un POEMA
- BIANCO è il colore delle vele, ma anche della pagina su cui il poema è scritto (IPALLAGE)

L'avversativa MA viene poi a creare l'atmosfera di una nuova e diversa situazione: dalla descrizione di una situazione esterna si passa a un confronto con l'interiorità di chi osserva e sente che il paesaggio immutato non risponde più ai suoi cambiamenti; addirittura il lago non sembra più essere quello dell'infanzia, ma uno specchio d'acqua qualunque in cui il poeta si vede tanto cambiato da stentare a riconoscersi. Il TEMPO con il suo ininterrotto fluire e le terribili esperienze della prigionia e della guerra hanno segnato l'uomo, provocando ferite insanabili che rendono impossibile il riconoscimento di sé nell'immagine che il passato rimanda. Da una situazione iniziale solare e dinamica si giunge così all'atmosfera cupa del finale, in cui il lago è ormai diventato una lacuna.

#### LAVORO SUL TESTO

1. Evidenzia con colori diversi le vocali chiare e aperte e quelle chiuse e scure: quali considerazioni puoi fare?
2. Spiega perché il titolo ha un valore antifrastico.
3. Approfondisci la tematica dell'acqua nella poesia di Sereni, all'interno della quale proprio questa poesia rappresenta uno dei significati portanti.

## *Ancora sulla strada di Zenna*

*Perché quelle piante turbate m'inteneriscono?  
Forse perché ridicono che il verde si rinnova  
a ogni primavera, ma non rifiorisce la gioia?  
Ma non è questa volta un mio lamento  
e non è primavera, è un'estate,  
l'estate dei miei anni.  
Sotto i miei occhi portata dalla corsa  
la costa va formandosi immutata  
da sempre e non la muta il mio rumore  
né, più fondo, quel repentino vento che la turba  
e alla prossima svolta, forse finirà.  
E io potrò per ciò che muta disperarmi  
portare attorno il capo bruciante di dolore.  
Ma l'opaca trafila delle cose  
che là dietro indovino: la carrucola nel pozzo,  
la spola della teleferica nei boschi,  
i minimi atti, i poveri  
strumenti umani avvinti alla catena  
della necessità, la lenza  
buttata a vuoto nei secoli,  
le scarse vite, che all'occhio di chi torna  
e trova che nulla nulla è veramente mutato  
si ripetono identiche,  
quelle agitate braccia che presto ricadranno,  
quelle inutilmente fresche mani  
che si tendono a me e il privilegio  
del moto mi rinfacciano.  
Dunque pietà per le turbate piante  
evocate per poco nella spirale del vento  
che presto da me arretreranno via via  
salutando salutando.  
Ed ecco già mutato il mio rumore  
s'impunta un attimo e poi si sfrena  
fuori da sonni enormi  
e un altro paesaggio gira e passa.*

## ANCORA ... una rilettura di sé attraverso il ritorno ai luoghi delle esperienze giovanili



il TEMPO circolare e ciclico della natura, che rende impossibile il cambiamento



la catena della NECESSITÀ con il suo ordine sempre uguale a cui sono legati gli STRUMENTI UMANI



la PRESENZA del PAESAGGIO: le piante, il lago, la strada



la LENZA buttata a vuoto nei secoli, simbolo della vita sprecata

### LAVORO SUL TESTO

#### 1. LIVELLO STILISTICO-FORMALE

- a. Individua all'interno dei versi della lirica le seguenti figure retoriche e classificale (di suono, di posizione, di significato):
  - anafora
  - anadiplosi
  - antitesi
  - personificazione
  - allitterazione
  - anastrofe
  - iperbato
  - reticenza
- b. Riconosci gli enjambements e spiegane la funzione nel contesto.
- c. Rileva le parole-chiave e spiega il valore di ciascuna.

#### 2. LIVELLO CONTENUTISTICO

- a. Spiega il *modus operandi* di Sereni e il tratto stilistico che a esso si collega.
- b. Individua i due momenti centrali della lirica e illustrane la specularità, a partire dall'avversativa *Ma* del v.14. Quali differenze si evidenziano tra uomo e natura?
- c. In quale stagione dell'anno è ambientata la vicenda? in quale luogo? chi sono i protagonisti?
- d. Spiega l'importanza del finale all'interno della poetica sereniana, anche in rapporto alle altre liriche che conosci: *e un altro paesaggio gira e passa*.

### 3. LIVELLO TEMATICO

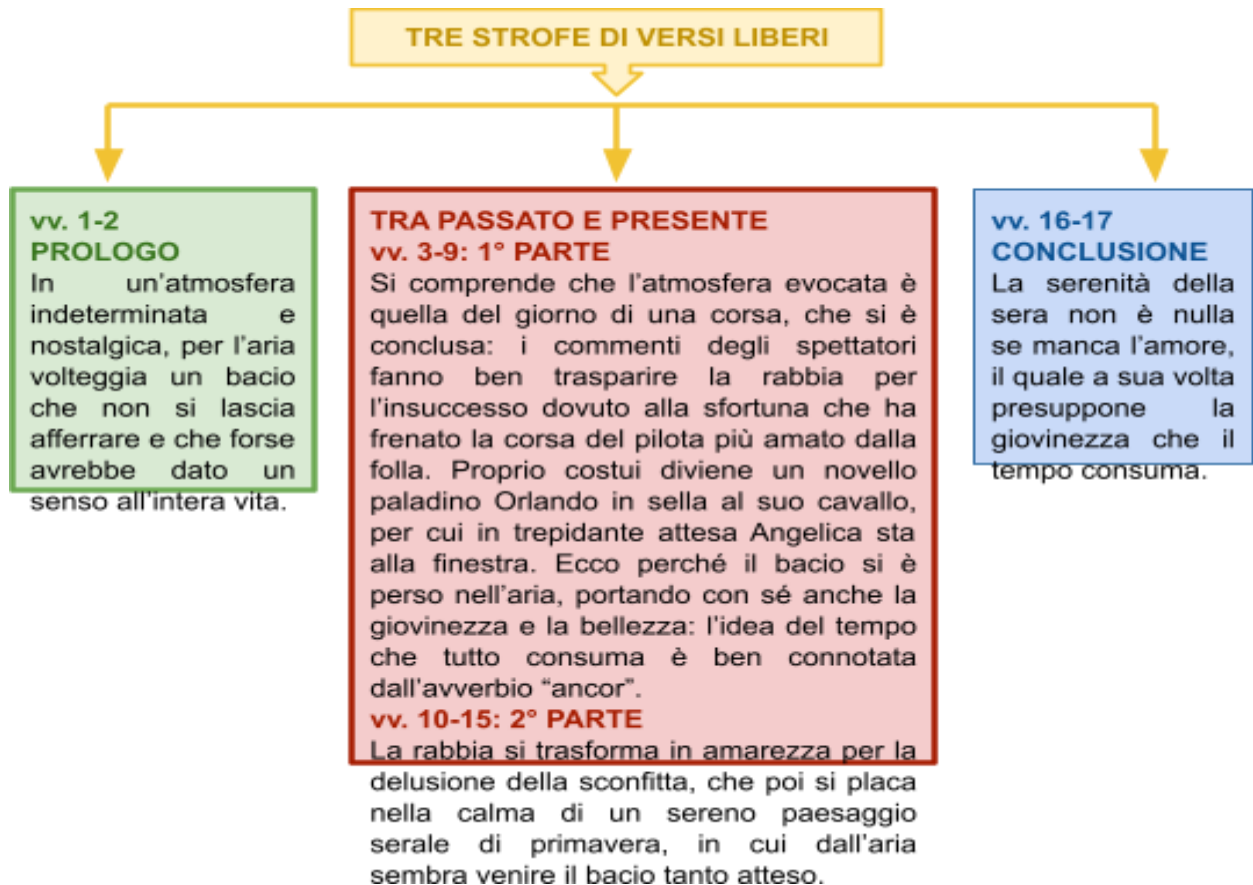
- a. Quali sono i due temi fondamentali affrontati nella lirica? per rispondere tieni presenti l'avverbio *Ancora* posto in apertura della stessa e la presenza del paesaggio, che nel corso del discorso assume tratti umani.
- b. La lirica contiene il titolo della raccolta stessa: spiega i temi che i versi, in cui l'espressione è contenuta, propongono alla riflessione del lettore.

*Per fare il bacio che oggi era nell'aria  
quelli non bastano di tutta una vita.*

*Voci del dopocorsa, di furore  
sul danno e sulla sorte.  
Un malumore sfiora la città  
per Orlando impigliato a mezza strada  
e alla finestra invano  
ancor giovane d'anni e bella  
Angelica si fa.*

*Voci di dopo la corsa, voci amare:  
si portano su un'onda di rimorso  
a brani una futile passione.  
Folta di nuvole chiare  
viene una bella sera e mi bacia  
avvinta a me con fresco di colline.*

*Ma nulla senza amore è l'aria pura  
l'amore è nulla senza la gioventù.*



IL TITOLO → riferimento a un avvenimento sportivo a cui il poeta era affezionato, la corsa automobilistica da Brescia e Roma e ritorno, per circa 1600 km, appunto 1000 miglia inglesi, che si è tenuta dal 1927 al 1957. La data e il luogo riportati in calce al testo lo inseriscono in un preciso contesto storico e biografico: si tratta dell'edizione del 1955, vinta dal pilota inglese Stirling Moss che, alla guida di una Mercedes, stabilì il record della corsa percorrendo i 1.600 km del percorso in poco più di dieci ore. La Ferrari arrivò solo al terzo posto. Ritornato in città nel 1954, il poeta rievoca le impressioni e i sentimenti di quando viveva a Brescia con la famiglia, in una casa lungo il viale dove era posto il traguardo: ecco allora che alla situazione presente si sovrappongono i vissuti di quando da ragazzo assisteva alla celebre corsa, creando quell'atmosfera indeterminata che apre la lirica.

#### COMPRESIONE DEL TESTO

1. Lo SGUARDO del poeta non si posa sulla gara nel suo svolgimento: su quale momento, invece, si concentra?
2. Quali sono i 3 tempi simmetrici che si possono distinguere nella poesia?
3. Verifica nella 2° strofa la presenza di un elemento che consenta di affermare che l'esito negativo della gara per il pilota amato sia dovuto alla sorte avversa.
4. Illustra i due momenti individuabili nella 2° strofa e il valore della ripetizione del termine *Voci*. Tieni presenti i sentimenti alla base dei commenti della gente che assiste alla gara e le relative motivazioni, ma anche la figura retorica costituita dalla ripetizione di *Voci* ai v. 3 e 10.
5. Come avviene il passaggio ai personaggi ariosteschi di Orlando e Angelica?
6. Come viene rappresentata la sera? perché il verbo è così significativo sul piano connotativo?
7. Spiega il passaggio da *Voci del dopocorsa* a *Voci di dopo la corsa*.

#### ANALISI STILISTICO-FORMALE

1. Ricerca nella lirica un esempio per ciascuna di queste figure retoriche di posizione:
  - a. anastrofe
  - b. iperbato
  - c. chiasmo
  - d. ellissi
2. Evidenzia le figure di suono e spiega come la loro presenza riesca a rendere particolarmente musicali alcuni versi.
3. Spiega la figura retorica di significato un'onda di rimorso presente al v.11.

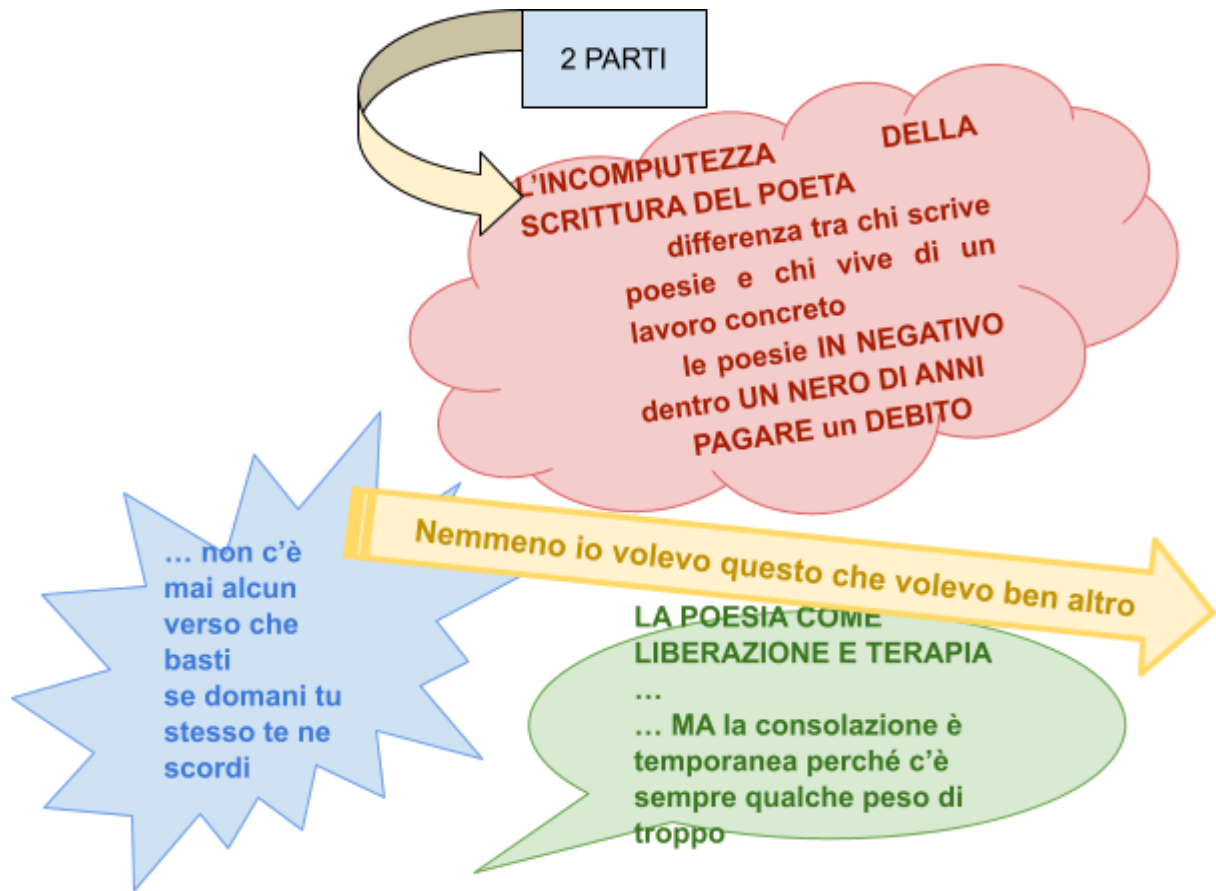
*Se ne scrivono ancora.  
Si pensa ad essi mentendo  
ai trepidi occhi che ti fanno gli auguri  
l'ultima sera dell'anno.  
Se ne scrivono solo in negativo  
dentro un nero di anni  
come pagando un fastidioso debito  
che era vecchio di anni.  
No, non era più felice l'esercizio.  
Ridono alcuni: tu scrivevi per l'arte.  
Nemmeno io volevo questo che volevo ben altro.  
Si fanno versi per scrollare un peso  
e passare al seguente. Ma c'è sempre  
qualche peso di troppo, non c'è mai  
alcun verso che basti  
se domani tu stesso te ne scordi.*

*Il centro abitato*, la seconda sezione de *Gli Strumenti Umani*, vede in seconda posizione proprio questa poesia che affronta la questione della scrittura come esigenza: non si sceglie di scrivere, ma se ne ha la necessità per liberarsi da un peso, a cui però subito se ne sostituisce un altro. Il discorso si articola secondo un ragionamento serrato, che parte dalla constatazione che si scrive ancora poesia, nonostante la società sia cambiata. Il poeta, quindi, finge di partecipare alla vita sociale degli altri che gli fanno gli auguri nell'ultima sera dell'anno e cerca di apparire cordiale e socievole, ma mente perché in realtà si sente isolato e sta pensando ai suoi VERSI. L'attività poetica non può essere esperienza felice se diventa esercizio e non è più creazione: non si tratta, infatti, di pagare un debito o di espiare per una colpa commessa. Secondo gli amici, il poeta scriveva per l'Arte, cioè la poesia era per lui lo strumento per capire il mondo, per esprimere valori e sentimenti; ora, invece, scrive per necessità, per togliere dubbi e angosce, ma poi i versi saranno dimenticati. Da qui il valore liberatorio e terapeutico della poesia, sebbene sia insufficiente e incompleto perché la consolazione è solo temporanea.

#### ANALISI STILISTICO-FORMALE

1. LESSICO: la ripetizione di alcune parole e concetti è volta a dare l'idea del continuo tornare sugli stessi temi e dubbi, in particolare il senso della scrittura poetica (il verbo *scrivere*), il tempo che scorre, la colpa e le occasioni perdute. Verifica questa ipotesi di lettura rintracciando le parole del testo più significative in proposito (l'analisi è già avviata).
2. YOU NARRATIVE: rileva la presenza di questo stilema nella lirica, indicando a chi è riferito.
3. ITERAZIONE e RICORRENZA: si tratta di ripetizioni, che servono a proteggere il poeta dal senso della vanità di tutto ciò che esiste. Evidenzia nel testo questi stilemi.
4. FIGURE RETORICHE: evidenzia e spiega le metafore, riconosci altre figure di suono e di posizione.

## LA STRUTTURA





*Ero a passare il ponte  
su un fiume che poteva essere il Magra  
dove vado d'estate o anche il Tresa,  
quello delle mie parti tra Germignaga e Luino.  
Me lo impediva uno senza volto, una figura plumbea.  
«Le carte» ingiunse. «Quali carte» risposi.  
«Fuori le carte» ribadì lui ferreo  
vedendomi interdetto. Feci per rabbonirlo:  
«Ho speranze, un paese che mi aspetta,  
certi ricordi, amici ancora vivi,  
qualche morto sepolto con onore».  
«Sono favole, - disse - non si passa  
senza un programma». E soppesò ghignando  
i pochi fogli che erano i miei beni.  
Vollì tentare ancora. «Pagherò  
al mio ritorno se mi lasci  
passare, se mi lasci lavorare». Non ci fu  
modo d'intendersi: «Hai tu fatto  
- ringhiava - la tua scelta ideologica?»  
Avvinghiati lottammo alla spalletta del ponte  
in piena solitudine. La rissa  
dura ancora, a mio disdoro.  
Non lo so  
chi finirà nel fiume.*

La poesia apre l'ultima sezione della raccolta, "Apparizioni o incontri" e prende avvio da uno dei luoghi liminali tanto cercati dal poeta, un PONTE: la dimensione reale, tuttavia, assume ben presto contorni indefiniti in quanto il fiume che scorre sotto i piedi del poeta potrebbe essere sia il Tresa, simbolo dei luoghi dell'infanzia, sia il Magra, emblema del *posto di vacanza* tanto caro al poeta. Alla precisione dei toponimi e delle coordinate geografiche pertanto, si contrappone l'atmosfera sfumata che il titolo vuole connotare: si tratta di un sogno dal carattere allegorico, per comprendere il quale è necessario conoscere la vicenda umana dell'autore, accusato sia di non aver partecipato alla Liberazione dell'Italia dal fascismo sia di non avere aderito alla rivoluzione poetica della neoavanguardia, con il suo rifiuto della tradizione letteraria. Si delinea così uno scenario ben preciso: da una parte il poeta, isolato e smarrito, che pure non rinuncia a difendere la propria poetica e difende con tenacia i valori a cui si ispira, quali l'amicizia, la memoria del passato, il legame con i luoghi cari, il dialogo con gli altri, il rispetto per i morti, la speranza nel futuro, dall'altra il suo interlocutore, che non accetta compromessi e impone una scelta. Il dialogo si trasforma così in uno scontro verbale, dove differenti sono le tonalità con cui ciascuno dei due interlocutori si avvicina all'altro: più misurato e aperto al dialogo Sereni, più intransigente e iroso l'altro, con le sue domande implacabili e la sua sicurezza, nella certezza di essere in possesso della verità. Si tratta di una posizione che il poeta non può condividere, data la sua costante pratica del dubbio in una sincera e costante ricerca della vera realtà delle cose e del mondo.

## LABORATORIO DI ANALISI DEL TESTO

### 1. COMPrensIONE

- a. Dividi la poesia in sequenze e in un breve riassunto ricostruisci la vicenda narrata.
- b. Rintraccia nei primi versi l'indizio che, insieme con il titolo, consente di capire che quanto narrato non è un fatto reale.
- c. Quale evento impedisce al poeta di attraversare il ponte? che cosa ne consegue?
- d. All'interno della sequenza dialogica ben chiare sono le posizioni e la modalità di relazione dei due interlocutori: spiegate con riferimenti precisi al testo.
- e. Spiega il significato sul piano allegorico della poesia, nei suoi momenti-cardine.

### 2. ANALISI

- a. LESSICO: soffermati sulle parole-chiave della poesia e sul loro significato, non solo letterale, ma anche allegorico. In particolare rifletti sul verbo *Pagherò*, tenendo presente la sua posizione all'interno del verso. Cerca il significato del termine disdoro e inseriscilo in questo contesto.
- b. FIGURE METRICHE: enjambement e loro funzione nel contesto; cesure
- c. FIGURE DI SUONO: allitterazione, onomatopea, assonanza/consonanza, rime
- d. FIGURE DI POSIZIONE: anastrofe e iperbato, enumerazione, parallelismo, asindeto, iterazione
- e. FIGURE DI SIGNIFICATO: metafora, metonimia, antitesi

### 3. INTERPRETAZIONE

- a. Commenta questa riflessione di Sereni tratta da *Gli immediati dintorni*, "Sul rovescio di un foglio": *il senso che l'amicizia ancora riesce a dare, come rimedio, l'ordine che a suo modo riesce ancora a mettere nella confusione e nell'incomunicabilità, lo strumento valido di distinzione e di giudizio sulle cose che essa riesce ancora a proporre.*
- b. *Non lo amo il mio tempo, non lo amo* - Esprimi le tue considerazioni in merito a questa affermazione di Sereni.

## La spiaggia

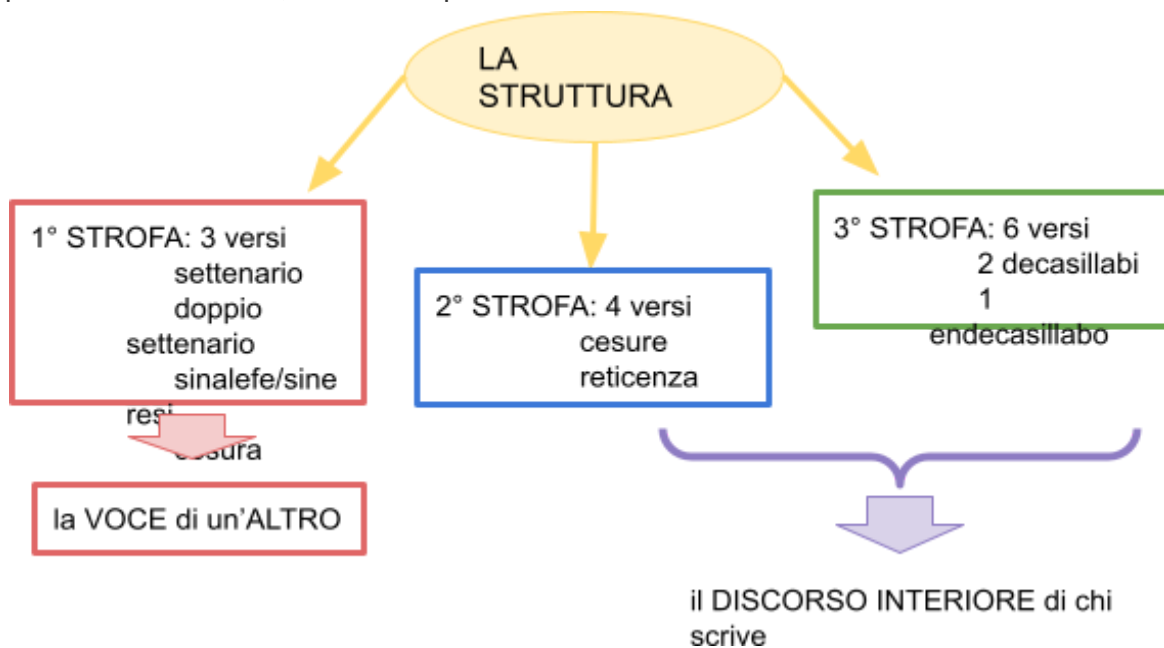
*Sono andati via tutti –  
blaterava la voce dentro il ricevitore.  
E poi, saputa: – Non torneranno più –.*

*Ma oggi  
su questo tratto di spiaggia mai prima visitato  
quelle toppe solari... Segnali  
di loro che partiti non erano affatto?  
E zitti quelli al tuo voltarti, come niente fosse.*

*I morti non è quel che di giorno  
in giorno va sprecato, ma quelle  
toppe d'inesistenza, calce o cenere  
pronte a farsi movimento e luce.*

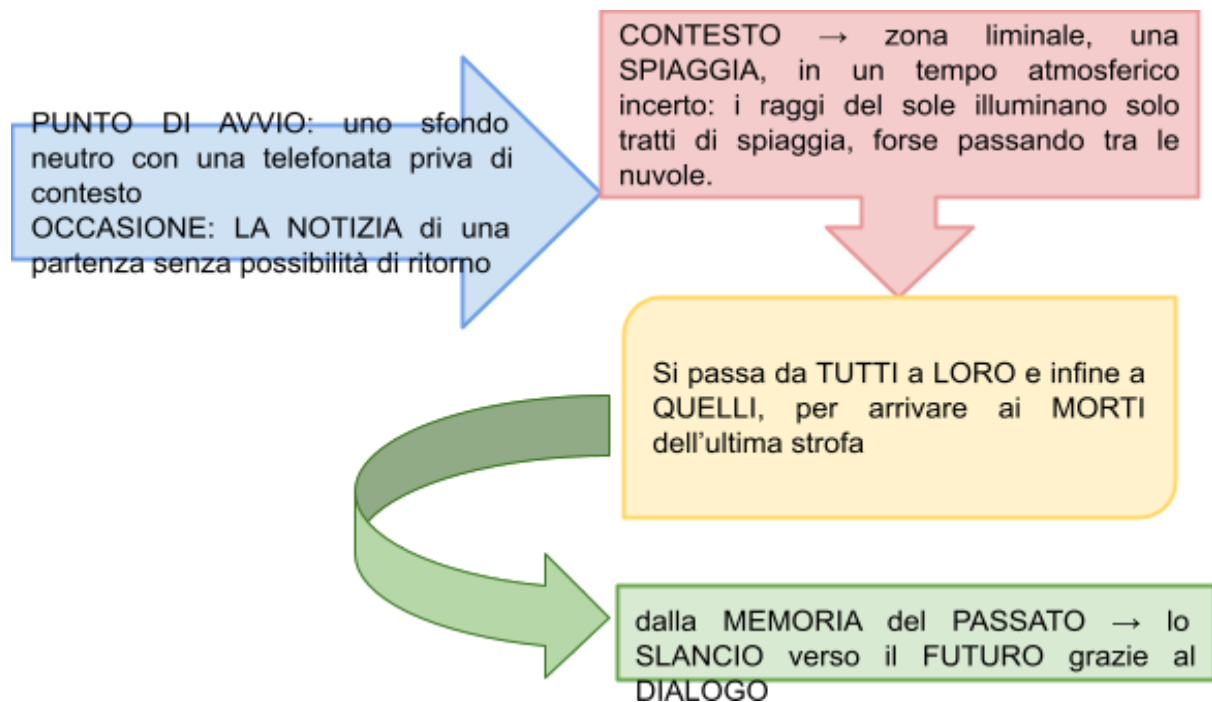
*Non  
dubitare, – m'investe della sua forza il mare –  
parleranno.*

Dedicata a un amico scomparso, la lirica aveva in origine un altro titolo, I morti, che ben ne indica l'argomento. Si tratta di 3 strofe di versi liberi, con il v.12 a scalino per isolare le parole pronunciate dal mare; la struttura può essere così schematizzata:



Importanti sono le riprese logico-semantiche e gli indicatori spazio-temporali: *poi, oggi, di giorno in giorno, più*, ma anche i deittici *questo, quelli/quelle, quel/quelle*.

## COME SI ARTICOLA IL DISCORSO?



Essenziale è il TU che compie il gesto di VOLTARSI in cerca di una conferma, ma nessuno parla né risponde positivamente alla domanda sulla morte; ecco allora una definizione in negativo, NON è quel tempo che ogni giorno si spreca, ma è l'INESISTENZA e cioè l'essere al di là della vita.

Ecco allora che calce e cenere - con cui si seppelliscono i morti - sono destinate a diventare movimento e luce; d'altra parte è il mare, con la sua presenza a essere una garanzia della possibilità, anzi certezza, che i morti si mettano in contatto con il poeta. Non più luogo di fuga per le barche esuli, il mare è ora presenza rassicurante che consente il ritorno. Parola-chiave della poesia è TOPPE che sta a indicare sia la pezza con cui si copre un buco sia il buco stesso in cui passa la chiave della serratura: in tal caso rimanda alle orme lasciate nella sabbia dal passaggio dei morti, non più indifferenti alle domande dell'uomo ma disponibili a dare a esse una risposta.

### LABORATORIO DI ANALISI TESTUALE

#### 1. COMPrensIONE

- Scrivi un riassunto della poesia tenendo presente la spiegazione.
- Spiega perché si può parlare di "poesia telefonica".
- Delinea i personaggi protagonisti della vicenda narrata.

#### 2. ANALISI

- Livello metrico: tipo di versi, figure metriche (assonanza/consonanza, rime), enjambement e cesure.
- Livello sintattico e lessicale: osservazioni sul tipo di legame tra le frasi e sui registri.
- Livello retorico: figure di posizione, suono e significato.

### 3. APPROFONDIMENTI

- a. Confronta la lirica con *Comunicazione interrotta* e *Settembre*, relativamente ai temi del dialogo e dell'acqua (in absentia/in presenza)
- b. Approfondisci la valenza delle parole-chiave, a partire da *toppe solari/toppe d'inesistenza*.
- c. Rifletti sulla seguente affermazione: *La poesia riproduce un viaggio che conduce da una situazione iniziale sgradevole, ma ancora banale e quotidiana, a un'apertura metafisica, proprio come nell'intero tragitto della raccolta.*

alla Maria Luisa,  
mia stella fissa  
Vittorio

Milano, gennaio '82

*Quattro settembre, muore  
oggi un mio caro e con lui cortesia  
una volta di più e questa forse per sempre.*

*Ero con altri un'ultima volta in mare  
stupefatto che su tanti spettri chiari non posasse  
a pieno cielo una nuvola immensa,  
definitiva, ma solo un vago di vapori  
si ponesse tra noi, pulviscolo  
lasciato indietro dall'estate  
(dovunque, si sentiva, in terra e in mare era là  
affaticato a raggiungerci, a rompere  
lo sbiancante diaframma).*

*Non servirà cercarti sulle spiagge ulteriori  
lungo tutta la costiera spingendoci a quella  
detta dei Morti per sapere che non verrai.*

Adesso

*che di te si svuota il mondo e il tu  
falsovero dei poeti si ricolma di te  
adesso so chi mancava nell'alone amaranto  
che cosa e chi disertava le acque  
di un dieci giorni fa  
già in sospetto di settembre. Sospesa ogni ricerca,  
i nomi si ritirano dietro le cose  
e dicono no dicono no gli oleandri  
mossi dal venticello.*

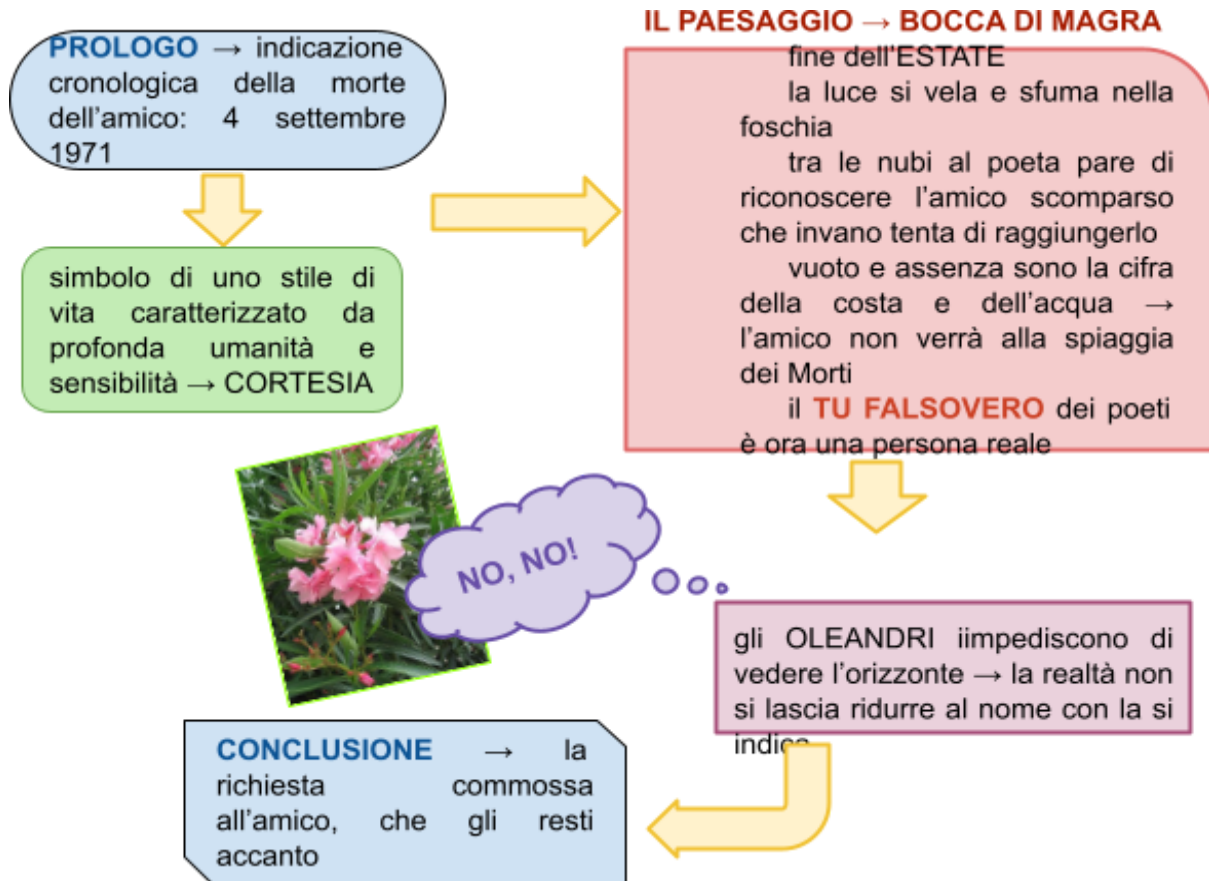
*E poi rieccoci  
alla sfera del celeste, ma non è  
la solita endiadi di cielo e mare?  
Resta dunque con me, qui ti piace,  
e ascoltami, come sai.*

1971

Niccolò Gallo, critico letterario molto raffinato, ha rappresentato per Sereni un referente privilegiato cui indirizzare richieste di pareri, suggerimenti e revisioni dei suoi componimenti poetici: inizia a collaborare con Mondadori nel 1959 ed è collega di Sereni nel settore editoriale. In occasione della sua morte, l'amico poeta scrive questa lirica, in cui riporta l'indicazione cronologica di questa scomparsa, collocando sullo sfondo l'ambiente di Bocca di Magra, il *posto di vacanza* a cui è dedicato il poemetto che costituisce quasi per intero la terza sezione di *Stella Variabile*. La stagione è l'estate, colta nel momento del suo declino nell'autunno, a cui corrisponde il passaggio della vita nella morte: è proprio in momenti come questo che l'uomo si interroga sul senso dell'esistenza e vive con profonda sofferenza il vuoto lasciato dalla scomparsa di una persona chiara. Da qui la speranza che la vita continui in altra forma anche dopo la morte, a partire dall'amicizia e dall'affetto che lega per sempre

le persone. Nicolò Gallo muore di infarto sabato quattro settembre 1971 nella sua casa di Santa Liberata vicino Porto Santo Stefano. Il lunedì sarebbe dovuto partire con Fulvio Tomizza per visitare nuovamente Trieste e l'Istria.

## LA STRUTTURA



Sul piano stilistico-formale il disorientamento del poeta è connotato mediante alcune figure retoriche: in primo luogo l'ANASTROFE con inversioni sintattiche volte a evidenziare alcune parole, anche grazie all'ENJEMBEMENT e alle ALLITTERAZIONI; segue poi l'ITERAZIONE, segno dell'impossibilità di nominare la realtà, cui fanno da contrappunto la forma interrogativa finale e l'imperativo della conclusione. La realtà opaca si oppone all'immaginazione e alla speranza del poeta.

## LABORATORIO DI ANALISI DEL TESTO

### 1. COMPRENDERE

- 1.1. Illustra il contenuto della poesia: individua gli elementi del paesaggio e in essi la sensazione di perdita provocata dalla morte dell'amico.
- 1.2. Indica le parti in cui si può dividere la poesia sul piano del contenuto, segnalando il verso di svolta che segna l'accettazione da parte del poeta di quanto accaduto.

### 2. ANALIZZARE

- 2.1. Spiega l'espressione *tu falsovero* dei poeti (vv. 16-17).
- 2.2. Soffermati sul verbo *disertare* nelle sue due accezioni: intransitivo come *abbandonare*, transitivo *non presentarsi in un luogo*, trascurare.



- 2.3. Spiega l'espressione la *solita endiadi cielo e mare* e la funzione dell'interrogativa.
- 2.4. Spiega i seguenti sintagmi: *lo sbiancante diaframma, sulle spiagge ulteriori, i nomi si ritirano dietro le cose.*

3. INTERPRETARE

- 3.1. Spiega con quali nuove immagini e significati è presente in questa lirica il concetto di frontiera, individuando eventuali analogie e differenze.
- 3.2. Rifletti ed esponi le tue considerazioni sul valore dell'amicizia, per Sereni uno dei valori irrinunciabili della vita umana.

## La malattia dell'olmo

*Se ti importa che ancora sia estate  
eccoti in riva al fiume l'albero squamarsi  
delle foglie più deboli: roseogialli  
petali di fiori sconosciuti  
– e a futura memoria i sempreverdi  
immobili.*

*Ma più importa che la gente cammini in allegria  
che corra al fiume la città e un gabbiano  
avventuratosi sin qua si sfogli  
in un lampo di candore.*

*Guidami tu, stella variabile, finché puoi...*

*– e il giorno fonde le rive in miele e oro  
le rifonde in un buio oleoso  
fino al pullulare delle luci.*

Scocca

*da quel formicolio  
un atomo ronzante, a colpo  
sicuro mi centra  
dove più punge e brucia.*

*Vienmi vicino, parlami, tenerezza,  
– dico voltandomi a una  
vita fino a ieri a me prossima  
oggi così lontana – scaccia  
da me questo spino molesto,  
la memoria:  
non si sfama mai.*

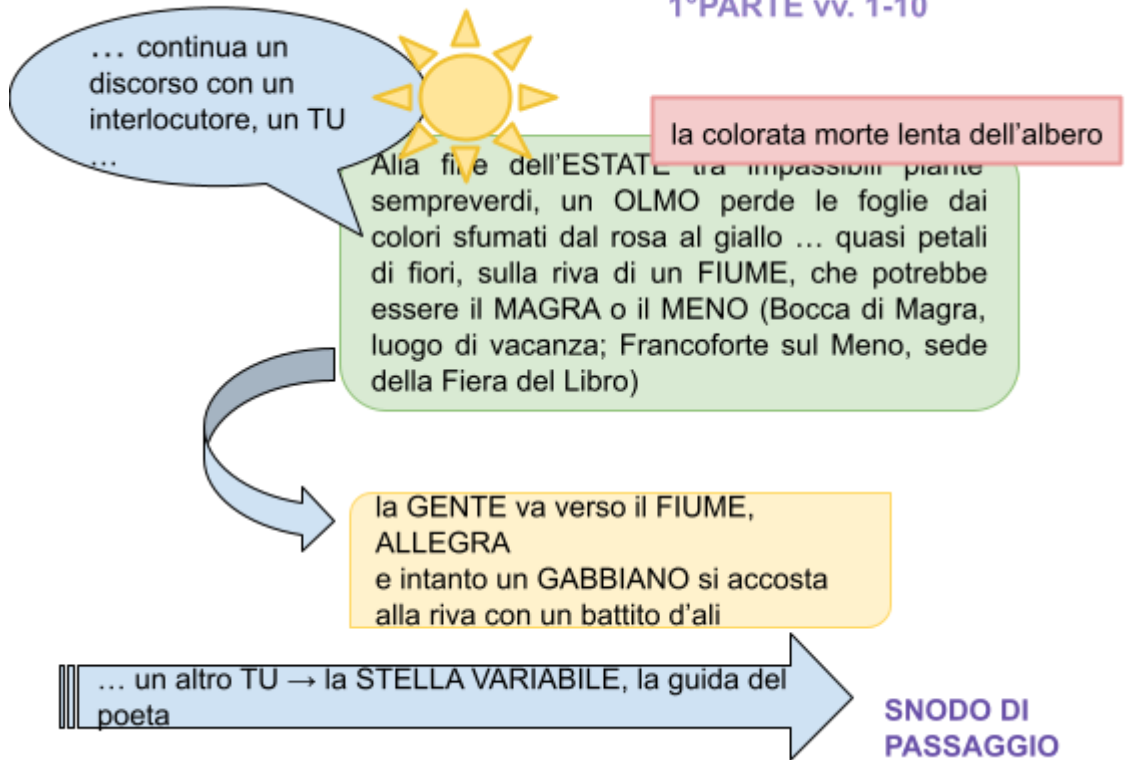
*E' fatto – mormora in risposta  
nell'ultimo chiaro  
quell'ombra – adesso dormi, riposa.*

Mi hai

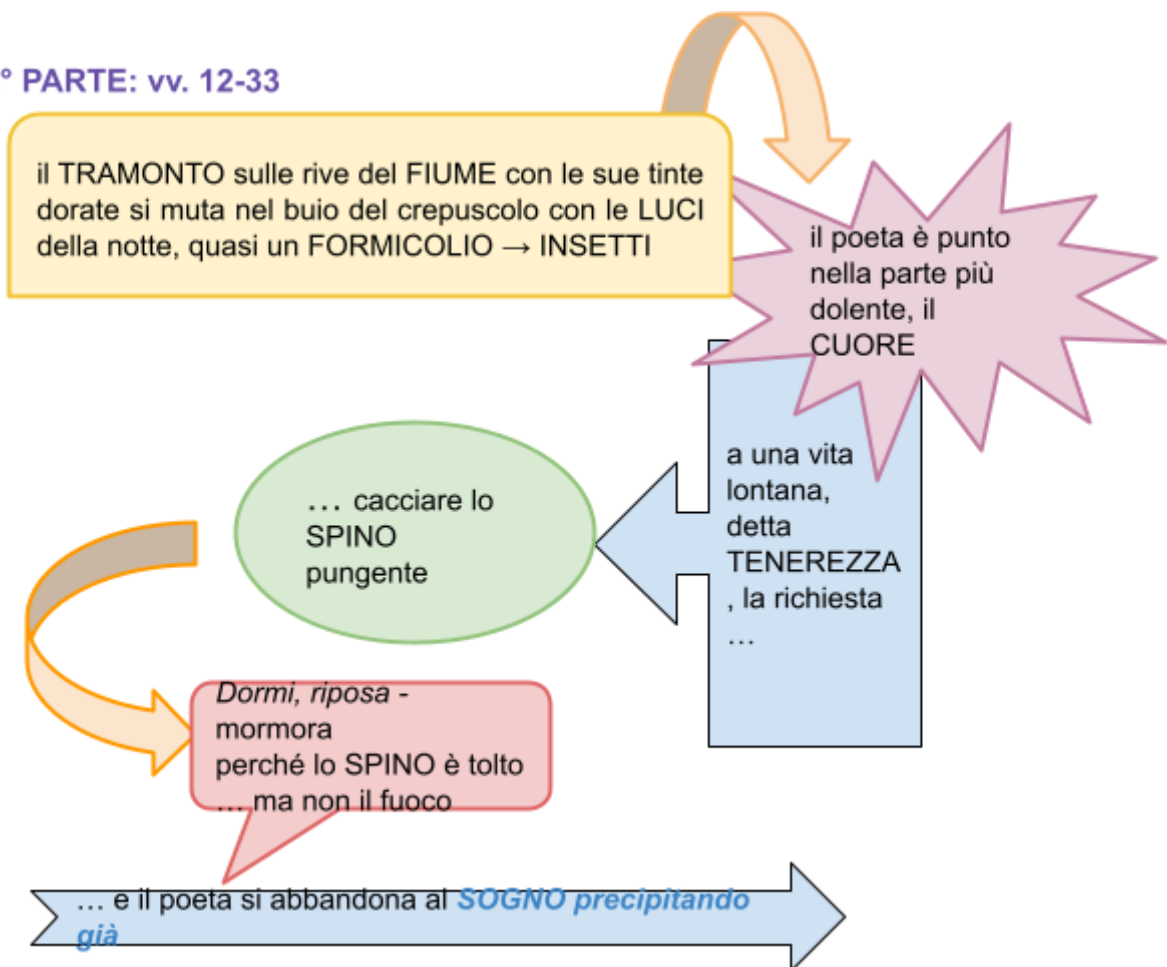
*tolto l'aculeo, non  
il suo fuoco – sospiro abbandonandomi a lei  
in sogno con lei precipitando già.*

Dall'ultima sezione di *Stella Variabile*, la poesia fa proprie le voci di una lunga tradizione, da Virgilio e Ovidio a Dante e Montale ... È proprio in questi versi che si trova il titolo stesso della raccolta, quel punto di riferimento di cui tanto il poeta ha bisogno in questa fase della sua vita. Così leggiamo nel Libro VI dell'Eneide: *In medio ramos annosaque brachia pandit / ulmus opaca ingens, quam sedem Somnia volgo / vana tenere ferunt foliisque sub omnibus haerent* (In mezzo al vestibolo spande i suoi rami e le sue braccia annose un olmo di opaca grandezza, dove si dice che i sogni vani hanno sede e aderiscono sotto tutte le foglie).

1° PARTE vv. 1-10



2° PARTE: vv. 12-33



## LABORATORIO DI ANALISI DEL TESTO

1. Rileva il PARALLELISMO tra il v.1 e il v.7, con una lieve variazione, ma ricca di significato; riconosci il tipo di figura retorica usata e le immagini positive che essa introduce.
2. Racconta la vicenda al centro della lirica, indicando luoghi e tempi, elementi del paesaggio e passaggio alla dimensione del sogno.
3. Spiega l'invocazione alla *stella variabile* che segna il passaggio dalla prima alla seconda parte.
4. Ritrova nel testo i rimandi semantici e linguistici seguenti e spiegane il valore:
  - a. l'albero che si squama e il gabbiano che si sfoglia;
  - b. i roseo gialli petali e i sempreverdi immobili,
  - c. il fiume del *tu* poetico e il fiume della gente in allegria
  - d. il *lampo* di candore del gabbiano che, attraverso la stella, passa al pullulare delle luci,
  - e. l' atomo ronzante che punge e brucia, come uno spino o meglio come un aculeo di un fastidioso insetto.
5. Spiega l'importanza e il valore del tempo e della memoria, in questa poesia e nel pensiero di Sereni.

Il sogno in cui precipita il poeta alla fine della poesia potrebbe essere proprio questo ricordo o forse è la vita stessa il sogno del poeta: verifica una tale proposta di lettura/interpretazione della lirica.

*Tempo dieci anni, nemmeno  
prima che rimuova in me mio padre  
(con malagrazia fu calato giù  
e un banco di nebbia ci divide per sempre).*

*Oggi a un chilometro dal passo  
una capelluta scarmigliata erinni  
agita un cencio dal ciglio di un dirupo,  
spegne un giorno già spento, e addio.*

*Sappi – disse ieri lasciandomi qualcuno –  
sappilo che non finisce qui,  
di momento in momento credici a quell'altra vita,  
di costa in costa aspettala e verrà  
come di là dal valico un ritorno d'estate.*

*Parla così la recidiva speranza, morde  
in un'anguria la polpa dell'estate,  
vede laggiù quegli alberi perpetuare  
ognuno in sé la sua ninfa  
e dietro la raggera degli echi e dei miraggi  
nella piana assetata il palpito di un lago  
fare di Mantova una Tenochtitlàn.*

*Di tunnel in tunnel di abbagliamento in cecità  
tendo una mano. Mi ritorna vuota.  
Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria.*

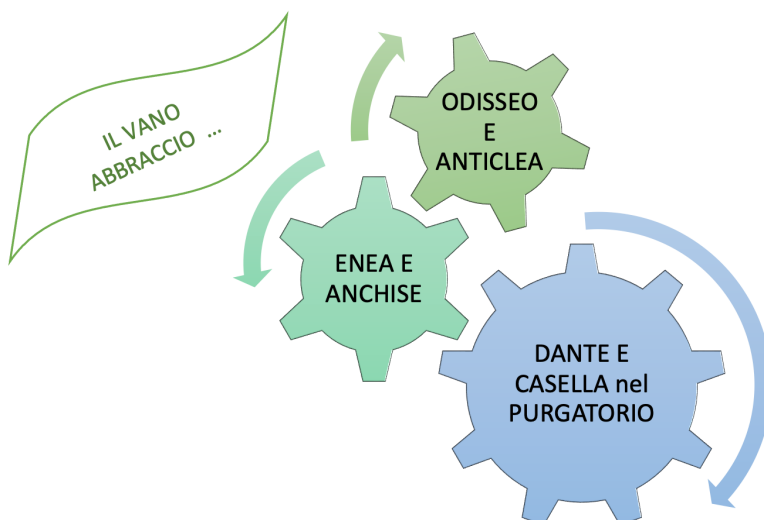
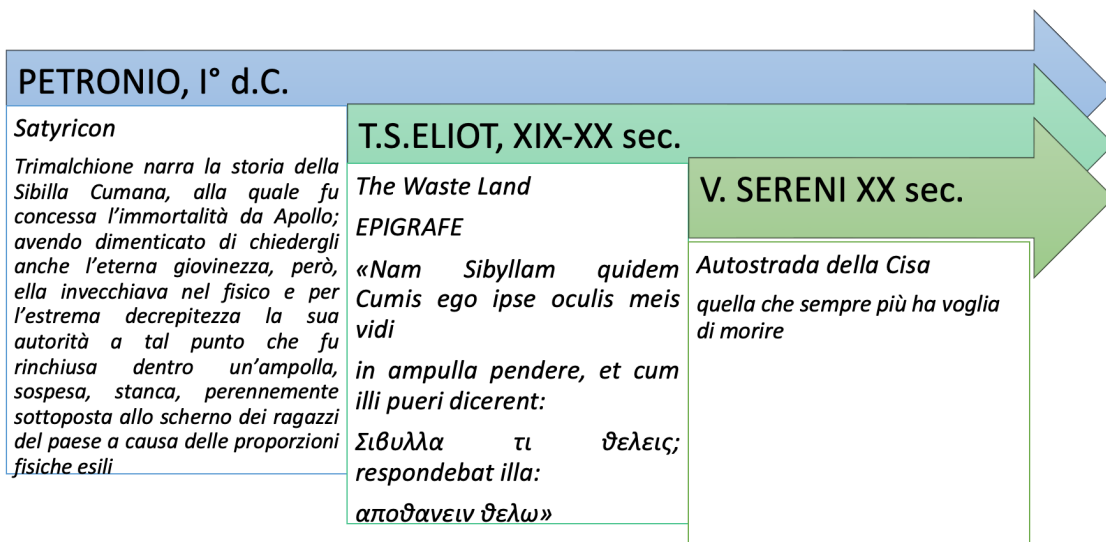
*Ancora non lo sai  
– sibila nel frastuono delle volte  
la sibilla, quella  
che sempre più ha voglia di morire –  
non lo sospetti ancora  
che di tutti i colori il più forte  
il più indelebile  
è il colore del vuoto?*

#### IL CONTESTO

Dal 1977 al 1979 il testo di questa lirica assume l'attuale fisionomia: 6 strofe di diversa lunghezza, costituite da versi liberi dal contenuto attraversato da numerosi e differenti rimandi intertestuali, da T.S.Eliot a Dante; il viaggio in solitudine in automobile diventa così allegoria dell'esistenza stessa.

Posta nella 5° sezione della raccolta, *Apparizioni o incontri*, la lirica prende avvio in un ambiente dall'effetto straniante, l'AUTOSTRADA A15 Parma-La Spezia che il poeta sta percorrendo per tornare a Milano dopo la vacanza a Bocca di Magra: ecco introdotto fin dalle prime battute il legame biografico con l'apertura a un orizzonte privato e affettivo. D'altra parte, le tecniche formali del dialogo e del recupero del passato nel presente

attraverso la memoria caratterizzano l'attacco del discorso poetico, che si rivela un vero e proprio monologo interiore in cui il poeta rievoca la morte del padre e in particolare il momento della sepoltura, quando la bara viene calata nella fossa e la separazione diviene anche fisicamente definitiva, come se un *banco di nebbia* rendesse visibile il distacco. Ecco allora che il valico della Cisa si fa immagine del trapasso dalla vita alla morte e la venditrice di funghi o altri prodotti locali, che agita uno straccio per attirare l'attenzione, appare quasi una guardiana di quel mondo degli Inferi da dove le Erinni tormentano i vivi con il rimorso. Anche la speranza *recidiva* ne è toccata e il ritorno d'estate, tanto immaginato e atteso al di là del passo, assume la dimensione di un mondo "altro": l'energia vitale della stagione estiva si manifesta nel morso alla polpa matura e zuccherina dell'anguria, simbolo della capacità della poesia di dare voce e vita all'inanimato e scoprire la verità della cosa dietro il dato fenomenico. Escono così dagli alberi le ninfe, anima vitale, e la pianura stessa sembra farsi lago, da cui Tenochtilan emerge. Prosegue, intanto, il viaggio di galleria in galleria e con esso la discesa allegoria del poeta negli Inferi, che si concreta nel motivo del vano abbraccio con cui tenta di tenere uniti a sé i suoi cari. Compare, infine, la Sibilla con la sua rivelazione: il vero colore è solo quello del vuoto.



	<h2>ERINNI</h2>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• divinità del mondo sotterraneo</li> <li>• puniscono chi viola l'ordine morale e vendicano i delitti di sangue</li> </ul>
	<h2>DRIADI</h2>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ninfe abitatrici degli alberi e forze animatrici della natura</li> <li>• dotate di immortalità, in origine ninfe delle querce</li> </ul>
	<h2>SIBILLA</h2>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• profetessa dell'oracolo di Apollo, che prevede il futuro</li> <li>• nella zona dei Campi Flegrei, presso Cuma</li> </ul>

#### LAVORO SUL TESTO

1. «Tendo a vivere certi momenti del presente col senso che siano già passati. Paradossalmente sono i più intensi. Una poesia significativa in questo senso è *Autostrada della Cisa*». Verifica questa affermazione di Sereni nel testo della lirica in questione.
2. Trova e spiega le allegorie seguenti:
  - a. il VIAGGIO di ritorno a casa come discesa agli Inferi
  - b. il passo della Cisa come trapasso dal mondo terreno a quello ultraterreno
  - c. il ritorno d'estate come ...
  - d. i tunnel come ...

Prosegui tu in questa direzione.
3. Spiega la connotazione in senso positivo e negativo conferita alla speranza dall'aggettivo "recidiva".
4. Dopo averlo precisato e illustrato, esponi le tue considerazioni sul tema centrale del componimento.
5. Confronta questa *descensio ad Inferos* con altri esempi a te noti.

## Altro compleanno

*A fine luglio quando  
da sotto le pergole di un bar di San Siro  
tra cancellate e fornici si intravede  
un qualche spicchio dello stadio assolato  
quando trasecola il gran catino vuoto  
a specchio del tempo sperperato e pare  
che proprio lì venga a morire un anno  
e non si sa che altro un altro anno prepari  
passiamola questa soglia una volta di più  
sol che regga a quei marosi di città il tuo cuore  
e un'ardesia propaghi il colore dell'estate.*

Come tutti gli anni, ecco la data del compleanno a ricordare che il tempo passa inesorabile nel susseguirsi delle stagioni: per Sereni è l'estate a segnare l'inizio di un nuovo anno, in particolare la fine del mese di luglio quando il sole batte a picco su uomini e cose. La lirica, appartenente all'ultima raccolta del 1982, vede il poeta in un bar di Milano presso lo stadio di San Siro, ormai deserto e privo di suoni: come ogni anno, al termine del campionato gli spalti si svuotano in attesa della ripresa del prossimo. Al di là dei cancelli, il cielo vuoto e azzurro copre l'ardesia grigia che riflette i colori dell'estate, illusioni della bellezza della vita in cui le difficoltà irrompono come onde impetuose. Al poeta non resta che sperare di avere la forza e il coraggio di affrontare ancora quanto la vita ogni giorno gli riserba nel nuovo anno che sta per cominciare, nella consapevolezza di non poter cambiare il corso degli eventi. A partire da situazioni concrete, come lo stadio, il bar, il compleanno, la poesia propone una meditazione sul senso dell'esistenza umana e sull'importanza di continuare a cercare la verità dietro l'apparenza delle cose.

### LAVORO SUL TESTO

1. Riconosci le due parti in cui si può dividere la poesia, formata da un unico periodo: quale elemento consente di distinguerle?
2. Il poeta costruisce la lirica in modo da creare un'atmosfera di attesa: con quale struttura sintattica riesce a ottenere questo effetto? rifletti sulla posizione della principale e sul tipo di subordinate utilizzate.
3. Prendi in esame il lessico e verifica come l'uso di termini della quotidianità conferisca al componimento un tono narrativo.
4. Spiega le seguenti metafore presenti nel testo:
  - a. gran catino
  - b. questa soglia
  - c. quei marosi
  - d. un'ardesia
5. Confronta la lirica con un altro testo di Sereni, appartenente alla raccolta *Frontiera*.

### Compleanno

*Un altro ponte  
sotto il passo m'incurvi  
ove a bandiere e culmini di case  
sospeso il tuo fiato,  
città grave.*



*Ancora al sonno  
canti di uccelli sento  
lontanissimi unirsi  
e del pallido verde  
mi rinnovi il tempo,  
d'una donna agli sguardi serena  
mi ritorni memoria,  
amara estate.*

*Ma dove t'apri  
e tra l'erba orme di carri  
e piazze e strade in polvere spaési  
senso d'acque mi spiri  
e di ridenti vetri una calma.  
Maturità di foglie, arco di lago  
altro evo mi spieghi lucente,  
in una strada senza vento inoltri  
la giovinezza che non trova scampo.*

Tieni presenti anche queste parole del poeta stesso, in un'intervista apparsa nel 1982:  
«A Luino, dove sono nato, mi lega un affetto naturale e istintivo [...]. Il rapporto col mio paese è reso vitale dai ricordi e da una continua interrogazione che porta a scavare più a fondo la realtà dell'origine che affonda radici in questo angolo della Lombardia, passato a suo tempo sotto il nome di Frontiera».

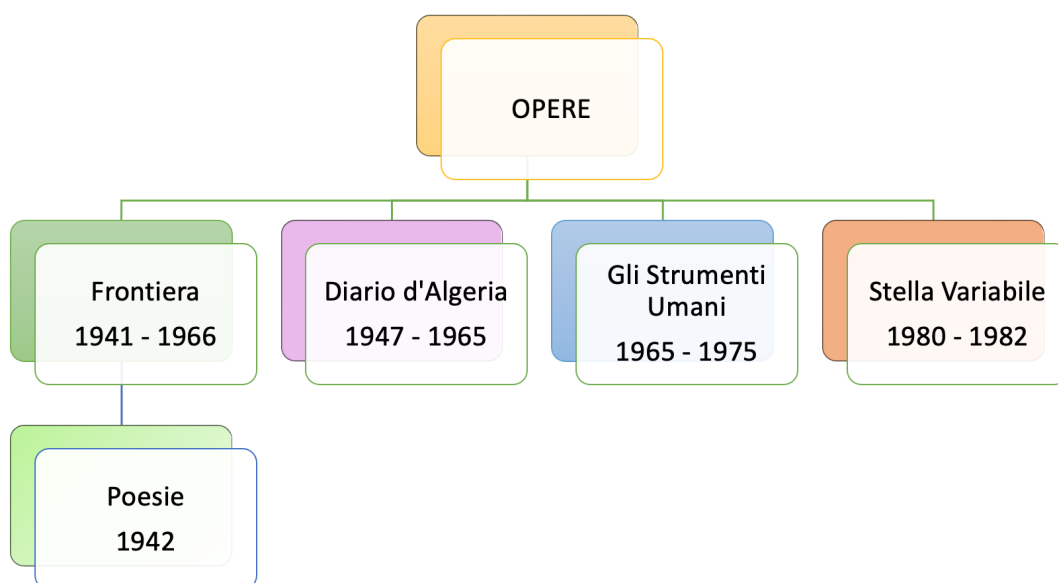


Vittorio Sereni al lavoro a Bocca di Magra nel '79

# GUIDA ALLO STUDIO

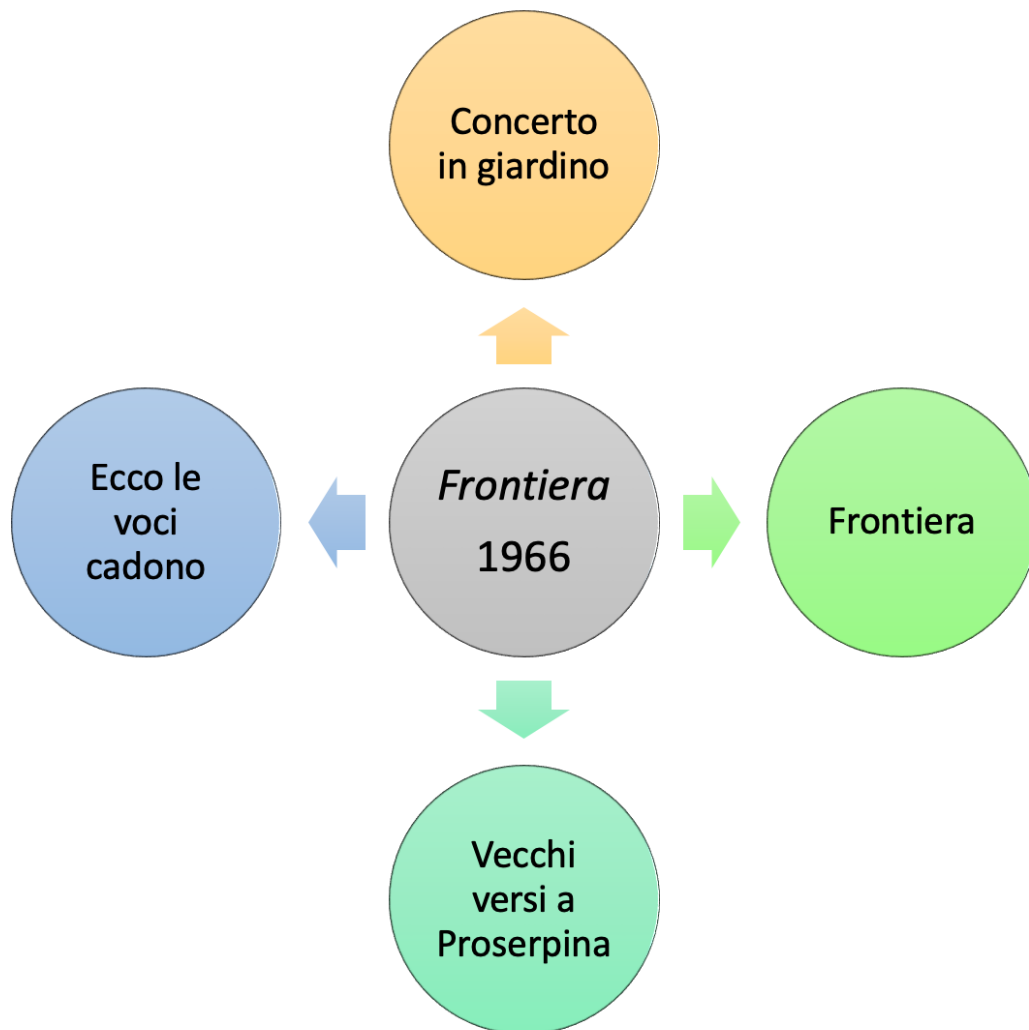
## MAPPE CONCETTUALI DI SINTESI

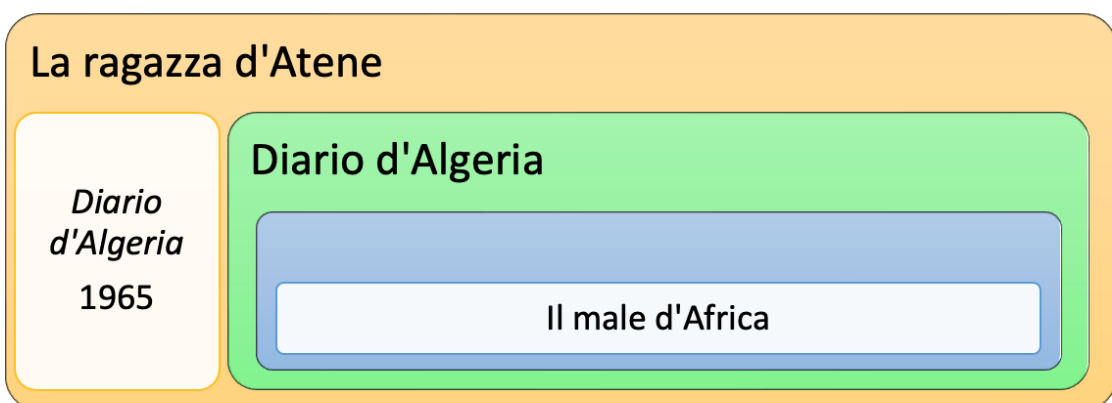
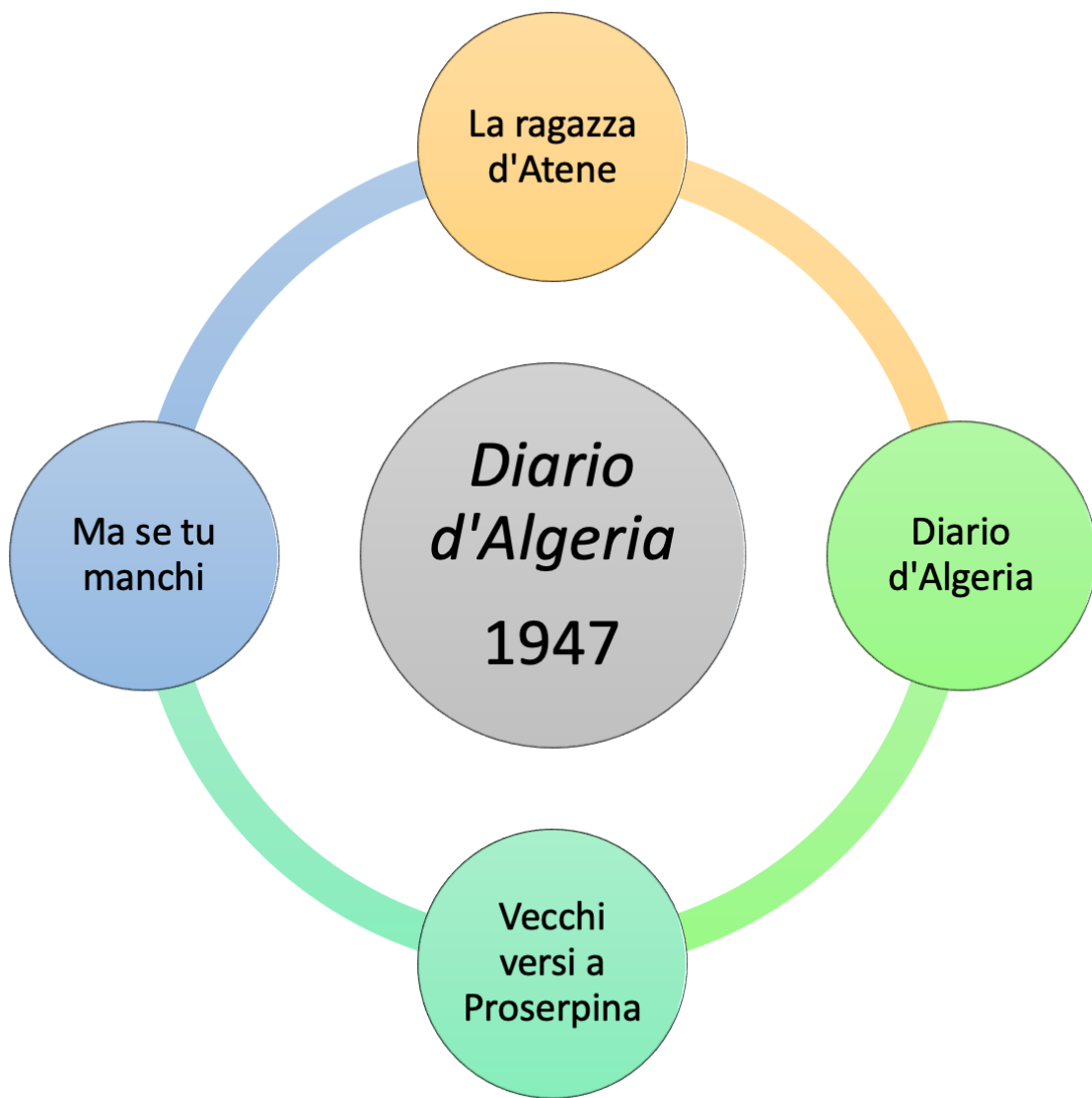
### LA BIOGRAFIA: VITA E OPERE



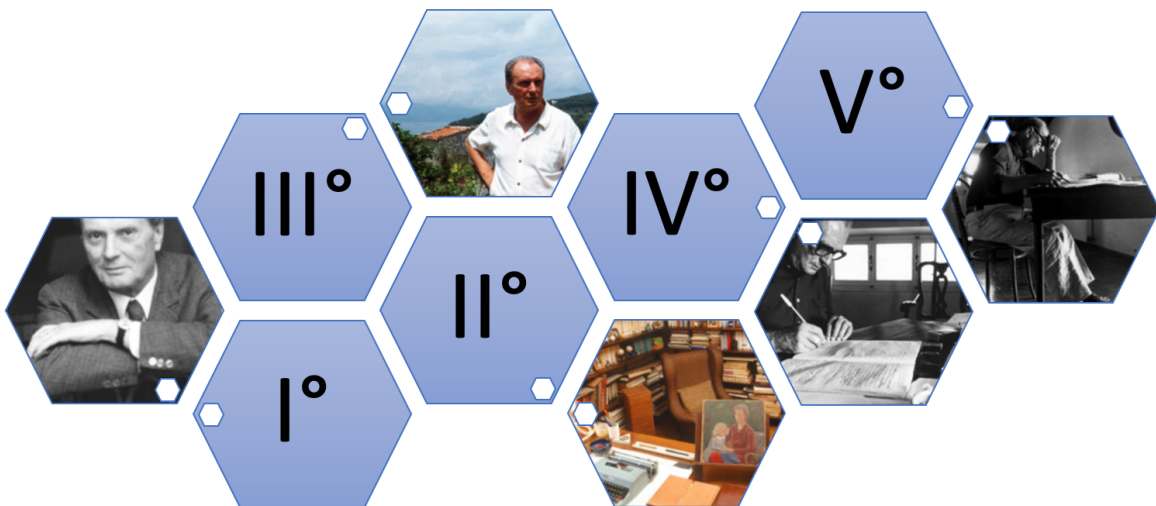
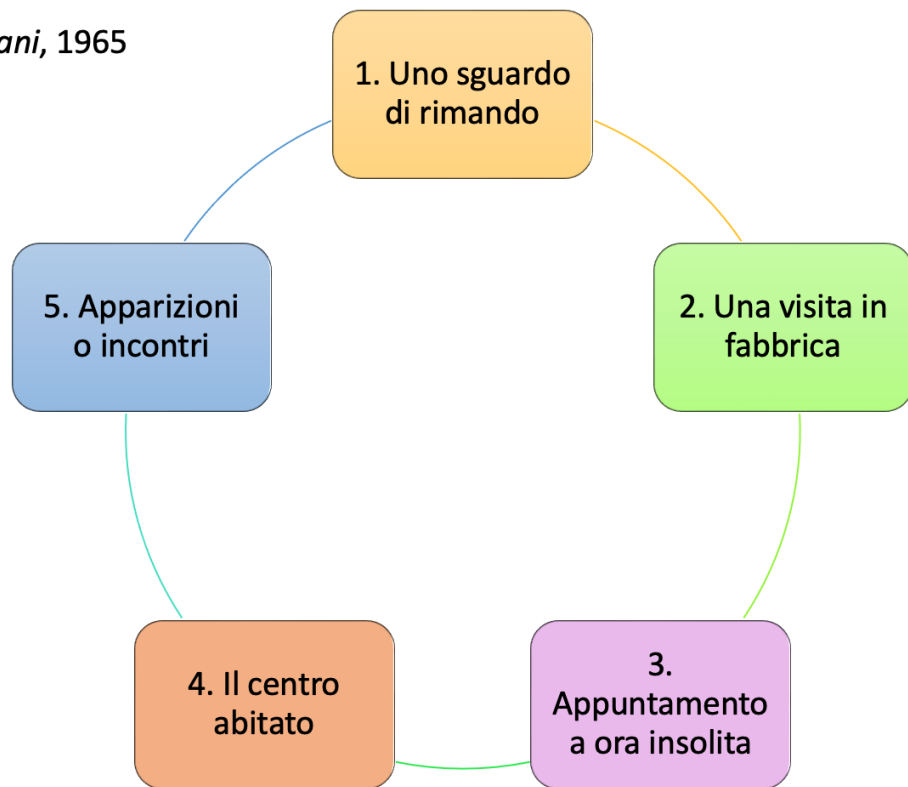
## *Frontiera* 1941

I° 10 poesie	II° 7 poesie	III° 9 poesie
-----------------	-----------------	------------------





*Gli Strumenti Umani, 1965*



*Stella Variabile, 1980*

## VERIFICA DELLO STUDIO

### QUESTIONARIO 1

Indica se le seguenti affermazioni sono Vere o False.

	V.	F.
Vittorio Sereni nasce a Luino nel 1813		
La città di Luino sorge sulle rive del Lago Maggiore, al confine con la Svizzera		
Per gli studi liceali si trasferisce a Bergamo, dove conosce la sua futura moglie		
Frequenta l'Università Statale di Milano, dove conosce Antonio Banfi		
Conosce Maria Luisa Bonfanti, che diventerà sua moglie, nel 1936		
Partecipa alla 1° guerra mondiale e viene inviato in Grecia		
Mentre era di stanza in Sicilia, nel corso del 1943, viene fatto prigioniero		
Dopo l'esperienza della prigionia, torna in Italia e si stabilisce a Milano		
Lavora come professore e collabora con la casa editrice Mondadori		
In Pirelli è direttore dell'Ufficio stampa e propaganda		

Scegli il completamento esatto per ognuna delle seguenti affermazioni.

1. A MILANO Sereni lavora come direttore editoriale della Mondadori
  - a. in via Scarlatti
  - b. in via Benedetto Marcello
  - c. in via Paravia
  - d. in via Pirelli
2. La prima opera raccoglie le poesie scritte
  - a. dopo la prigionia in Algeria
  - b. dal 1935 al 1942
  - c. durante gli studi liceali a Brescia, per la donna amata
  - d. a Luino, dopo gli studi universitari
3. La 2° edizione di *Frontiera* vede un cambiamento del titolo in
  - a. Poesie
  - b. Vecchi versi a Proserpina
  - c. Concerto in giardino
  - d. Inverno a Luino
4. A differenza della 1° edizione, la ristampa del *Diario d'Algeria* è costituita di
  - a. 4 sezioni con titoli
  - b. 3 sezioni senza titolo
  - c. 2 sezioni senza titolo
  - d. 3 sezioni con titolo

5. Il titolo della 3° opera, *Gli Strumenti Umani*, è costituito da
  - a. un verso tratto da *Ancora sulla strada di Zenna*
  - b. un verso tratto da *Sulla strada di Zenna*
  - c. un verso tratto da *Inverno a Luino*
  - d. un'espressione cara al poeta, in quanto valorizza l'*humanitas*
6. *Stella Variabile*, dedicata alla moglie, è il titolo della
  - a. quarta e ultima raccolta
  - b. seconda raccolta
  - c. prima raccolta, non pubblicata
  - d. terza raccolta
7. Un'importante raccolta delle pagine in prosa ha come titolo
  - a. Viandante stupefatto
  - b. Gli Immediati Dintorni
  - c. Soggiorno a Luino
  - d. Un ritorno a Luino
8. Il luogo di vacanza celebrato anche da un poemetto di *Stella Variabile* è
  - a. Bocca di Magra
  - b. Fiumaretta
  - c. Luino
  - d. Creva
9. L'Archivio Sereni, che raccoglie tutte le opere, si trova
  - a. a Milano
  - b. a Luino
  - c. a Brescia
  - d. a Bocca di Magra
10. Nella città di Brescia si teneva annualmente la gara denominata
  - a. Brixia
  - b. Mille Miglia
  - c. Una B lunga cent'anni
  - d. Brescia-Roma e ritorno

Metti in corrispondenza i titoli delle opere con gli anni di pubblicazione (1° edizione).

<i>Frontiera</i>	1980
<i>Diario d'Algeria</i>	1941
<i>Gli Strumenti Umani</i>	1965
<i>Stella Variabile</i>	1947

Completa le seguenti affermazioni con la parola mancante

1. Ai borghi di Creva e Zenna viene associata la tematica del rapporto con .....
2. La stagione privilegiata dal poeta è .....
3. Dominante del Diario d'Algeria è il senso di .....
4. La tragedia della Shoah è rievocata nelle cosiddette poesie .....
5. Le stelle variabili sono quelle che non hanno uno splendore .....
6. Presenza significativa nelle liriche della prima opera è un mezzo di trasporto, il .....
7. Sul lago, invece, assume valore simbolico un altro mezzo di trasporto, il .....
8. Per attraversare il passo della Cisa, il poeta percorre l'omonima .....
9. La prima casa in cui visse con i genitori e la famiglia si trova in via .....
10. Un famoso poeta latino è alla base dei versi della prima raccolta: si tratta di .....

## VERSO L'ARGOMENTAZIONE

### TESTO N°1

A partire dalla seguente affermazione di MARCO BALZANO, rifletti sul concetto di FRONTIERA e spiega quale delle sue due fondamentali accezioni è alla base dell'opera di Sereni. Sostieni la tua scelta con adeguate argomentazioni tratte dai testi di Sereni che conosci (consigliata la lettura del capitolo dedicato alla parole "CONFINE" nel saggio di BALZANO, *Le parole sono importanti*)

*[...] il confine è il cum finis, il luogo dove si finisce assieme, dunque il punto di incontro; infatti il suo omologo è frontiera, che è il luogo dove abbiamo di fronte qualcuno, dove lo possiamo guardare negli occhi, dunque conoscerlo. I confini sono luoghi di incontro e di conoscenza, particolarmente custoditi perché rendono possibile gli scambi. (la Repubblica. Tre parole).*

### GUIDA ALLA STESURA DEL TESTO

INTRODUZIONE	Considerazioni sul concetto di FRONTIERA sulla base della spiegazione etimologica dell'omologo CONFINE proposta da Balzano → riferimenti a Sereni e al luogo di nascita, geograficamente posto a pochi chilometri dalla Svizzera
SVOLGIMENTO	Diversi livelli di interpretazione del termine FRONTIERA <ul style="list-style-type: none"><li>- fisico: geograficamente → separazione / punto di incontro</li><li>- etico-morale → relazioni tra uomini</li><li>- psicologico → passaggio tra le età della vita</li></ul> FRONTIERA come <ul style="list-style-type: none"><li>- separazione → in quali poesie?</li><li>- punto di incontro → in quali poesie?</li><li>- a livello fisico</li><li>- a livello etico/psicologico</li></ul> TESTI di SERENI <u>Inverno a Luino</u> → l'ultima parola è <i>frontiera</i> e vi si dirigono le locomotive dei treni <u>Inverno</u> → il battello va verso le nebbie <u>Concerto in giardino</u> → il fischio dei treni in arrivo, mentre altri filano verso sud-est <u>Compleanno</u> → il ponte e l'arco di lago <u>Strada di Zenna</u> → le strade che rasentano l'Eliso, al di qua della <i>frontiera</i> , la spiaggia e l'approdo <u>Settembre</u> → il guado <u>Strada di Creva</u> → la strada in discesa e le vele sui laghi <u>Vecchi versi a Proserpina</u> → di qua dalla nube smemorata, l'orlo dei rivi, i vetri indifferenti e i passeri là fuori <u>Italiano in Grecia</u> → i convogli che filano ai lembi dell'Europa <u>La ragazza d'Atene</u> → il confine, il viandante stupefatto, Così, distanti, ci veniamo incontro
CONCLUSIONE	Considerazioni finali con riferimenti ai testi più significativi di Sereni e alle affermazioni di Balzano.



## TESTO N° 2

*Si definisce un paese anche collocandolo in una prospettiva diversa, estraniandolo dalla sua quotidianità per poi tornare su questa con sensi rinnovati, arricchiti da scorriere in territori che solo l'abitudine ci nasconde. Scriverne non è che un modo per viverlo, un modo tra altri modi.*

Negli anni di Luino

1981

Così Sereni si relaziona con il paese in cui è nato e che non coincide solo con quello geografico, ma comprende in sé tutti i vissuti che a esso sono legati: concordi con questa visione del luogo che ti ha visto crescere e in cui hai compiuto i tuoi primi passi nel mondo? Per quanto riguarda Sereni, non si può d'altra parte trascurare la città in cui ha trascorso poi la sua vita, Milano *la città che ho disimparato ad amare e da cui pure non saprei staccarmi per il semplice fatto che non potrei con pari concretezza immaginarmi altrove se non di passaggio.*

La città

1975

### GUIDA ALLA STESURA DEL TESTO

INTRODUZIONE	Riprendendo i versi di <i>Ancora sulla strada di Zenna</i> → l'arrivo a Luino in automobile e <i>il tuffo al cuore</i> a partire da una certa curva, il lago che diventa lacuna del cuore nella poesia Un ritorno, con le vele bianche che scrivono il loro poema, mentre lo specchio non riflette più l'immagine tanto attesa ... la centralità della distesa lacustre e il tema dell'acqua ...
SVOLGIMENTO	La presenza del paese natale in <i>Frontiera</i> ... e il nuovo sguardo sui medesimi luoghi dopo l'esperienza della guerra con la prigionia <i>Gli Strumenti Umani</i> → la poesia come mezzo per rapportarsi alla realtà Un altro luogo di vita → Milano e la città industriale, con vie e ponti ... la nebbia, le case e la famiglia
CONCLUSIONE	Rimane un altro luogo con questa doppia fisionomia: al di là o dentro la dimensione geografica, quella affettiva fatta di persone, esperienze e sguardi sulla realtà → Bocca di Magra, il luogo di vacanza che si raggiunge percorrendo l'autostrada della Cisa, quasi una <i>descensio ad Inferos</i>



## IL TESTO ESPOSITIVO

*Le lancette ferme sulle ore 18,30 del 6 aprile. Il mio guardare, da vinto, con gli occhi del vincitore. [...] Si fa presto a dire che l'altra era la parte giusta - e del resto molti, di coloro che avrebbero dovuto resisterle, ne erano in cuor loro convinti. [...] Era stato un periodo di tirocinio al gioco della morte.*

Sicilia '43

*Faticosamente infatti, giorno dopo giorno, la vita ha in un anno ripreso il sopravvento sull'abbandono e sull'apatia dell'individuo che ha gettato le armi e alzato le braccia in segno di resa, ha suggerito la formazione di una nuova, elementare società.*

Male del reticolato 1945

Tratte dalle pagine de *Gli immediati dintorni*, la raccolta degli scritti in prosa più importante, queste righe evidenziano alcuni temi che attraversano in modo particolare la seconda raccolta, *Diario d'Algeria*: la prigionia e il senso di esclusione, la sensazione di essere *morto alla vita e alla morte* e di essere confinato in un Purgatorio infernale, il valore della poesia come ragione di sopravvivenza per *chi osa ancora credere alla pazienza e alla memoria*. Presenta in questa prospettiva la seconda raccolta di Sereni, illustrandone la struttura e le tematiche sulla base dei testi che conosci.

### GUIDA ALLA STESURA DEL TESTO

INTRODUZIONE	La genesi dell'opera a partire dall'esperienza della guerra e della prigionia → <i>Italiano in Grecia / La ragazza d'Atene</i> come testi di partenza <ul style="list-style-type: none"><li>- la struttura diaristica: luoghi e date</li><li>- la figura del soldato che si fa <i>viandante</i></li><li>- l'idea dell'insabbiarsi ....</li></ul> Altre informazioni sull'opera: le due edizioni e la loro struttura con le differenze e le analogie Il rapporto con le altre opere ...
SVOLGIMENTO	L'arruolamento → le poesie di Frontiera e della prima sezione del Diario La tradotta attraverso l'Europa → Lubiana La <i>discesa</i> in Grecia verso l'Africa e il ritorno in Sicilia La cattura da parte degli Anglo-Americani e il campo di prigionia <i>Non sa più nulla, è alto sulle ali</i> <i>Non sanno d'essere morti</i> <i>Rinascono la valentia e la grazia</i>
CONCLUSIONE	Qual era la parte giusta? che cosa ha significato non partecipare alla Resistenza e al movimento di Liberazione? Il ritorno in Italia e le difficoltà del dopoguerra: <i>Via Scarlatti</i>



## PER APPROFONDIRE ...

Verifica la tua conoscenza delle poesie studiate a partire dalle seguenti affermazioni tratte dal libro di M. BALZANO, Le parole sono importanti.

*Il dialogo avviene tra chi si espone e chiede cura per ciò che «manda» e chi ricambia questa richiesta di fiducia mantenendo la promessa di dare ascolto. [...] La parola poetica crea l'interpretazione. Un canto, una preghiera, una poesia, quando li rileggiamo, ci dicono qualcosa che prima ci era sfuggito. Se li leggiamo una terza volta, ci diranno altro ancora. Questa continua, inestinguibile ricchezza di senso fa nascere la figura del lettore, colui che legge per interrogare e per interpretare ciò che è stato scritto. A questo punto il dialogo può avvenire non solo nella sua forma originaria, quella di due o più persone che parlano, ma anche in forma scritta. [...] Un dialogo che può essere silenzioso. [...]*

*La voce della parola poetica si alza e poi svanisce perché la sua natura è svelarsi e nello stesso tempo proteggersi, donarsi a chi la sa interrogare senza esaurirsi una volta per tutte in un senso ultimo. Solo così vive la parola, in questo suo uscire e rientrare nell'ombra.*

1. Via Scarlatti: rileggi incipit e conclusione, poi rispondi alle domande
  - a. chi è l'interlocutore a cui il discorso è rivolto?
  - b. l'attesa di un **tu** che trasformi la parola in voce dove si colloca e perché proprio lì?
  - c. il dialogo: abitare le parole in un territorio comune → continuo sforzo di attenzione e interazione per essere allo stesso tempo ascoltatori e attori
  - d. la poesia all'interno dell'opera: in apertura della 1° sezione, Uno sguardo di rimando
  
2. Comunicazione interrotta: lo strumento umano del telefono
  - a. che cosa da giorni e giorni tace?
  - b. cosa accade ormai da settimane?
  - c. perché viene introdotta l'immagine della "ridicola conchiglia appesa al muro"?
  - d. quale può essere la lettura del termine *sovran* nel penultimo verso?
  
3. La spiaggia: conclusione dell'opera
  - a. perché la collocazione è significativa?
  - b. che rapporto viene introdotto tra silenzio e parola?
  - c. che significato ha il verso conclusivo, di una sola parola?
  - d. perché davvero in questa poesia "il silenzio inciso della scrittura e l'ascolto raccolto del lettore trasformano la parola in voce perché la parola, finalmente, ci parla"

... è come un evento, in questo caso la guerra partigiana, abbia mutato i connotati della parola, dandole un senso che nell'etimologia non c'è. Da «resistenza» diventa «Resistenza»: da parola statica passa a parola dinamica: da parola conservativa si trasforma in parola carica di futuro. [...] Le parole usate da chi ha fatto la Resistenza - partigiano, ribelle, patriota - non bastano a definire il profilo degli uomini coinvolti e dei fatti accaduti: hanno tutte un'oggettiva parzialità. [...] Resistenza è una parola che ammonisce e ricorda. Rimanda a fatti che ancora ci parlano e che, soprattutto, raccontano vicende che vanno al di là dell'atto di resistere.

1. Rinascono la valentia e la grazia
2. Non sa più nulla, è alto sulle ali
3. Non sanno d'essere morti

In tutte le poesie del Diario d'Algeria, ma in particolare in quelle sopra citate, si respira il senso di esclusione dalla Storia vissuto con amarezza e sofferenza dal poeta: essendo prigioniero in un campo dell'Africa settentrionale, infatti, non può prendere parte attiva al movimento di opposizione ai nazifascisti per la liberazione dell'Italia, la Resistenza. Spiega come tale sentimento sia trattato nelle singole poesie e come permanga in tutta la successiva produzione sereniana.

# FRONTIERA



luogo dove ci si trova di fronte qualcuno e lo si può guardare negli occhi con 2 possibili scelte:



superare la soglia e andare oltre --> DIALOGO e CONFRONTO, che non nega l'identità, ma la supera



rimanere fermi sulle proprie posizioni in difesa della propria identità

