



Italiano - secondo anno

anteprima 50 pagine

INDICE - OLTRE IL TESTO/ANTOLOGIA TEMATICA - secondo anno

1. CARATTERISTICHE DEL TESTO POETICO.....	7	Aiuta i giovani	60
1.1 Elementi identificativi	7	L'uomo di Dio	63
1.2 Tipi di verso	8	Dei figli	65
1.3 La rima	10	Sala d'ascolto: Preghiera in gennaio	67
1.4 Le strofe	11	La bottega dell'arte: La preghiera della sera	68
1.5 Il linguaggio metaforico e simbolico	13		
1.6 Le principali figure retoriche di suono	14	7. LA TERRA E LE RADICI.....	70
1.7 Le principali figure retoriche di significato	15	Odisseo e Nausica	71
1.8 Le principali figure retoriche d'ordine	16	A Zacinto	75
		I Fiumi	77
2. TECNICHE DI COMPrensIONE DEL TESTO POETICO 19		Itaca	80
2.1 Il linguaggio poetico e la parafrasi	19	Sala d'ascolto: La valigia dello straniero	82
2.2 La parafrasi riassuntiva	22	La bottega dell'arte:	
2.3 La funzione della parafrasi e i suoi limiti	22	Da dove veniamo? Che siamo? Dove andiamo?,	83
2.4 Il contesto	23		
3. CARATTERISTICHE DEL TESTO TEATRALE	25	8. RITRATTI DI DONNE.....	85
3.1 Cos'è il teatro?	25	Ritratto della mia bambina	86
3.2 L'origine del teatro occidentale	25	La promessa sposa	89
3.3 Il teatro greco	25	Sala d'ascolto: Donna ti voglio cantare	91
3.4 Il teatro medievale	26	La bottega dell'arte: Ritratto di Jeanne Hébuterne	92
3.5 Il teatro nel Rinascimento	27		
3.6 Dal Seicento (Barocco) al teatro contemporaneo	27	9. DICHIARAZIONI D'AMORE	94
3.7 Attore e recitazione	28	Saprai che non t'amo e che t'amo	95
3.8 Il teatro di regia	28	I ragazzi che si amano	97
3.9 Elementi tipici del teatro	28	Le piccole cose	98
3.10 Attore e gesti	31	L'amore al tempo del colera	100
3.11 Chi è dunque il drammaturgo?	31	Il Gattopardo	102
		Sala d'ascolto: Amore che vieni, amore che vai	104
PERCORSI:		La bottega dell'arte: Il Bacio	105
ANTOLOGIA DI TESTI POETICI PER TEMI.....	33	10. GUERRA E PACE	107
4. GIOCHI CON LE PAROLE.....	33	Veglia	107
Le «fere d'avorio» tra i capelli	33	Uomo del mio tempo	109
Oltranza oltraggio	36	Generale il tuo carro armato... ..	111
La Fontana malata	39	Sala d'ascolto: Generale	112
Vanno tardi Piedone e Calibano	41	La bottega dell'arte:	
La bottega dell'arte: La Trahison des images	43	Il rivoltoso sconosciuto di Piazza Tienanmen	113
5. IL DIVERSO.....	45	11. IL TEATRO DELLA VITA.....	115
Il giudice Selah Lively	45	Antigone	115
S'i' fosse fuoco	48	La locandiera	120
Ode a una donna amata	50	La bottega dell'arte: Il cavadenti.....	138
Sala d'ascolto: Un giudice	53		
La bottega dell'arte: Crono divorza i suoi figli	54	12. DALLA PARTE DEL DRAMMATURGO.....	139
6. LA PREGHIERA	56	Lo zoo di vetro	139
Le sette Meditazioni Illimitate	57	13. TEATRO COMICO E CIVILE	145
Salmo di Davide	59	Non si paga	145

INDICE - IL TESTO E LE REGOLE 2/GRAMMATICA - secondo anno

1. I RAPPORTI E I LEGAMI NELLA FRASE COMPLESSA. 153

1.1 Frase semplice, paratassi, ipotassi	153
1.2 Le proposizioni subordinate	154
1.3 Le proposizioni soggettive e oggettive	156
1.4 Le proposizioni dichiarative	158
1.5 Le proposizioni interrogative indirette	159
1.6 Le proposizioni causali e finali	160
1.7 Le proposizioni temporali	164
1.8 Le proposizioni consecutive	165
1.9 Le proposizioni concessive	166
1.10 Le proposizioni condizionali e il periodo ipotetico	167
1.11 Le proposizioni relative	170
1.12 Altri tipi di subordinate	172
1.13 L'analisi del periodo	172

anteprima 50 pagine

INDICE - IL TESTO E IL SUO CONTESTO - secondo anno

1. IL RIASSUNTO DEL TESTO NON LETTERARIO	179	PERCORSI:	
2. LEGGERE E INTERPRETARE LA REALTÀ	193	ANTOLOGIA DI TESTI NON LETTERARI PER TEMI	213
2.1 Il giornale e gli articoli di opinione	193	1. GUERRA E PACE	213
2.2 Editoriale o articolo di fondo	193	Cosa intendo per non-violenza	214
2.3 Il corsivo	195	I have a dream (io ho un sogno)	218
2.4 Come leggere il giornale	195	Monica Maggioni testimone AVSI in nord Uganda	221
2.5 La lettura del quotidiano on line.....	196	Aforismi	225
2.6 La recensione	197		
3. PRODURRE UN TESTO ARGOMENTATIVO	199	2. LA PREGHIERA	226
3.1 Cosa significa argomentare	199	La dimensione della preghiera	227
3.2 Le tecniche argomentative	200	Namtso: un luogo di potere	230
3.3 Il testo argomentativi a scuola: il tema	204	Le mani di Dio	232
3.4 Il tema storico	205	Il Corano	234
3.5 Il tema di attualità	206	Lettera di Piergiorgio Welby a Giorgio Napolitano	235
3.6 Argomentare oralmente: tecniche di debating	206	Preghiera a Dio	238
4. PRODURRE UN SAGGIO BREVE	209	3. GIOCHI CON LE PAROLE	240
4.1 Differenze tra saggio breve e tema argomentativo	209	I draghi locopei	241
4.2 Quali sono i saggi da sviluppare a scuola	209	Scrittori giocatori	243
4.3 Come affrontare un saggio breve	209	Codici e segreti	245
5. COME SCRIVERE IL TUO "PEZZO"	211	4. IL DIVERSO	248
5.1 L'articolo di giornale nella produzione scolastica	211	E' morta la poetessa Alda Merini	
5.2 L'intervista	211	cantò il dolore degli esclusi	248
		L'intervista di Fernanda Pivano a Fabrizio De André	250
		La pseudo-intervista di Fernanda Pivano a Edgar Lee Masters	252
		La cosa giusta.....	254



Book in
progress

Oltre il testo/Antologia Tematica
secondo anno

anteprima 50 pagine

anteprima 50 pagine

1. CARATTERISTICHE DEL TESTO POETICO

1.1 ELEMENTI IDENTIFICATIVI

1. Il re delle marmotte

Il re delle marmotte
comanda a mezzanotte.
Comanda di dormire
fino al primo di aprile.
Il primo che si sveglia
farà la penitenza:
da Udine a Potenza.¹

Quale funzione ha questo testo? _____

2. Per la ricezione del segnale satellitare bisogna installare un impianto che comprende: la parabola in senso stretto, il convertitore, da sistemare in prossimità della parabola ed un decoder da sistemare in prossimità del televisore. La parabola può essere installata sul balcone, sul terrazzo o fissata al muro delle stabile. Supponiamo di montarla sul terrazzo di copertura del palazzo, munito di una ringhiera di protezione abbastanza alta alla quale ancorare il palo cui fissare la parabola.²

Quale funzione ha questo testo? _____

Che tipo di linguaggio utilizza? _____

3. MILANO - Ancora lui, ancora Sebastian Vettel, in testa dall'inizio alla fine. Ma questa volta, a Montecarlo, il campione del mondo vince un gran premio che non ha certo fatto mancare colpi di scena ed emozioni. E che riporta la Ferrari di Alonso sul podio con una gara combattuta e un duello con il tedesco fino all'ultimo giro. Vettel partiva dall'ennesima pole e ne ha approfittato per piazzarsi subito davanti. Ma dietro di lui durante il gp è successo di tutto.³

Il testo precedente è di tipo regolativo informativo interpretativo

Motiva la tua risposta _____

4. Non recidere, forbice, quel volto
Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.

Un freddo cala... Duro il colpo sventa.
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di cicala
nella prima belletta di Novembre.

Quale funzione ha questo testo? _____

Quali testi, tra i quattro proposti, potresti comparare? Per quale motivo? _____

Se hai svolto correttamente gli esercizi precedenti, avrai accomunato i testi 1 e 4, anche se apparentemente molto diversi. Il primo infatti è una filastrocca molto semplice, leggera nei contenuti e nello stile, senza pretese letterarie, destinata soprattutto ad un pubblico infantile. Il suo scopo principale è quello di divertire, di "far giocare" la mente. Il secondo testo è una poesia di Eugenio Montale, poeta italiano del Novecento, profonda nei contenuti e di registro alto. Lo scopo è quello di far emergere, dietro le immagini, i sentimenti del poeta e le sue riflessioni di tipo esistenziale.

Dunque da che cosa possono essere accomunati i due testi? Entrambi, pur nelle loro peculiarità, presentano alcuni elementi identificativi del testo poetico:

- **la struttura**, in quanto i testi sono suddivisi in **strofe** composte da **versi**;

¹ G. RODARI, *Le filastrocche del cavallo parlante*, in *I cinque libri*, Einaudi, Torino 2008.

² www.faidate360.com

³ www.corriere.it, 30 maggio 2011

- l'attenzione per **la metrica**;
- l'attenzione al **ritmo** della poesia;
- l'impiego di **figure retoriche** (comanda.../ Comanda...;... grande suo viso...)
- l'utilizzo di un **linguaggio** adeguato alla funzione del testo.

Nel secondo testo, inoltre, possiamo notare come il linguaggio poetico sia funzionale al **significato**, cioè al messaggio dell'autore "nascosto" dietro un **significante** più o meno complesso. La poesia, infatti, è **polisemica**, presenta cioè più significati, che il poeta suggerisce al lettore, il quale però partecipa in modo attivo alla loro scoperta, mediante la lettura e la sua interpretazione del testo.

LAVORIAMOCI SU...

1. *Descrivi la struttura del testo 1 e del testo 2 (numero di strofe, tipo di strofa e di verso, se li conosci).*
2. *Leggi attentamente, ad alta voce, entrambi i testi poetici e fai le tue considerazioni sul loro ritmo; presta particolare attenzione agli accenti, alla lunghezza dei vocaboli, alla loro sonorità.*
3. *Sottolinea nel testo 4 i termini di registro alto e prova a commentare il tipo di lingua utilizzata dal poeta.*

1.2 TIPI DI VERSO

La caratteristica che balza immediatamente agli occhi di una poesia è la disposizione delle parole. L'organizzazione in versi contribuisce anche ad un "effetto ottico", che colpisce il lettore, il quale immediatamente percepisce la differenza tra un testo in prosa ed uno strutturato in righe che non raggiungono mai il margine della pagina, ma, in un certo punto, vanno "a capo". Non per nulla il significato del verbo latino "vertere" (da cui "verso"), è proprio quello di "tornare indietro".

Osserva la differenza tra queste due disposizioni in versi

Ara Mara Amara

In fondo alla china,
fra gli alti cipressi,
è un piccolo prato.

si stanno in quell'ombra
tre vecchie
giocando coi dadi.⁴
[...]

Veggio negli occhi

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spirti d'amore,
che porta uno piacer novo nel core,
sì che vi desta d'allegrezza vita.⁵
[...]

In alcuni casi, soprattutto nel corso del Novecento, i poeti hanno voluto infrangere l'organizzazione tradizionale del testo poetico, creando opere in cui le parole e l'immagine diventano un unico messaggio per il lettore.



Osserva questo calligramma di Apollinaire

La metrica italiana si basa su un sistema di tipo **accentuativo**, cioè sul numero delle sillabe e sul fatto che su di esse cada o meno un **accento tonico** (ictus).

Il nome dei versi è dato dal numero di **sillabe metriche** che li compongono. A volte il numero di sillabe metriche non coincide con il numero di **sillabe grammaticali**, in quanto il verso è soggetto ad alcune **figure metriche**, che regolano sia l'incontro delle vocali all'interno di un verso (dieresi/sineresi, dialefe/sinalefe), sia il numero di sillabe dell'ultima parola del verso.

⁴ A. PALAZZESCHI, *Cavalli bianchi*, 1905.

⁵ G. CAVALCANTI, *Rime*.

Nel computo delle sillabe, è necessario quindi tener presente alcune regole:

1. Una sillaba **tronca** a fine verso vale come due sillabe:

Lo/ ciel/ per/dei/, che/ per/ non/ a/ver/ fé (Dante, Purgatorio, VII, v. 8)

2. Se un verso termina con parola **sdrucchiola**, si conteggia una sillaba in meno:

Spar/sa/ le/ trec/ce/ mòr/bi/de (Manzoni, Adelchi)

Il verso è un settenario, pur essendo composto da 8 sillabe.

3. Quando il verso termina con una parola **piana** si conteggiano le sillabe effettivamente presenti:

Nel/ mez/zo/ del/ cam/min/ di/ no/stra/ vi/ta (Dante, Inferno, Canto I, v.1)

Il verso, composto da undici sillabe, è un endecasillabo.

4. Quando si incontrano due parole, di cui l'una termina e l'altra inizia per vocale, la prima vocale si elide, dando luogo alla figura metrica dell'*elisione* o *sinalefe*. Così nel verso

Tanto gentile e tanto onesta pare (Dante, Tanto gentile ..., v.1)
Tan/to/ gen/ti/le/ e/ tan/to o/ne/sta/ pa/re

si elidono la e finale di *gentile* e la o di tanto

Tan/to/ gen/ti/l'e/ tan/t'o/ne/sta/ pa/re

5. L'elisione non si ha quando una o entrambe le vocali sono accentate:

Ella giunse e levò àmbe le palme (Dante, Purgatorio, VIII, v.7)
El/la/ giun/se e/ le/vò/ àm/be/ le/ pal/me

In questo caso si ha il fenomeno dello *iato* o *dialefe*.

6. Le due vocali che compongono un dittongo, che quindi formano una sola sillaba, possono essere considerate come due sillabe per il fenomeno della *dieresi*, figura metrica che viene indicata con due puntini posti sulla prima vocale:

S'ì fosse fuoco arderei'l mondo (Cecco Angiolieri, S'ì fosse fuoco, v. 1)
S'ì/ fos/se/ fuo/co/ ar/ de/ re/ i' mon/ do

I versi della poesia italiana possono essere parisillabi e imparisillabi.

Sono versi parisillabi il *binario* (di due sillabe, detto anche *bisillabo* o *bisillabico*), il *quaternario* (*quadrisillabo* o *quadrisillabico*, di quattro sillabe), il *senario*, di sei sillabe, l'*ottonario*, di otto sillabe e il *decasillabo*, di dieci sillabe.

Sono invece versi imparisillabi il *ternario*, detto anche *trisillabo* o *trisillabico*, il *quinario* o *pentasillabo*, il *novenario*, o *enneasillabo*, e l'*endecasillabo*, di undici sillabe.

Alcuni versi, in particolare il quinario, il senario e il settenario, possono essere uniti in un verso solo con una pausa nel mezzo detta *cesura*. Il *senario doppio*, o *dodecasillabo*, viene usato ad esempio dal Manzoni nel coro dell'Adelchi:

Dagli atri muscosi, / dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse / fucine stridenti

mentre il *settenario doppio*, detto anche *martelliano* o *alessandrino*, viene utilizzato dal Carducci:

Sui campi di Marengo / batte la luna; fosco
tra la Bormida e il Tanaro / s'agita e mugge un bosco,

un bosco d'alabarde, / d'uomini e di cavalli,
che fuggon d'Alessandria / da i mal tentati valli. (Carducci, Sui campi di Marengo, vv.1-4)

1.3 LA RIMA

Il ritmo regolare tipico della poesia può essere intensificato attraverso la rima, data dall'identità, dalla vocale tonica in poi, delle lettere con cui terminano le parole finali dei versi:

pància-lància; cuòre-amòre; mòrbido, tòrbido; cattiva-missiva ...

La **rima** si dice **imperfetta** quando, dalla vocale tonica in poi, sono identiche solo le vocali, caso in cui prende il nome di *assonanza* (*mare-case, buco-sugo...*), o solo le consonanti, caso in cui è detta *consonanza* (*mare-muro, pane-pino...*).

Si ha invece una **rima ricca** quando anche le consonanti che precedono la vocale tonica sono identiche: *cantàre-saltàre; piegàre-litigàre; morìre-ferìre*.

La **rima** è **interna** quando una qualsiasi parola del verso rima con un'altra che si trova nello stesso verso

e *piànto*, ed inni, e delle Parche il *cànto* (U. Foscolo - Dei sepolcri, v. 212)

mentre si ha una **rima al mezzo** quando la parola finale di un verso rima con una parola che si trova all'interno del verso successivo:

Onde, siccome suole
Ornare ella s'apprèsta
Dimani, al di di *fèsta*, il petto e il crine. (Leopardi, Il sabato del villaggio, vv. 5-7)

1. Rima baciata: rimano due versi successivi (schema AA-BB-CC ...)

Nella Torre il silenzio era già alto A
Sussurravano i pioppi del Rio Salto A
I cavalli normanni alle lor poste B
frangean la biada con rumor di croste. B (Pascoli, La cavalla storna,
vv.1-4)

2. Rima alternata: il primo verso rima con il terzo, il secondo col quarto ecc.(schema ABAB...)

Oh! Valentino vestito di nuovo, A
come le brocche dei biancospini! B
Solo, ai piedini provati dal rovo A
porti la pelle de' tuoi piedini; B (Pascoli, Valentino, vv.1-4)

3. Rima incrociata o chiusa: il primo verso rima col quarto, il secondo col terzo (schema ABBA)

Tanto gentil e tanto onesta pare A
la donna mia quand'ella altrui saluta, B
ch'ogne lingua deven tremando muta, B
e li occhi no l'ardiscon di guardare. A (Dante, Tanto gentile ..., v.1)

4. Rima rinterzata: in due terzine (strofe di tre versi), il primo verso rima col primo della terzina successiva, il secondo col secondo, il terzo con il terzo (schema ABC-ABC)

sì ch'io mi credo omai che monti e piagge A
e fiumi e selve sappian di che tempore B
sia la mia vita, ch'è celata altrui. C
Ma pur sì aspre vie né sì selvagge A
cercar non so, ch'Amor non venga sempre B
ragionando con meco, ed io con lui C (Petrarca, Solo e pensoso ...)

5. Rima incatenata: in una successione di terzine, il primo verso rima col terzo, il secondo col primo e col terzo della terzina seguente (schema ABA BCB CDC EFE ...). In questo tipo di rima, tipico della terzina dantesca, il secondo verso di una terzina fornisce quindi la rima per la terzina successiva:

Nel mezzo del cammin di nostra vita	A	
mi ritrovai per una selva oscura	B	
ché la diritta via era smarrita.	A	
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura	B	
esta selva selvaggia e aspra e forte	C	
che nel pensier rinova la paura!	B	
Tant'è amara che poco è più morte;	C	
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,	D	
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.	C	(Dante, Inferno)

LAVORIAMOCI SU...

Solo e pensoso i più deserti campi
vo misurando a passi tardi e lenti;
e gli occhi porto, per fuggir, intenti
dove vestigio uman l'arena stampi.

sì ch'io mi credo omai che monti e piagge
e fiumi e selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accogger de le genti;
perché negli atti d'allegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avvampi:

Ma pur sì aspre vie ne sì selvagge
cercar non so, ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, ed io con lui.

(Francesco Petrarca, Solo e pensoso)

1. Individua tutte le figure metriche presenti nel testo (sinalefi, dialefi, dieresi ...) e conta il numero delle sillabe.

I versi sono piani/sdruciolli/tronchi, di _____ sillabe; sono quindi (indicare il tipo di verso) _____ che rimano secondo lo schema metrico _____, con rima _____ nelle quartine e _____ nelle terzine.

1.4 LE STROFE

Nella poesia i versi sono riuniti in strutture più ampie dette strofe, separate tra loro da uno spazio bianco che diventa parte integrante del testo.

Una strofa può essere composta da uno o più versi, di numero fisso o vario, di uguale o di diversa lunghezza (endecasillabi e settenari alternati, novenari e quinari, e così via) che possono rimare tra loro seguendo schemi metrici diversi (es. ABBA nelle quartine, CDC, DED nelle terzine).

Oltre alla poesia così strutturata, abbiamo anche una poesia libera e sciolta, in cui i versi non hanno una misura prestabilita (sono quindi *liberi* da metro) e non rimano tra di loro (sono cioè *sciolti* da rima).

La strofa di due versi, di solito a rima baciata, viene detta *distico*.

Questo tipo di strofa, molto diffusa nella metrica classica come distico elegiaco o eroico, è invece abbastanza rara nella poesia italiana:

Ciò forse avvenne ai tempi
d'Omero e di Valmichi,

ma quei son tempi antichi,
il sole or non è più.

(G. Carducci)

La giovin donna ch'i' amo d'amore,
m'ama con tutte le forze del core

(N. Tommaseo)



La *terzina* è una delle strofe più usate nella nostra poesia. Dalla celebre *terzina* dantesca, di tre versi endecasillabi a rima incatenata, viene ripresa nelle diverse varianti durante tutto il corso della storia letteraria. Vi mostriamo una *terzina* del 1956 di Pier Paolo Pasolini, in cui i versi non sono legati da rima, ma da una serie di enjambement (vedi figure d'ordine al paragrafo 1.7):

Non è di maggio questa impura aria	con cieche schiarite... questo cielo
che il buio giardino straniero	di bave sopra gli attici giallini
fa ancora più buio, o l'abbaglia	che in semicerchi immensi fanno velo

(Pier Paolo Pasolini, *Le Ceneri di Gramsci*, I, vv.1-6.)

Quattro versi, di uguale o diversa misura, che possono seguire differenti schemi metrici, compongono una *quartina*:

Non pianger più. Torna il diletto figlio	
A la tua casa. E' stanco di mentire.	
Vieni; usciamo. Tempo è di rifiorire.	
Troppo sei bianca: il volto è quasi un giglio.	(G. D'Annunzio, <i>Consolazione</i> ", vv. 1-4)

Nella poesia di D'Annunzio vediamo che tutti i versi sono endecasillabi e rimano secondo lo schema metrico ABBA. Quando i versi non sono di uguale misura, nello schema metrico il verso di diversa misura viene indicato con la lettera minuscola. Nella poesia *Novembre*, in cui Pascoli riprende la *strofa saffica*, formata da tre endecasillabi e un quinario (o *adonio*), indicheremo quindi lo schema nel modo seguente:

Gemmea l'aria, il sole così chiaro	A	
che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,	B	
e del prunambo l'odorino amaro	A	
senti nel cuore...	B	(Pascoli, <i>Novembre</i> , vv.1-4)

La *sestina* è una strofa di sei versi, di solito settenari o endecasillabi.

La *sestina* di settenari, che è una dei metri più antichi della nostra tradizione, fu usata dal Parini nelle *Odi*:

Oh beato terreno	
Del vago Eupili mio,	
Ecco al fin nel tuo seno	
M'accogli; e del natio	
Aere mi circondi;	
E il petto avido inondi.	(Parini, <i>Della salubrità dell'aria</i> , vv.1-4)

Molto rara è invece la strofa di sette versi, detta anche *settima rima*, usata dal Manzoni negli *Inni Sacri*.

Qual masso che dal vertice	
di lunga erta montana,	
abbandonato all'impeto	
di rumore a frana,	
per lo scheggiato calle	
precipitando a valle,	
batte sul fondo e sta;	(Manzoni, <i>Il Natale</i> , vv.1-7)

È da attribuire forse al Boccaccio l'invenzione dell'*ottava*, una strofa di otto versi, di solito endecasillabi, che diventò il metro tipico della poesia narrativa, ossia del poema, una tipologia testuale mista tra la poesia e la prosa, perché è strutturata in versi, come la poesia, ma racconta una storia, come la prosa narrativa.

In ottave infatti sono strutturati i poemi epici-cavallereschi del nostro Rinascimento, come l'*Orlando Innamorato* di Boiardo e l'*Orlando Furioso* di Ariosto.

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,	d'Agramante lor re, che si diè vanto
le cortesie, l'audaci imprese io canto,	di vendicar la morte di Troiano
che furo al tempo che passaro i Mori	sopra re Carlo imperator romano.
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,	
seguendo l'ire e i giovenil furori	(Ludovico Ariosto, <i>Orlando Furioso</i> , Canto I, vv.1-8)

LAVORIAMOCI SU...

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 nevosio 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 spirito guerrier ch'entro mi rugge.

(Foscolo, Alla sera)

Prova a fare l'analisi testuale della poesia: puoi procedere analizzando il testo prima a livello fonetico, individuando la misura e il tipo dei versi, il tipo di strofa (il metro), la rima (lo schema metrico), le diverse figure metriche (quando avrai finito di studiare questo capitolo, potrai completare con l'analisi delle figure retoriche di suono, d'ordine e di significato).

L'esercizio è avviato:

La poesia è composta da quattro strofe, due _____ e due _____ di versi _____ (piani, sdruciolli ...) che rimano secondo lo schema metrico _____, con rima _____ nelle quartine e _____ nelle terzine.

Si tratta di un sonetto, uno dei più diffusi componimenti strofici della nostra poesia, che nasce alle origini della letteratura italiana presso la scuola siciliana e viene poi ripreso dalla scuola toscana del dolce stil novo.

Il sonetto, come avrai potuto notare, è un componimento strofico formato da quattordici endecasillabi rimati, suddivisi in due quartine e due terzine.

Continua ora sul quaderno con un'analisi semantica del testo, parafrasando i versi e spiegandone il significato.

Ricerca poi notizie sull'autore e contestualizza la poesia al periodo storico in cui essa venne composta, alla poetica e alla vita di Ugo Foscolo.

1.5 IL LINGUAGGIO METAFORICO E SIMBOLICO

[...] sì io sarò vela al vento
sì io sarò un'onda anomala
sì io unirò insieme ancora e aquilone
sì io sarò ala e immensità
più su vai e più sarai piccolo
per chi non sta in alto
ma io andai dentro il pericolo
come si va all'assalto.⁶

1. Sottolinea nel testo della canzone tutte le immagini relative a ciò che "sarà" l'autore.
2. Prova a spiegare il senso di due di queste immagini.
3. Come spiega Baglioni il modo in cui ha affrontato "il pericolo"?
4. Sottolinea le ripetizioni che individui nel testo e spiega che funzione hanno.
5. Ripensa alle situazioni che ti vengono indicate e completa le frasi con l'aggettivo o il sostantivo che ritieni più adeguati.
 1. Quando prendo un brutto voto mi sento come _____
 2. Quando mi ha baciato/a per la prima volta ero un/una _____
 3. Ogni volta che ricevo un regalo ho il cuore come _____

⁶ C. BAGLIONI, Sì, io sarò, dall'album Viaggiatore sulla coda del tempo, 1999.

Spesso, nella quotidianità, ci serviamo di espressioni, modi di dire e costruzioni particolari delle frasi che pronunciamo per esprimere al meglio ciò che proviamo. Non utilizziamo la lingua letteralmente, ma per dire “altro” rispetto al significante, cioè rispetto alla parola usata. Diamo quindi alla lingua un significato connotativo. Questi accorgimenti, che ritroviamo anche nei testi delle canzoni, sono un tratto distintivo del linguaggio poetico, che si avvale di accorgimenti formali che lo rendono più espressivo e pregnante.

Le **figure retoriche** (relative alla retorica, nell’antica Grecia l’arte della parola) sono costruzioni che modificano un messaggio tramite un utilizzo inusuale delle parole, dei suoni, dell’ordine dei vocaboli all’interno del verso. Il linguaggio poetico è dunque un linguaggio metaforico e simbolico, in quanto è evocativo e arricchisce il significato letterale delle parole di un messaggio più profondo.

LAVORIAMOCI SU...

Prendo appunti e note

Più o meno dolenti

Spunti di ogni genere

Dipende dai momenti

Briciole di vita che raccolgo ogni giorno

Cose che per caso mi succedono intorno.

Metto lì da parte ogni straccio d’emozione

Che finisco poi per buttare in una canzone.

Sempre questa folla di pensieri nella mente

Và rumoreggiando come pioggia battente.

Sempre questo giro di musica e parole

Che se parte bene poi arriva dritto al cuore.

Prendo appunti e note,

lo lo faccio per mestiere

E mi piace molto come puoi vedere⁷

1. Qual è l’immagine usata dal cantautore per definire i suoi “appunti e note”, secondo te, vengono definiti così?

2. Spiega l’espressione “straccio di emozione”.

3. “Come pioggia battente” è una similitudine. Cerca il primo termine della similitudine e spiegala.

4. Nei primi versi della canzone ci sono alcuni suoni ripetuti più volte. Individuali, sottolineali e spiega quale sonorità conferiscono al testo.

Leggiamo una strofa de “Il sabato del villaggio” (1845) di Giacomo Leopardi. Il poeta paragona il sabato, giorno di attesa della festa domenicale nel villaggio, alla fanciullezza, al periodo in cui si attende l’età matura. Una volta arrivata essa porterà via tutte le illusioni adolescenziali, così come la festa vera e propria cancella l’atmosfera di attesa e trepidazione del sabato.

Garzoncello scherzoso,

cotesta età fiorita

è come un giorno d’allegrezza pieno,

giorno chiaro, sereno,

che precorre alla festa di tua vita.

Godi, fanciullo mio; stato soave,

stagion lieta è cotesta.

Altro dirti non vo’; ma la tua festa

ch’anco tardi a venir non ti sia grave⁸

5. Sottolinea l’aggettivo con cui è definita l’età della fanciullezza. Possiamo definire l’uso di questo termine “metaforico”? Perché?

6. Individua la similitudine, introdotta da “come” tra l’età fiorita _____ e spiegala.

7. Che cos’è la “festa” di cui si parla nel penultimo verso?

1.6 LE PRINCIPALI FIGURE RETORICHE DI SUONO

Le figure retoriche di **suono**, o **fonetiche**, consistono in un uso particolarmente efficace dei suoni, che vengono ripetuti o combinati tra loro in modo da produrre quelli che potremmo definire “effetti speciali” della poesia. La lingua si arricchisce così di una musicalità che ne potenzia il significato.

Le principali figure di suono sono:

⁷ E. RAMAZZOTTI, *Appunti e note*, dall’album *Ali e radici*, 2009.

⁸ Non rammaricarti, qualora tardi ad arrivare.

- **L'allitterazione:** ripetizione di suoni uguali in termini ravvicinati, in modo da creare un legame di significato o da richiamare nel lettore il suono di un oggetto. L'allitterazione ricrea, foneticamente, uno stato d'animo, un sentimento.

Ma **se**cco è il **pr**uno, e le **stec**chite piante
Di **ne**re **tr**ame segnano il **se**reno

(G. Pascoli, Novembre)

La ripetizione dei suoni **r** e **s** evoca l'aridità, la desolazione che è data dai rami delle piante spogli e rinsecchiti.

- **L'assonanza:** coincidenza di vocali, dopo l'accento tonico, nelle parole che si trovano a fine verso o vicine.

C'è nella contentezza un pensiero
Che ha fretta e non ha tempo per guardare
Ma passa via compatto e maniacale

(P. Cavalli, Quasi sempre chi è contento è anche volgare)

- **La consonanza:** coincidenza di consonanti, dopo l'accento tonico, nelle parole che si trovano a fine verso o vicine.

Morte/conforto

- **L'onomatopea:** imitazione, riproduzione di suoni di diverso genere (es., i versi degli animali).

c'è un breve **gre gre** di ranelle
Miagolio

(G. Pascoli, La mia sera)

1.7 LE PRINCIPALI FIGURE RETORICHE DI SIGNIFICATO

Le figure retoriche di significato sono relative all'aspetto semantico delle parole e hanno la funzione di accentuarne il significato connotativo, conferendo alla lingua un significato che va oltre quello letterale.

Le principali figure di significato sono:

- **L'antitesi:** accostamento di due termini o espressioni in opposizione.

E **temo**, et **spero**; et **ardo**, et son un **ghiaccio**

(F. Petrarca, Pace non trovo, et non ò da far guerra)

- **L'iperbole:** esagerazione per difetto o per eccesso di un concetto.

E passando vicino a una fattoria grande quanto **un paese**,
coi magazzini che sembrano **chiese**...

(G. Verga, la roba)

- **La metafora:** consiste in uno spostamento di significato che avviene sostituendo una parola con un'altra che sta in relazione di somiglianza con la prima. A volte può essere paragonata ad una similitudine abbreviata (senza "come").

Festa di tua vita = la maturità

(G. Leopardi, Il sabato del villaggio)

Ridon (crescono rigogliose) or per le piagge erbette e fiori

(F. Petrarca, Ridon or per le piagge)

- **La metonimia:** sostituzione di un termine con un altro che mantiene con il primo un rapporto di tipo logico o materiale (la causa per l'effetto e viceversa, il materiale per l'oggetto, il contenente per il contenuto, il concreto per l'astratto e viceversa).

Il grande **acciario** (spada) nel fodero respinse.

(V. Monti, Iliade)

Messenger, che porta **olivo** (la pace)

(Dante, Purgatorio II)

- **L'ossimoro:** accostamento di due termini tra loro contraddittori.

Questo viver **dolce amaro**

(F. Petrarca, Di pensier in pensier di monte in monte)

- **La perifrasi:** circonlocuzione, giro di parole utilizzato per sostituire un singolo vocabolo e un'espressione più breve.

L'inclito verso di **colui che l'acque cantò fatali** (Omero)

(U. Foscolo, A Zacinto)

- **La personificazione:** consiste nel considerare concetti o oggetti astratti e inanimati come persone, attribuendo loro caratteristiche e comportamenti umani.

Lo **smemorato Oblio** (la dimenticanza) **sta sulla porta.** (L. Ariosto, Orlando furioso XIV)

- **La similitudine:** un paragone tra due termini, introdotto da connettivi (così...come, sembra, simile a).

L'Isonzo scorrendo mi levigava **come un suo sasso.** (G. Ungaretti, I fiumi)

- **La sineddoche:** sostituzione di un termine con un altro che mantiene con il primo un rapporto di tipo quantitativo (la specie per il genere e viceversa, la parte per il tutto e viceversa).

Il pane (anziché **gli elementi**) per vivere

Il felino (anziché il gatto)

- **La sinestesia:** accostamento di due termini appartenenti a sfere sensoriali diverse, in modo da creare un effetto di straniamento nel lettore.

Urlo nero della madre (S. Quasimodo, Alle fronde dei salici)

1.8 LE PRINCIPALI FIGURE RETORICHE D'ORDINE

Le figure d'ordine o di costruzione intervengono sulla collocazione e la disposizione, all'interno del periodo, delle parole, che assumono grazie a questi procedimenti un significato più ampio.

Le principali figure di ordine sono:

- **L'anafora:** ripetizione di una o più parole all'inizio di versi o periodi successivi. Si ottiene così l'intensificazione del concetto.

Ora c'insidii **ora** ci minacci **ora** ci assalti **ora** ci pungi... (G. Leopardi, Dialogo della Natura e di un Islandese)

- **L'anastrofe:** inversione dell'ordine usuale delle parole.

Bene non seppi... (E. Montale, Spesso il male di vivere)

- **L'asindeto:** coordinazione di più elementi senza congiunzioni.

Fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde... (Petrarca, Amor, che meco al buon tempo ti stavi)

- **Il chiasmo:** disposizione di quattro parole o espressioni corrispondenti e collegate tra loro in modo da formare una "X", cioè in ordine invertito.

Segue chi fugge, a chi la vuol s'asconde.

Segue ← → chi fugge
A chi la vuol ← → s'asconde

- **Il climax:** disposizione successiva di termini che hanno un significato gradatamente più intenso (ascendente) o meno intenso (discendente).

E **crede** e **brama** e **spera** (discendente: passaggio da una certezza ad una speranza più fiavole)
(L. Ariosto, Orlando furioso XXIII)

esta selva **selvaggia** e **aspra** e **forte** (ascendente: progressiva intensificazione degli aggettivi)
(Dante, Inferno I)

- **L'ellissi:** omissione di una o più parole che restano sottintese.

Tutto bene? (sottinteso: va tutto bene?)

- **L'iterazione:** ripetizione di uno o più vocaboli.

Leggi attentamente la poesia e svolgi gli esercizi richiesti.

Arano (G. Pascoli)

Al campo, dove roggio⁹ nel filare
qualche pampano¹⁰ brilla, e dalle fratte
sembra la nebbia mattinal fumare,

arano: a lente grida, uno le lente
vacche spinge; altri semina; un ribatte
le porche¹¹ con sua marra¹² paziente;

ché il passero saputo¹³ in cor già gode,
e il tutto spia dai rami irti del moro¹⁴;
e il pettirosso: nelle siepi s'ode
il suo sottil tintinno come d'oro.

1. Il componimento è costituito da due _____ di versi (indica il tipo di verso) _____, seguite da una _____.
Lo schema metrico delle prime due strofe è _____ (rime _____).
Lo schema dell'ultima strofa è: _____ (rime _____)

2. Suddividi in sillabe i versi 2 e 4 e 6; individua e segnala eventuali figure metriche.

3. Individua due enjambement; definisci le figure retoriche sottolineate.

4. Osserva le parole in rima della prima strofa. Esse sono legate, oltre che dalla rima, da altri rapporti di suono, quali? Ti sembra che tali elementi fonici creino qualche effetto particolare?

5. Prova a completare la parafrasi guidata della poesia.

I contadini arano nel campo, dove _____ nel filare e
la nebbia mattutina _____ dai cespugli. Uno conduce, con grida
cadenzate, _____, uno semina, uno

Il passero esperto _____ e osserva tutte le attività
dai rami _____ del gelso. Tra le siepi si ode il
cinguettio del pettirosso, simile _____.

6. Quali elementi del testo alludono al paesaggio autunnale?

7. Perché il passero saputo in cor già gode?

⁹ Rossastro.

¹⁰ Pampino, foglia di vite.

¹¹ Zolle di terra smosse.

¹² Zappa.

¹³ Esperto.

¹⁴ Gelso.

Leggi attentamente la poesia e svolgi gli esercizi richiesti.

Temporale estivo (G. Zanella)

Il suo stridor sospeso ha la cicala:
la rondinella con obliquo volo
terra terra sen va: sul fumaiolo¹⁵
bianca colomba si pulisce l'ala.

Grossa, sonante qualche goccia cala,
che di pinte¹⁶ anatre allegro stuolo
evita con clamor: lieve dal suolo
di spenta polve¹⁷ una fragranza esala¹⁸.

Scroscia la pioggia e contro il sol riluce
Come fili d'argento: il ruscel suona
Che la villa circonda, e par torrente;

sulle cui ripe a salti si conduce¹⁹
lo scaltro fanciulletto, ed abbandona
le sue flotte di carta alla corrente.

La cicala ha interrotto il suo frinio, la rondine

una bianca colomba sul comignolo si pulisce
le ali.

Cade qualche _____
che un allegro stuolo di anatre _____
_____ evita starnazzando
Si sprigiona un profumo di polvere _____.

La pioggia scroscia e _____
_____; il ruscello che
circonda _____ gorgoglia tanto da
sembrare _____ e sui suoi argini

_____ che lascia alla
corrente dell'acqua le sue flotte di barche di
carta.

1. Scrivi di fianco al testo lo schema metrico. Come si chiamano le strofe di cui è composto il testo?
2. Le rime delle prime due strofe sono _____, quelle della terza e della quarta strofa sono _____.
3. Individua e sottolinea nel testo le seguenti figure: un enjambement (v. _____), un'allitterazione (v. _____), un chiasmo (v.), un iperbato (v.).
4. Completa la parafrasi guidata del testo.
5. Perché possiamo dire che la poesia evidenzia tre momenti successivi (strofa 1, strofa 2, strofe 3-4)? In cosa consistono questi momenti?
6. Ricerca nel testo i vocaboli che si riferiscono alle diverse sfere sensoriali, sottolineali e prova a spiegare quali sensazioni evocano.
7. Sottolinea nel testo almeno tre termini che ritieni particolarmente musicali e motiva la tua scelta facendo riferimenti al testo e alle sensazioni che suscita.

Utilizza i testi dei percorsi antologici per esercitarti nell'analisi del testo poetico.

¹⁵ Comignolo.

¹⁶ Di diverso colore.

¹⁷ Polvere.

¹⁸ Si sprigiona.

¹⁹ Avanza saltellando.

2. TECNICHE DI COMPrensIONE DEL TESTO POETICO

La poesia è un tipo di testo molto particolare. Come la musica o la canzone che ascolti quotidianamente, può colpire a livello emotivo in modo immediato, talvolta anche senza che se ne capisca chiaramente il perché. Infatti, al di là dei contenuti che attraverso di essa l'autore esprime, la poesia può rimanere impressa, non solo per le immagini che costruisce e le metafore che realizza, ma anche per i suoni e i ritmi che genera.

Quindi, analizzando un testo poetico, ci accorgiamo che i piani delle letture possibili spesso si complicano e si sovrappongono. Ne individuiamo almeno tre:

- il piano dei **contenuti**, cioè di ciò che viene descritto, raccontato, espresso.
- il piano dei **significati**, cioè del senso che il poeta vuole attribuire ai contenuti della sua composizione. Infatti, come abbiamo visto nella presentazione delle caratteristiche del testo poetico, i contenuti che vengono trattati in un testo poetico possono rimandare a qualcosa di diverso: un paesaggio o un oggetto diventano *simbolo* di altro, si caricano di significati ulteriori.
- il piano del **linguaggio**, inteso però come *significante*, quindi anche come suono, capace di evocare immagini, emozioni, di costruire rime, ritmi e sonorità particolari.

In questo capitolo lavoreremo soprattutto sui **contenuti** della poesia, sulle tecniche di comprensione del linguaggio poetico ed in particolare sulla **parafrasi**.

2.1 IL LINGUAGGIO POETICO E LA PARAFRASI

È abbastanza immediato accorgersi che il linguaggio poetico in molti casi è diverso da quello della prosa e soprattutto dalla lingua d'uso comune. Ciò avviene in gran parte del componimento della tradizione classica, ma anche in alcuni del nostro tempo.

Osserva questo esempio. Si tratta del *Proemio*²⁰ all'*Odissea* di Omero, tradotto dal poeta italiano Salvatore Quasimodo²¹:

<p><i>Narrami, o Musa, l'uomo dall'agile mente che a lungo andò vagando poi che cadde Troia, la forte città, e di molte genti vide le terre e conobbe la natura dell'anima, e molti dolori patì nel suo cuore lungo le vie del mare, lottando per tornare in patria coi compagni.</i></p>	<p><i>Ma per la loro follia (come simili a fanciulli!), non li poté sottrarre alla morte, poi che mangiarono i buoi del Sole, figlio del cielo, che tolse loro il tempo del ritorno. Questo narrami, o dea, figlia di Zeus, e comincia di dove tu vuoi.</i></p>
---	---

Lavoreremo su questo breve testo poetico *smontandolo*, riscrivendolo e *rimontandolo* in modo diverso, tutto ciò per capire

- che cos'è una **parafrasi**
- in quali modi può essere svolta
- per quali scopi è utile e per quali lo è meno

Partiamo dall'esperienza:

1. Dividi il proemio nei periodi che lo compongono e trascrivili

*Narrami, o Musa, l'uomo dall'agile mente
che a lungo andò vagando poi che cadde Troia,
la forte città, e di molte genti vide le terre
e conobbe la natura dell'anima, e molti dolori
patì nel suo cuore lungo le vie del mare,
lottando per tornare in patria coi compagni.*

*Ma per la loro follia (come simili a fanciulli!),
non li poté sottrarre alla morte,
poi che mangiarono i buoi del Sole, figlio del cielo,
che tolse loro il tempo del ritorno.*

*Questo narrami, o dea, figlia di Zeus,
e comincia di dove tu vuoi.*

2. Osserva la disposizione delle parole all'interno delle frasi. Nel linguaggio comune la proposizione viene costruita secondo l'ordine *soggetto - predicato - complementi*. Nel *proemio* dell'*Odissea* come vengono disposte le parole?

²⁰ Il *proemio* fa parte dell'epica classica. È un'introduzione con la quale il poeta invoca la Musa Calliope affinché lo ispiri e poi illustra brevemente quali temi canterà nella sua opera.

²¹ Salvatore Quasimodo nacque a Modica (Rg) nel 1901 e morì nel 1968, premio Nobel per la Letteratura nel 1959.

3. Riordina le parole di ogni proposizione secondo lo schema *soggetto - predicato - complementi*, mantenendo le scelte lessicali di Salvatore Quasimodo

*O Musa, narrami l'uomo dalla mente agile
che andò vagando a lungo poi che Troia,
la città forte, cadde, e vide le terre di molte genti
e conobbe la natura dell'anima, e patì molti dolori
nel suo cuore lungo le vie del mare,
lottando per tornare in patria coi compagni.*

*Ma non li potè sottrarre alla morte per la loro follia (come
simili a fanciulli!),
poi che mangiarono i buoi del Sole, figlio del cielo,
che tolse loro il tempo del ritorno.*

*O dea, figlia di Zeus, narrami questo,
e comincia di dove tu vuoi.*

4. Se lo ritieni necessario, **evidenzia** sul testo i termini che ti sembrano molto diversi da quelli di uso corrente e quelli di cui può essere importante chiarire il significato (ad. es.: *uomo dall'agile mente*). Trova dei sinonimi.

5. Riscrivi il testo in prosa, dando ad esso le seguenti caratteristiche:

- **lessico**: sostituisci i termini usati dal poeta con sinonimi appartenenti al linguaggio corrente.
- **sintassi**: costruisci i periodi rispettando la sequenza *soggetto - predicato - complementi*.

Questa operazione si chiama **PARAFRASI** e consiste nell'espore i medesimi contenuti con altre parole, generalmente per un fine esplicativo.

*O Musa, raccontami [le vicende] di Ulisse, uomo astuto, che, dopo la caduta della potente città di Troia, aveva vagato a lungo [per il mare], visitato le terre di molti popoli diversi, conosciuto la natura dell'animo umano, patito molte sofferenze nel corso della sua navigazione e lottato per ritornare nella sua patria assieme ai compagni. Ma non era riuscito a salvare loro la vita, perchè erano stati pazzi e sventati come bambini e avevano mangiato i buoi che appartenevano al Sole, figlio di Urano, e quest'ultimo [per vendetta] aveva impedito loro di tornare [ad Itaca].
O dea, figlia di Zeus, narrami di tutto ciò e comincia a farlo dal punto della storia che preferisci.*

6. Confronta il testo originale con la parafrasi che hai svolto al punto 5.

7. Valuta - anche confrontandoti con i tuoi compagni - che cosa hai perso rispetto al testo poetico originale (svantaggi dell'operazione) e che cosa invece hai guadagnato (vantaggi dell'operazione) ed elencali.

PARAFRASI

VANTAGGI	SVANTAGGI
I contenuti del testo sono di più immediata comprensione	Il testo ha perso la sua cadenza, non suona più come un'invocazione
È stato possibile inserire delle parole che hanno chiarito alcuni passaggi o evidenziato aspetti di personaggi e/o di luoghi	ecc.
ecc.	

8. Trasforma la parafrasi, scritta in prima persona singolare, in un testo del medesimo significato scritto in terza persona singolare e ponendo il poeta come soggetto. Eventualmente adatta altre parti del testo al nuovo scopo che ti sei prefissato per renderlo più chiaro e coerente.

*Il poeta, prima di iniziare il suo racconto, invoca la Musa e le chiede di narrargli le vicende di Ulisse, eroe famoso per la sua astuzia, il quale, dopo la caduta della potente città di Troia, aveva vagato molti anni per il mare, visitato le terre di popoli diversi, conosciuto la natura dell'animo umano, patito molte sofferenze e lottato per ritornare nella sua patria assieme ai compagni. Nonostante ciò, non era riuscito a ricondurli vivi ad Itaca, perchè erano stati pazzi e sventati come bambini e avevano mangiato i buoi di proprietà del Sole, figlio di Urano. Quest'ultimo, per vendetta, aveva travolto la loro nave con una tempesta uccidendoli.
L'invocazione alla musa Calliope, figlia di Zeus, si conclude con la disponibilità del poeta ad ascoltare la storia dal punto in cui essa la voglia cominciare.*

9. Rileggi il nuovo testo che hai prodotto.

10. **Confronta** la parafrasi al punto 5. con quella al punto 8. Chiamale rispettivamente **A** e **B**.

Indica quale delle due stesure ti sembra più adatta a

- capire
- descrivere
- spiegare
- sintetizzare

Generalizziamo l'esperienza: le caratteristiche del testo poetico e gli strumenti per comprenderne ed esporne i contenuti.

Nella composizione poetica l'autore ha a disposizione tutte le possibilità offerte dal codice linguistico, che riguardano:

- la struttura delle frasi e dei periodi (sintassi);
- la disposizione delle parole nella frase;
- la scelta delle parole (lessico).

Il poeta le usa tutte, in modo diverso da come lo fa chi scrive in prosa, per accentuare l'effetto evocativo e comunicativo del suo testo.

Partendo dal nostro esercizio di parafrasi, facciamo alcune considerazioni sul linguaggio poetico, in riferimento alla sintassi e al lessico.

- **L'organizzazione sintattica: la struttura delle frasi e dei periodi**

L'inversione.

Come abbiamo visto, nel linguaggio della prosa e soprattutto in quello parlato la costruzione della frase avviene secondo l'ordine *soggetto-predicato-complementi*. In poesia questo ordine viene modificato spesso, come abbiamo sperimentato anche analizzando il *Proemio* dell'*Odissea*.

*Narrami, o Musa, l'uomo dall'agile mente
che a lungo andò vagando poi che cadde Troia,
la forte città, e di molte genti vide le terre
e conobbe la natura dell'anima, e molti dolori
patì nel suo cuore lungo le vie del mare,
lottando per tornare in patria coi compagni.*

Questo procedimento si chiama **inversione** e viene applicato sia per ragioni di *ritmo* all'interno del testo poetico, sia per intenti di *efficacia espressiva*.

Se leggi ad alta voce i versi originali e quelli che abbiamo trascritto, riordinando le parole secondo l'ordine *soggetto-predicato-complementi* (punto 3), ti puoi accorgere facilmente che tutto quello che è stato guadagnato nella comprensione del contenuto è stato perso nel ritmo e nella cadenza solenne del discorso.

In riferimento invece all'efficacia espressiva, nel testo originale essa è determinata anche dal fatto che i complementi posti all'inizio della frase (*a lungo - molte genti - molti dolori*) sono quelli che il lettore vede per primi e che danno degli indizi fondamentali per capire l'esperienza dell'eroe, che vagò per il mare dieci anni, conobbe esseri di natura divina e mostruosa, soffrì la nostalgia della patria e il dolore della perdita di tutti i suoi uomini.

L'inversione può essere utilizzata anche per realizzare il **chiasmo**, come nell'esempio:

molte genti	vide
conobbe	la natura dell'anima

Come si può osservare il chiasmo è un costrutto incrociato, i cui elementi si ripetono invertiti (per esempio compl. oggetto - verbo / verbo complemento oggetto) secondo lo schema X-Y / Y-X. La disposizione incrociata dei verbi e dei complementi accentua la reciproca relazione tra di essi e ne amplia il significato. Il riordino realizzato al punto 3 e la parafrasi riducono o annullano questo effetto.

Il lessico poetico

Nei testi poetici, soprattutto quelli che appartengono o si rifanno alla tradizione, vengono usati dei termini molto diversi da quelli dell'uso corrente. Ad esempio si dice *duol* per dolore, *destriero* per cavallo, *lumi* per occhi, *aura* al posto di aria, *speme* invece di speranza ecc. Ciò è dovuto principalmente al fatto che, fin dalle età più antiche, si è pensato che la poesia non dovesse esprimere significati banali e che a contenuti importanti dovesse corrispondere un linguaggio elevato, prezioso, chiamato per questo *aulico*, dal greco *aulikòs*, aggettivo che si riferisce ai modi propri delle corti. In alcune epoche questa tendenza è stata molto accentuata, in altre meno. Ad esempio nel XIV secolo il poeta Francesco Petrarca, profondo conoscitore della cultura greca e latina, era riuscito a realizzare una forma poetica equilibrata e musicale, un lessico nobile e controllato, tanto che venne imitato per secoli, creando così una lingua letteraria tendenzialmente fissa ed un lessico poetico sempre più lontano da quello della prosa e ancora di più da quello del parlato.

Per avere un esempio di cosa si intende per lessico aulico della tradizione poetica e di come anche questo lessico cambi nel tempo useremo ancora una volta il *Proemio* dell'*Odissea*, ma nella traduzione di Ippolito Pindemonte, vissuto tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX. La traduzione di Salvatore Quasimodo, che abbiamo analizzato, è invece molto più recente (1945) e le differenze nelle scelte lessicali sono evidenti e la comprensione del testo è molto più ardua.

*Musa, quell'uom di multiforme ingegno
dimmi, che molto errò, poch'ebbe a terra
gittate d'Iliòn le sacre torri;
che città vide molte, e delle genti
l'indol conobbe; che sovr'esso il mare*

*molti dentro del cor sofferse affanni,
mentre a guardar la cara vita intende,
e i suoi compagni a ricondur: ma indarno
ricondur desiava i suoi compagni,
chè delle colpe lor tutti periò.*

Al di là di queste considerazioni generali, che ci servono per costruire alcuni strumenti utili alla comprensione del testo poetico, è importante considerare che comunque la lingua letteraria ha offerto ed offre un grande repertorio di possibilità, quindi molti poeti hanno costruito un proprio **stile** inconfondibile, che li caratterizza e che li rende riconoscibili. La personalizzazione del linguaggio poetico diventa sempre più evidente man mano che ci si avvicina ai giorni nostri, nei quali la nobiltà del lessico usato, secondo canoni precisi, non è più il carattere distintivo della poesia.

2.2 LA PARAFRASI RIASSUNTIVA

Con l'ultimo passaggio di rielaborazione del *Proemio* dell'*Odissea* siamo arrivati alla composizione di una breve prosa, che è sempre più lontana dall'originale nella struttura e nel lessico, ma è molto efficace nel presentare chiaramente i contenuti del testo poetico parafrasato. Lavorando su di essa possiamo riassumerli al livello di approfondimento che ci serve. Facciamolo 10 righe, 5 righe e 3 righe:

Il poeta, prima di iniziare il suo racconto, invoca la Musa, affinché gli narri le vicende di Ulisse, eroe famoso per la sua astuzia. Dopo la caduta della potente città di Troia, aveva navigato per molti anni, affrontato mille pericoli, conosciuto le genti più diverse, scoperto i segreti dell'animo umano. Si era impegnato per riportare i suoi compagni in Patria, ma essi, sventati come bambini, avevano mangiato i buoi del dio Sole ed erano stati annientati e uccisi dalla sua vendetta.

Il poeta invoca la Musa, perchè gli narri le vicende dell'astuto Ulisse, che, lasciate le rovine di Troia, navigò per anni, accumulò mille esperienze e dolori, perse tutti i suoi compagni per le vendette degli dei e tornò in patria, ad Itaca, solo.

Il poeta chiede alla Musa di narrargli dell'eroe Ulisse, che navigò per anni, visse avventure e dolori, perse i suoi compagni e tornò a Itaca solo.

La parafrasi riassuntiva può essere molto utile quando bisogna introdurre l'analisi del testo poetico ed è necessario spiegare di che cosa si sta parlando, definendone brevemente i contenuti.

2.3 LA FUNZIONE DELLA PARAFRASI E I SUOI LIMITI

La parafrasi facilita la comprensione del contenuto di un testo poetico, nel quale la struttura della sintassi, il lessico oppure i riferimenti a tradizioni culturali antiche rispetto a quella del lettore rendono difficili e talvolta oscuri alcuni passaggi. È comunque uno strumento laterale, non il fine ultimo dell'analisi della poesia.

Inoltre non deve essere confusa con la **comprensione generale** del testo poetico, perchè, come abbiamo più volte ribadito

esso non si esaurisce nei **contenuti**, ma si manifesta in modo importante anche sul piano del **significato** che il poeta gli vuole e su quello del **significante**. Trascurare questi ultimi aspetti in molti casi vuol dire impoverire il messaggio poetico. Ciò vale in modo evidente per la poesia contemporanea, nella quale troviamo sia linguaggi e costruzioni sintattiche che ricalcano quelli della quotidianità, sia accostamenti inediti di parole, basati sul *simbolo* e l'*analogia*, in cui la parafrasi aiuta poco o nulla.

Nell'esempio che segue, molto semplice, i contenuti, chiari ed evidenti, descrivono una situazione, ma non rappresentano il significato, il senso, della lirica, che si comprende invece in modo intuitivo e facendo passaggi diversi di analisi del testo:

GLI ADDII*a Francesca*

potrebbe essere l'ultima volta che li vedo
 mi dici dei tuoi compagni di classe
 che ti hanno fatto far tardi
 oggi che è finita la scuola
 dovrei sgridarti e sto invece ad ammirare
 i tuoi quaderni bene ordinati
 (con qualche sbavatura d'inchiostro
 di dita sudate di giochi di giugno)
 in autunno andrai alle superiori
 e questa tua bella scrittura un po' tonda
 potrebbe essere l'ultima volta che la vedo

L. Erba

Il senso generale di questa breve lirica, che ha uno stile molto simile alla prosa (*prosaico*), non è certamente nei semplici contenuti rappresentati - un ritardo, i quaderni ordinati, *la bella scrittura un po' tonda* - ma nella sensazione, attraverso lo sguardo di un padre, dell'ineluttabilità di un passaggio della vita, quello dall'infanzia all'adolescenza. Qui la parafrasi non serve, mentre sono significativi alcuni **passaggi/parole chiave**:

- la prima e l'ultima strofa che si differenziano solo per un pronome personale
 - *potrebbe essere l'ultima volta che **li** vedo* ----> la ragazza intuisce che il passaggio da una fase all'altra della sua vita, perchè forse non vedrà più i compagni di scuola.
 - *potrebbe essere l'ultima volta che **la** vedo* ----> il padre capisce che l'infanzia della figlia, simboleggiata dai suoi quaderni ordinati e dalla sua scrittura tonda, sta passando per sempre.
 - la lirica si chiude con il medesimo verso in modo *circolare*, sia a livello logico che fonico.
- Il verbo *ammirare*, che indica il modo in cui il padre guarda questi ultimi segni, sa che forse non li vedrà più, che lei cambierà.
- Il titolo, *Gli addii*, perchè entrambi salutano per sempre qualcosa, non i compagni né la scrittura da bambina, ma l'infanzia e tutto ciò che rappresenta per l'uno e per l'altra.

2.4 IL CONTESTO

Le scelte sintattiche e lessicali di cui abbiamo parlato, vanno oltre il singolo testo poetico o il singolo autore e si inseriscono in contesti più ampi, di si può tener conto qualora si voglia ampliare il proprio orizzonte di analisi:

- **Contesto storico/culturale:** ogni autore è figlio della sua epoca e di questa esprime valori e cultura - anche opponendosi ad essi - e li manifesta attraverso uno stile ed un linguaggio che, generalmente, i suoi contemporanei capiscono.
- **Contesto personale e di formazione culturale:** ogni autore ha una sua esperienza biografica, ha compiuto determinati studi, ha un suo bagaglio di conoscenze e di letture, che influenzano la sua visione del mondo ed il suo modo di scrivere (*poetica*).
- **Contesto comunicativo:** ogni autore sceglie o privilegia un certo genere di poesia, che ne impronta anche le caratteristiche formali.

Abbiamo analizzato la traduzione di un breve testo di *poesia epica* classica, quindi deve emergere la figura eroica del protagonista e celebrata la sua avventura. Diversa è la *poesia lirica*, che si pone come scopo la rappresentazione di una riflessione intima, personale dell'autore, mentre, ad esempio, altre forme poetiche, come l'*ode*, sono tutte proiettate all'esterno, alla celebrazione, in tono elevato, di qualcosa o di qualcuno. L'organizzazione della sintassi e la scelta del lessico sono funzionali a questi scopi.

LAVORIAMOCI SU...

1. Rielabora i testi poetici che seguono, facendo le seguenti operazioni

- Costruisci la parafrasi seguendo i passaggi proposti nell'esercizio introduttivo.
- Costruisci la parafrasi riassuntiva in 10 righe, 5 righe e 3 righe.

IN MORTE DEL FRATELLO GIOVANNI di Ugo Foscolo (1778-1827)

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

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

Sento gli avversi numi, e le segrete
cure che al viver tuo furon tempesta,
e prego anch'io nel tuo porto quiete.

Questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, almen le ossa rendete
allora al petto della madre mesta.

LA SERA DEL DI' DI FESTA

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna. O donna mia,
già tace ogni sentiero, e pei balconi
rara traluce la notturna lampa:
tu dormi, che t'accoglie agevol sonno
nelle tue chete stanze; e non ti morde
cura nessuna; e già non sai nè pensi
quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
appare in vista, a salutar m'affaccio,
e l'antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno. A te la speme
nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.
Questo dì fu solenne: or da' trastulli
prendi riposo; e forse ti rimembra
in sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
piacquero a te: non io, non già, ch'io spero,
al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo
quanto a viver mi resti, e qui per terra
mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi

di Giacomo Leopardi (1798-1837)

In così verde etate! Ahi, per la via
odo non lunge il solitario canto
dell'artigian, che riede a tarda notte,
dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
e fieramente mi si stringe il core,
a pensar come tutto al mondo passa,
e quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
il dì festivo, ed al festivo il giorno
volgar succede, e se ne porta il tempo
ogni umano accidente. Or dov'è il suono
di que' popoli antichi? or dov'è il grido
de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e più di lor non si ragiona.
Nella mia prima età, quando s'aspetta
bramosamente il dì festivo, or poscia
ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,
premea le piume; ed alla tarda notte
un canto che s'udia per li sentieri
lontanando morire a poco a poco,
già similmente mi stringeva il core.

3. CARATTERISTICHE DEL TESTO TEATRALE

3.1 COS'È IL TEATRO?

Partiamo dall'etimologia:

Drao (δραω) significa AGIRE, OPERARE (dramma)

Teatro da \θεατρων + Dramma da δραω cioè

VEDERE + AGIRE

Dunque c'è teatro quando qualcuno agisce sulla scena e qualcun altro contemporaneamente osserva.

Ovviamente è molto diverso da televisione e cinema.

L'arte teatrale tratta dell'uomo e lo coinvolge nella sua interezza. Nello stesso tempo si rivolge alla collettività, al pubblico ed influisce su ciascun individuo che fa parte di esso. Pertanto l'evento teatrale può diventare un momento privilegiato che innesca un processo di cambiamento interiore in tutti coloro che vi prendono parte, dall'attore al singolo spettatore in platea. Il fenomeno era già stato evidenziato dal filosofo greco Aristotele, il quale diceva che la tragedia provoca negli spettatori due sentimenti forti: paura e pietà. Questi sentimenti portano lo spettatore a una purificazione, una catarsi, che lo renderà sia un uomo migliore sia, soprattutto, un cittadino migliore.

3.2 L'ORIGINE DEL TEATRO OCCIDENTALE

Le prime azioni sceniche, molto probabilmente, risalgono già all'epoca preistorica e sono rituali religiosi, che servono a propiziarsi le forze sconosciute della natura. Sono inoltre un importante momento di aggregazione sociale.

Inizialmente si tratta semplicemente di uomini mascherati da animali, le cui azioni, di solito mute o accompagnate da canti e suoni, servono per esorcizzare la loro paura delle forze dell'ignoto.

3.3 IL TEATRO GRECO

Lo spazio era ricavato per lo più da declivi naturali: ne risultava armonia con la natura e scarso "impatto ambientale"; le strutture all'inizio erano in legno, poi in pietra, con meravigliosi sfondi naturali.

Elementi caratteristici:

cavea = dove stava il pubblico;

orchestra = luogo in cui si recitava e in cui si muoveva anche il coro;

skènè = evoluzione da tenda porta attrezzi a vera struttura portante di elementi scenografici;

parodoi = corridoi da cui entrava danzando il coro...

La **scenografia** era molto semplice, sempre uguale: da una parte la città, dall'altra la campagna; il suo inventore fu Sofocle. Nel tempo si ricorreva all'uso di macchine teatrali: per es. piattaforma girevole su ruote, tuoni e fulmini (ottenuti con un bacile di metallo e grosse pietre) ecc.

IN REALTA' DAWVERO IMPORTANTE E' IL POTERE EVOCATIVO DELLA PAROLA E IL LAVORO DI IMMAGINAZIONE DEL PUBBLICO!

La **musica** era rilevante, ma legata alla vicenda; i drammaturghi sono anche compositori; per lo più la parte musicale era cantata con veri virtuosismi!

I **generi teatrali** codificati dal teatro greco (tragedia, commedia) sono arrivati sino a noi; le caratteristiche basilari sono:

Tragedia: caratteristico il **finale senza speranza**,

personaggi elevati,

sentimenti elevati,

linguaggio elevato

Commedia: caratteristiche lazzi, divertimento, **finale lieto**

personaggi medio-bassi,

sentimenti spesso confinanti con ciò che è terreno, quindi sesso, cibo ecc.

ma anche feroce **satira** politica o sociale,

linguaggio basso, spesso volutamente scurrile, ma letterariamente elaborato, perché far ridere è più difficile che commuovere.

In seguito i generi si contaminano, si complicano: oltre a far piangere e a far ridere, si fa piangere e ridere insieme, si fa rimanere stupiti, si fa sorridere, si rende pensosi e malinconici, talvolta si provoca, si irrita lo spettatore.

La gamma di emozioni è molto vasta e così i generi (o meglio i sottogeneri teatrali); citiamo i principali:

Dramma borghese:

Finale medio, **personaggi** medi,

Linguaggio elaborato, ma quotidiano

Tutto molto vicino alla realtà, non necessariamente realistico.

Teatro dell'assurdo:

Simbolico, **personaggi** quasi marionette,

dialoghi essenziali o pieni di luoghi comuni,

situazioni estreme.

Il teatro greco codificò anche la **struttura** che sta ancor oggi alla base del teatro occidentale.

Anche in questo caso nel corso dei secoli sono state apportate delle modifiche e spesso delle trasgressioni, ma la base da modificare o trasgredire o a cui tornare è stata sempre quella greca.

Gli **atti (di solito 5)** sono la prima partizione del testo teatrale. Di solito cambiano quando cambia il luogo dell'azione o c'è un salto temporale; sono delimitati dalla chiusura e apertura del sipario.

Gli atti si suddividono in un numero variabile di **scene** che spesso sono delimitate da entrate e/o uscite di personaggi.

TEMI DEL TEATRO GRECO

Eroe in rapporto a se stesso (ad es. *Edipo re* di Sofocle)

Eroe in rapporto al nucleo familiare (ad es. *Fedra* di Euripide)

Eroe in rapporto al contesto sociale (la città) (ad es. *Medea* di Euripide; *Le Vespe* di Aristofane)

Eroe in rapporto alla pace e alla guerra (ad es. *I Persiani* di Eschilo; *Lisistrata* di Aristofane)

Eroe in rapporto alla divinità (ad es. *Baccanti* di Euripide)

Spesso l'eroina è una donna, che porta in sé valori diversi da quelli maschili: amore, maternità, pace. (ad es. *Antigone* di Sofocle)

In sostanza però il grande tema della tragedia (e in parte della commedia) è il **rapporto dell'uomo col suo destino**, più o meno libero, più o meno già deciso dalla *tyche* cioè il fato, la sorte, suprema divinità, che regge uomini e dèi (naturalmente nel cristianesimo le cose cambieranno, ma solo in parte: tanto che le tragedie greche vengono rappresentate spesso ancor oggi e con grande successo).

3.4 IL TEATRO MEDIEVALE

Tipico prodotto della sensibilità medievale furono le **Sacre Rappresentazioni**; si recitavano in chiese; strade, piazze, anche case private.

Importante e innovativa era la **scena multipla**, gli eventi venivano recitati contemporaneamente in luoghi diversi.

SE I LUOGHI SCENICI SONO MOLTEPLICI, IL PUBBLICO NON GUARDA SOLTANTO, MA PARTECIPA, SI MESCOLA ALLA SCENA.

Costumi e scenografia erano semplicissimi, ma fortemente simbolici: ad esempio, uso simbolico di elementi come: alto, basso, colori ecc.

Il **TEMA** era sempre religioso, spesso la Passione di Cristo.

Facevano eccezione le **giullarate**: i giullari infatti giravano per corti e piazze e rappresentavano anche argomenti profani e fortemente comici.

(Per avere una idea di una giullarata potrebbe essere interessante vedere *Mistero Buffo* di Dario Fo)

3.5 IL TEATRO NEL RINASCIMENTO

Nell'**Umanesimo** vi sono nuovi luoghi per il teatro: le Università e i palazzi, ma ancora la scena è ridottissima e molto lo spazio lasciato all'immaginazione.

Quando la rappresentazione teatrale diviene simbolo del prestigio del signore, vi è un uso di macchine teatrali sempre più complesse: anche Leonardo da Vinci ebbe in ciò un ruolo importante. Solo nel **Rinascimento** c'è il passaggio dal luogo (spazio occasionalmente adibito per le rappresentazioni) all'edificio teatrale, cioè un luogo chiuso costruito apposta per la rappresentazione teatrale, ma questo avviene solo alla fine del '500.

Si diffonde ovunque il **teatro all'italiana**, in cui la zona della realtà (pubblico) è divisa da quella dell'illusione (palcoscenico).

Tra i più antichi edifici teatrali c'è il **Teatro olimpico di Vicenza** costruito dal Palladio nel 1590 ca. Importante è notare le scene **PROSPETTICHE** (la prospettiva dalla pittura è passata subito alla scenografia). Riguardo alla scenografia lo spazio e gli attrezzi scenici sono allusivi alla realtà, non più simbolici.

Il **tema** fondamentale non è più il rapporto uomo-Dio, ma l'uomo soprattutto come soggetto politico e sociale.

In Italia fondamentale è la commedia di Machiavelli "La Mandragola".

Ma il più grande autore di teatro rinascimentale è l'inglese **Shakespeare** (che scrisse, tra l'altro, anche "Amleto", per intenderci).

3.6 DAL SEICENTO (BAROCCO) AL TEATRO CONTEMPORANEO

In questo periodo ha sviluppo e successo la scena all'italiana, ma si assiste anche a uno sviluppo verticale dei teatri per aumentarne la capienza; nascono poi un maggior numero di **teatri stabili**, non legati a una signora (si inizia a Venezia); tale tipo di teatro dall'Italia si diffonde in tutta Europa.

Ha grande successo la **scenografia** con scene fantastiche, meno funzionali al testo, con lo scopo di sollecitare stupore e meraviglia nello spettatore.

In questo periodo nasce anche un elemento tipico del teatro italiano: la **Commedia dell'arte**.

In alcune rappresentazioni teatrali, in cui l'improvvisazione è una componente di rilievo, gli attori creano il dialogo direttamente sulla scena, sulle indicazioni di una traccia scritta, il **canovaccio**.

È questo il caso della commedia dell'arte, diffusa soprattutto nei secoli XVI-XVIII, nella quale gli attori, che rivestivano il ruolo di maschere fisse e che dovevano raggiungere un ottimo affiatamento, improvvisavano battute, lazzi e scherzi su di una traccia fornita loro dal capocomico. I **canovacci** erano testi sintetici, ma non approssimativi o trascurati, nella cui stesura si cimentarono poeti e scrittori di buona fama; anche la recitazione era spesso di buona qualità, affidata ad attori di mestiere, la cui abilità traeva origine dalla loro brillante e viva creatività. Nel teatro odierno, alcune scuole di sperimentazione e di avanguardia hanno occasionalmente riportato in vita il canovaccio.

Un esempio moderno è l'**avanspettacolo**.

Il teatro all'italiana continua per tutto il 1700, ma i teatri diventano sempre più grandi perché c'è più pubblico pagante e si cercano soluzioni nuove per il palcoscenico in modo che sia più visibile. Importanti sono gli **sviluppi dell'illuminazione** che arriveranno all'utilizzo delle lampade a gas; la **scenografia** da esclusivamente pittorica diviene anche **architettonica**...

Il **Teatro dell'Ottocento** presenta una ricerca di maggior realismo.

Nel **Novecento** nascono diverse idee sia sulla scenografia che sul luogo teatro, insomma si avvia la caratteristica del '900: la **sperimentazione**. Ancor oggi coesistono antichi spazi all'italiana e nuove soluzioni, come ad esempio la scena aperta, la struttura circolare, le scene polivalenti e gli spazi alternativi (come nel Medio Evo).

Le forme teatrali rimangono sempre legate ai canoni della tragedia e della commedia, anche se si inserisce una "via di mezzo" il **dramma borghese**, che si afferma dall'Ottocento e rappresenta la vita della borghesia con i suoi problemi e i suoi drammi sotterranei, senza né l'eroe della tragedia, né la comicità della commedia.

Nel Novecento nascono poi altre forme, quali:

il **teatro dell'assurdo**: un esempio è il testo "*Aspettando Godot*", dove per due atti due personaggi non fanno altro che attendere un terzo personaggio che, almeno per ora, non verrà...

Oppure la grande intuizione pirandelliana del **teatro nel teatro**, cioè attori personificano altri attori che recitano una commedia o un dramma ("*Sei personaggi in cerca d'autore*").

3.7 ATTORE E RECITAZIONE

Fino al 1600 circa gli **attori sono stati maschi**, quindi anche le parti femminili erano recitate da uomini per lo più giovani e imberbi, ma quando, ad esempio nel teatro greco, c'era la maschera che qualificava il personaggio, anche queste convenzioni erano meno seguite; non c'era però pretesa di realismo. La recitazione era fortemente stilizzata.

Centrale nel teatro greco fu il **coro**. Le **donne** recitavano parti mimiche, ma erano considerate prostitute. La professione d'attore era però per il resto molto rispettata. Addirittura con l'Ellenismo nacque il fenomeno del divismo.

Nel **Medio Evo** c'erano due categorie di attori e quindi di spettacoli: **chierici (Sacre rappresentazioni)** e **giullari**. Il giullare è una figura molto importante sia come divulgatore di "cultura" nelle piazze che come elemento di continuità tra l'attore antico e l'attore rinascimentale e moderno.

L'attore ebbe dal Medio Evo in poi fortune alterne: ci fu certo il fenomeno dei "grandi attori", ma la massa era considerata negativamente tanto da essere seppellita in terra sconsecrata. Naturalmente il periodo più duro fu quello della Controriforma cattolica. Anche la riforma protestante non amava il teatro, considerato troppo coinvolgente e licenzioso.

Nel Rinascimento gli attori erano anche i cortigiani; in seguito tornarono gli attori professionisti e comparvero le donne. Si assistette poi a una progressiva rivalutazione del teatro (cominciarono a nascere i teatri pubblici) e attori di grande fama.

La **recitazione** rimase sempre poco naturalistica, una recitazione cioè molto artefatta; l'idea d'una recitazione realista nacque alla fine dell'Ottocento e nel Novecento: con il cosiddetto metodo Stanislavskij (1863-1938) e la "psicotechnica", l'attore deve cercare dentro di sé, nella sua esperienza biografica, la molla per dare vita ai personaggi. Contribuì a ciò l'invenzione del cinema.

3.8 IL TEATRO DI REGIA

Tra la fine dell'800 e i primi del '900 nasce in Europa la figura del **REGISTA**, cioè colui che assume in sé la funzione coordinatrice di tutti gli elementi costitutivi dello spettacolo, ponendosi come creatore unico, come autore dell'evento teatrale (non del testo naturalmente).

3.9 ELEMENTI TIPICI DEL TEATRO

Il teatro è unico perché è un evento in presenza e irripetibile!

In presenza perché si dà teatro quando ci sono contemporaneamente attori e spettatori.

Irripetibile perché ogni sera si recita quanto meno per un pubblico diverso...

L'evento teatrale è dunque formato da:

Testo Spettacolo multimediale con musica, luci, costumi, scenografia, presenza fisica degli attori.

Testo drammatico: parte verbale del Testo Spettacolo, di cui vedremo le caratteristiche fondamentali.

Caratteristiche del linguaggio teatrale

DIALOGO è la base del testo teatrale (in cui la forma minima è la **battuta**: già il termine rende l'idea del ritmo, non sono del richiamo dell'attenzione); l'aspetto dialogante appare anche negli a parte o nei monologhi: infatti in questi casi agli attori o all'attore bisogna sempre aggiungere lo SPETTATORE, il vero interlocutore di chi scrive e mette in scena (regista).

Per capire l'efficacia di diversi tipi di dialogo è interessante osservare i dialoghi tratti da **Liolà di Pirandello**.

Si notano battute ampie e articolate e altre che si susseguono rapide e brevi. Inoltre, fra le battute più lunghe, alcune sono di tipo espositivo-narrativo, altre di tipo argomentativo.

Le battute brevi e lunghe determinano differenze nel ritmo, nell'intensità e nei rapporti tra personaggi.

Importante è capire e valutare quali emozioni produce l'alternanza tra battute brevi e lunghe.

Quando in un dialogo un personaggio recita una battuta molto lunga, articolata su più argomenti, si parla di **tirata**.

Primo Dialogo BATTUTE BREVI (*ritmo incalzante*)

Zia Croce: (venendo dalla porta del magazzino con una cesta di mandorle) Sù, sù, ragazze, siamo alle ultime! Con l'ajuto di Dio, per quest'anno, abbiamo finito di schiacciare.

Ciuzza: Qua a me, zia Croce!

Luzza: Dia qua!

Nela: Dia qua!

Zia Croce: Se vi sbrigate, farete a tempo per l'ultima messa.

Ciuzza: Eh sì! Che messa più!

Nela: Prima d'arrivare al paese...

Luzza: E poi il tempo per vestirvi...

Gesa: Eh già, avete bisogno di pararvi per sentirvi la santa messa?

Nela: Vorrebbe che andassimo in chiesa come alla stalla?

Ciuzza: Io, se posso, ci scappo anche così.

Zia Croce: Brave, perdetevi intanto altro tempo a chiacchierare!

Luzza: Su, cantiamo, cantiamo!..

Secondo Dialogo ALTERNANZA BATTUTE BREVI LUNGHE (*ritmo diverso*)

Liola: Eh via, la smetta, zia Croce, che non ho mai rovinato nessuno, io!

Zia Croce: Tre figli! Ti son nati soli? Tu sei come quelle serpi che impastojano le vacche!

Liola: Si stia zitta, ché lo sa bene come e da chi mi son nati quei figli! lo sanno tutti! - Ragazzotte di fuoriviva. - Male è forzare una porta ben guardata; ma chi va per una strada aperta e battuta...

Ognuno, anzi, le so dire, non si sarebbe fatto scrupolo di buttar da un lato col piede ogni intoppo per queste strade. lo no. Tre povere creaturine innocenti...

Stanno con mia madre, e non darebbero impiccio, zia Croce.

Maschietti, quando cresceranno, lei lo sa, per la

campagna, quante più braccia c'è, più ricchi siamo. Sono buon massajo: garzone, giornante; mieto, poto, falcio fieno; fo di tutto e non mi confondo mai: sono, zia Croce, come un forno di pasqua, e potrei mantenere tutto un paese.

Zia Croce: Bravo, ragazzo mio: vedi ora a chi devi andare a tenerlo, codesto bel discorso: con me, non attacca.

Liola: Zia Croce, non mi dica così. Badi che, infamità, come non voglio farne io a nessuno, così non voglio che ne facciano gli altri, servendosi di me! Desidero che me lo dica sua figlia, in presenza di zio Simone, che non mi vuole.

Zia Croce: Non ti vuole! Non ti vuole! Me l'ha detto lei stessa, qua, or è poco!

Detto e ripetuto. Non ti vuole!

Se nel dialogo basilare è il ritmo, fondamentali sono le PAUSE e i SILENZI, ma anche le SOVRAPPOSIZIONI di voci (il parlarsi sopra, purché voluto è significativo al di là del significato delle parole).

Monologo

Quando un personaggio parla tra sé e sé, comunque da solo si tratta di monologo, famosissimo è quello dell'“Amleto”.

Essere, o non essere...
questo è il nodo: se sia più nobil'animo
sopportar le fiondate e le frecciate
d'una sorte oltraggiosa,
o armarsi contro un mare di sciagure,
e contrastandole finir con esse.
Morire... addormentarsi: nulla più.
E con un sonno dirsi di por fine
alle doglie del cuore e ai mille mali
che da natura eredita la carne.
Questa è la conclusione

che dovremmo augurarci a mani giunte.
Morir... dormire, e poi sognare, forse...
Già, ma qui si dismaga l'intelletto:
perché dentro quel sonno della morte
quali sogni ci possono venire,
quando ci fossimo scrollati via
da questo nostro fastidioso involucro?
Ecco il pensiero che deve arrestarci.
Ecco il dubbio che fa così longevo
il nostro vivere in tal miseria.
(...)

CI PROVIAMO?

Riscrivete il monologo:

- trasportandolo in un'altra epoca;
- facendo diventare Amleto una donna.

A parte

Spesso avviene anche la rottura dell'illusione scenica e un attore si rivolge direttamente al pubblico ignorando la presenza degli altri attori: in questo modo vengono date ulteriori notizie agli spettatori. Tali momenti sono detti **a parte (o da sé)**, sono usati molte volte, per esempio, in *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni.

DORALICE Non è vostro decoro, ch'io vada vestita come una serva.

ANSELMO (Non darei questa medaglia per cento scudi) (*da sé*)

DORALICE Finalmente ho portato in casa ventimila scudi.

ANSELMO (A compir la collana mi mancano ancora sette medaglie). (*da sé*)

DORALICE Avete voluto fare il matrimonio in privato, ed io non ho detto niente.

ANSELMO (Queste sette medaglie le troverò). (*da sé*)

DORALICE Non avete invitato nessuno de' miei parenti; pazienza.

ANSELMO (Vi sono ancora duemila scudi, le troverò). (*da sé*)

DORALICE Ma ch'io debba stare confinata in casa, perché non ho vestiti da comparire, è una indiscretezza

CI PROVIAMO?

1. Individuare le diverse funzioni degli a-parte.
2. Individuare cosa permette di credere che l'altro non senta.

Didascalie

Il termine deriva dalla radice greca di *didaskain*, cioè insegnare, dare indicazioni. Infatti le didascalie sono solitamente delle parti nel testo drammatico inserite dall'autore per dare indicazioni su: ambiente, abbigliamento, postura, gesti, dei personaggi/attori.

Le didascalie possono essere:

implicite, come per esempio nel prologo "*Edipo re*" di **Sofocle** (testo trad. Romagnoli)

ÈDIPO:

O nuova stirpe del vetusto Cadmo,
figli, perché, venuti alle mie soglie,
tendete i rami supplici? D'incensi,
di peani, di pianti, è piena tutta
la città. Figli, non mi parve bene
chieder notizie a messaggeri: io stesso

son qui venuto: Èdipo: il nome mio
è chiaro a tutti. - O vecchio, ora tu dimmi,
ché degno sei di favellar tu primo,
perché veniste? Per pregare? O quale
terror vi spinse? Ad ogni modo io voglio
darvi soccorso: se di tante preci
non sentissi pietà, non avrei cuore!

Oppure le didascalie possono essere **esplicite**, come per esempio ne "*L'uomo dal fiore in bocca*" di **Pirandello**.

Inizio: Si vedranno in fondo gli alberi d'un viale, con le lampade elettriche che traspariranno di tra le foglie. Ai due lati, le ultime case d'una via che immette in quel viale. Nelle case a sinistra sarà un misero Caffè notturno con tavolini e seggiole sul marciapiede. Davanti alle case di destra, un lampione acceso. Allo spigolo dell'ultima casa a sinistra, che farà cantone sul viale, un fanale anch'esso acceso. Sarà passata da poco la mezzanotte. S'udrà da lontano, a intervalli, il suono titillante d'un mandolino.

Al levarsi della tela, l'Uomo dal fiore in bocca, seduto a uno dei tavolini, osserverà a lungo in silenzio l'Avventore pacifico che, al tavolino accanto, succhierà con un cannucchio di paglia uno sciroppo di menta.

3.10 ATTORE E GESTI

La recitazione è caratterizzata da:

mimica, l'arte di rappresentare coi gesti un'azione drammatica;

prossemica significato che assumono per la comunicazione umana e animale i gesti e i rapporti spaziali delle distanze poste tra sé e i propri simili o gli oggetti, naturale nella vita quotidiana, studiata nella rappresentazione teatrale.

Ecco un esempio tratto dall'*Antigone* di **Sofocle**.

CREONTE (Ad Antigone)

Tu, sì **tu**, che stai col *capo chino a terra*, affermi oppure neghi di aver commesso i fatti?

ANTIGONE Affermo di averli commessi, non lo nego.

CREONTE (*Alla guardia*) **Tu** vattene dove ti pare, libero, estraneo alle pesanti colpe.

(*La guardia esce. Ad Antigone*)

Tu invece dimmi, senza lungaggini, con brevità: sapevi degli ordini gridati dal banditore che vietavano queste azioni?

Tu = deittico

capo chino a terra = prossemica

(*Ad Antigone*) = didascalia

3.11 CHI È DUNQUE IL DRAMMATURGO?

Molti scrivono per il teatro: sembra che basti scrivere un botta e risposta e tutto finisce lì, ma c'è differenza tra lo scrittore d'un romanzo e il drammaturgo.

Quale?

Tentiamo noi una risposta.

Il Drammaturgo scrive perché le sue parole vengano incarnate da un attore che si muoverà sulla scena, userà la voce, la propria personalità ecc. Dunque **l'attore** sarà tramite tra il drammaturgo e il pubblico.

Inoltre lo spazio e il tempo della vicenda teatrale richiedono una concentrazione sconosciuta al romanzo.

Dunque richiediamolo: chi è il drammaturgo?

I migliori sono stati e sono uomini di teatro!

Spesso hanno cominciato come attori, come per esempio Shakespeare, e alcuni hanno continuato fino alla morte sulla scena, come Molière; oppure hanno amato il teatro e l'hanno seguito fisicamente, come Goldoni; altri sono diventati direttori di teatro, altri erano capocomici o registi...

Quasi tutti i più grandi hanno biografie legate al teatro, alla scena (ci sono le eccezioni, ma sono appunto tali).

Talvolta il rapporto col teatro passa attraverso gli affetti: Brecht fu influenzato da un comico bavarese, poi sposò in prime nozze un'attrice... ma non calcò mai lui stesso le scene.

Negli ultimi due secoli tra i più grandi drammaturghi figurano almeno tre grandi attori: Eduardo De Filippo, Dario Fo e Harold Pinter (questi ultimi due sono anche premi Nobel).

REGOLE AUREE PER LO SCRITTORE DI TEATRO

Chiedersi COSA FA il personaggio; non solo cosa dice. Cioè pensare ai dialoghi in termini d'azione. Tenere conto dei TEMPI di presenza degli attori sul palco (importanza silenzi, pause, non forzare la forza fisica dell'attore...).

Considerare il CORPO in scena (mimica/ prossemica): dunque quello che le parole NON dicono.

(esercizi sulla postura es. Antigone)

Calibrare RITMO e PAUSE (battute lunghe oppure tirate; battute brevi; dialoghi serrati...).

Tener conto del PUBBLICO che non può rileggere le pagine (come nel romanzo), che deve capire i salti di tempo e di luogo: ossia le ellissi, i vuoti ecc. (esempio: finali delle tragedie greche).

REGOLE AUREE PER L'ATTORE (DETTATE DA SHAKESPEARE NELL'AMLETO)

AMLETO - (Al primo attore)

La tirata, ti prego, devi dirla
come l'ho pronunciata io a te,
sciolta, in punta di lingua. Se la urli,
come fan tanti nostri attori d'oggi,
sarebbe come affidare i miei versi
alla bocca del banditore pubblico.
Non trinciar troppo l'aria con la mano,
così, gesticola invece con garbo;
giacché pure nel mezzo della piena,
della tempesta, e potrei dir nel vortice
della passione devi mantenere
sempre quel tanto di moderazione
che le dia una certa compostezza.

Però non esser troppo in sottotono,
ma lasciati guidare dal mestiere
e dalla personale discrezione.
Il gesto sia accordato alla parola
e la parola al gesto, avendo cura
soprattutto di mai travalicare
i limiti della naturalezza;
ché l'esagerazione, in queste cose,
è contraria allo scopo del teatro;
il cui fine, da quando è nato ad oggi,
è di regger lo specchio alla natura,
di palesare alla virtù il suo volto,
al vizio la sua immagine,
ed al tempo e all'età la loro impronta.

anteprima 50 pagine

Percorsi: Antologia di testi poetici per temi

UN PERCORSO ATTRAVERSO UN TEMA

GIOCHI CON LE PAROLE

Siamo abituati a considerare la letteratura, e la poesia in particolare, come un'attività esclusivamente seria e autorevole, un'attività, insomma, lontana mille miglia dal gioco, dalla fantasia e dal divertimento.

A ben guardare, invece, la letteratura e il gioco sono meno distanti di quanto si creda. Non solo perché scrittori che oggi consideriamo molto importanti hanno spesso identificato le due attività, ma soprattutto perché i meccanismi che presiedono alla scrittura poetica sono gli stessi che presiedono alla invenzione di un qualsiasi gioco linguistico.

Cosa altro è una metafora se non un modo creativo di usare la lingua? Un gioco di parole che nasconde un'idea, un concetto posto dietro parole che non sembrano, a prima vista, avere niente a che fare con esso?

I testi che ti proponiamo vogliono essere una dimostrazione del fatto che con le parole si può anche giocare, con intento ironico o per puro divertimento intellettuale.

I versi di **Anton Maria Narducci** hanno infatti un andamento ambiguo, scherzoso e ironico, tutto teso a coinvolgere il lettore in un gioco di doppi sensi: uno, quello più evidente, espresso con un lessico nobile e letterario, l'altro che rinvia a significati più bassi, quotidiani e volgari.

Quelli di **Andrea Zanzotto**, invece, ci appaiono più sofisticati, legati a una ricerca lessicale pronta ad evocare stati d'animo e condizioni psicologiche espresse con un linguaggio a-grammaticale, quasi automatico e incontrollato.

Più giocosi e divertiti ci appaiono invece i versi trisillabi di **Aldo Palazzeschi** che, con la loro brevità, sembra vogliano rappresentare graficamente il fiotto asmatico dell'acqua che scende faticosamente da una vecchia fontana mal ridotta.

Il brano di **Giampaolo Dossena** suggerisce apertamente l'intreccio tra gioco e letteratura, fornendo indicazioni operative per mettere alla prova la propria abilità linguistica.

Il quadro di **René Magritte**, infine, costituisce quasi una provocazione, tra seria e ironica, che vuole sfidare l'osservatore e il lettore a indovinare il vero senso di parole chiare nel loro significato ma contemporaneamente oscure.

A TU PER TU CON L'AUTORE

Anton Maria Narducci è un poeta perugino vissuto nel 1600, il secolo durante il quale si diffuse in Europa la corrente artistica nota come Barocco. Una corrente caratterizzata dalla ricerca dell'effetto sorprendente ottenuto attraverso una raffinata tecnica linguistica, pittorica, scultorea o architettonica. L'effetto di sorpresa o di meraviglia è anche ottenuto, da parte degli artisti di questo periodo, attraverso l'audacia degli accostamenti mai scontati tra parole, colori, materiali, forme, oppure attraverso il ricorso a situazioni o aspetti della realtà non comuni come il brutto, il deforme, l'eccessivamente grande o l'eccessivamente piccolo, talvolta in funzione ironica o divertita.

Narducci svolse la professione di giurista tra Perugia, Macerata e Pavia, ma coltivò una grande passione per la letteratura e la poesia. Fu membro dell'Accademia degli Insensati di Perugia che si caratterizzò, come molte altre accademie contemporanee, per una tendenza a ridere delle cose serie e a prendere in giro atteggiamenti intellettuali troppo austeri ed eleganti, come suggeriscono i soprannomi che gli aderenti all'Accademia davano a se stessi: Stracco, Forsennato, Ignudo, Tenebroso ...

Fu autore di rime pubblicate nella *Raccolta di sonetti di autori diversi ed eccellenti dell'età nostra*, (Ravenna 1623) e nel volume *Capricci poetici* (Perugia 1698).

Come poeta è da considerarsi un esponente della corrente barocca e seguace di G. B. Marino (1569/1625), il "re del secolo", il "gran maestro della parola", secondo la definizione del grande critico letterario dell'800 Francesco De Sanctis.

SALA DI LETTURA

Le «fere d'avorio» tra i capelli

Il testo proposto si inserisce nel filone della lirica barocca del XVII secolo, tutta protesa inventare immagini e situazioni finalizzate a creare stupore e meraviglia nel lettore, anche ricorrendo a giochi di parole, scherzi, concetti sorprendenti e complicati.

Nella poesia ricorrono spesso metafore ardite, inversioni, ripetizioni che mettono in evidenza l'abilità dello scrittore, tanto

che il più celebre dei poeti italiani del Seicento, Giovan Battista Marino scrisse:

E' del poeta il fin la meraviglia, / [...] / chi non sa far stupir, vada alla striglia!

In questo caso il testo appare una variazione sul tema amoroso piuttosto stravagante. L'evocazione dei capelli biondi della donna amata, appare infatti esagerata, tanto da farci apparire la sua bellezza sospetta, invitandoci al sorriso ma anche a riflettere che si può fare poesia su tutto: su ciò che è bello e su quello che appare brutto, su ciò che è gradevole e su quello che suscita repulsione. Come a suggerirci di osservare bene il mondo che ci circonda, perché non tutto è ordinato e regolare; c'è anche l'eccezione, lo spiraglio che ci fa intravedere una realtà più complessa, a volte anche più divertente...

carattere rosso = sinonimia

carattere verde = approssimazione semantica

carattere blu = adattamento storico-linguistico

<p>Sembran fere d'avorio in bosco d'oro le fere erranti onde sì ricca siete; anzi, gemme son pur, che voi scotete da l'aureo del bel crin natio tesoro:</p> <p>o pure, intenti a nobile lavoro così cangiati gli Amoretti avete, perché tessano al cor la bella rete con le auree fila ond'io beato moro.</p> <p>O fra bei rami d'or volanti Amori, gemme nate d'un crin fra l'onde aurate, fere pasciute di nettarei umori;</p> <p>deh, s'avete desio d'eterni onori, esser preda talor non isdegnate di quella preda onde son preda i cori!</p>	<p>Sembrano animali d'avorio in un bosco d'oro quegli animali vaganti di cui siete così ricca; anzi, sono anche gemme, che voi scuotete dai vostri capelli biondi colore dell'oro, [che sono] un tesoro che avete dalla nascita;</p> <p>oppure, avete così trasfigurato gli Amoretti intenti a [un] nobile lavoro, affinché tessano verso il [mio] cuore la bella rete per mezzo dei capelli biondi colore dell'oro per i quali io muoio beato.</p> <p>O Amori che volate fra i capelli che sembrano bei rami d'oro, gemme nate in mezzo alle onde d'oro dei capelli, animali nutriti di liquidi [dolci come] un nettare;</p> <p>orsù, se avete desiderio di onori eterni, non sdegnate di essere talora preda di quella [stessa] preda di cui sono preda i cuori [degli uomini].²²</p>
---	--

LABORATORIO DEL TESTO

COMPETENZA 1: Leggere, comprendere testi scritti di vario tipo

1. A che cosa alludono le seguenti metafore? Spiegale con parole tue, cercando di essere il più chiaro ed esauriente possibile e non limitandoti alla sola trasposizione del significato:

a. fere erranti: _____

b. fere d'avorio: _____

c. gemme: _____

²² *Lirici marinisti*, a.c. di B. Croce, Laterza, Bari, 1910.

d. rami d'or: _____



2. Il poeta usa l'immagine degli Amoretti: si tratta di un'immagine mitologica assai cara alla poesia e all'arte barocca in genere. Aiutandoti con Internet, cerca informazioni sul significato del termine Amoretti o Amorini, individuando anche delle immagini di supporto che li identifichino. Poi spiega il significato di questa personificazione nel contesto del presente componimento.



3. Per quale ragione il poeta dice di morire beato?



4. L'autore utilizza il termine "crine" per definire i capelli della ragazza: cosa indica oggettivamente il crine nel linguaggio contemporaneo? Puoi utilizzare il dizionario, ma dovrai comunque spiegare il perché di questa scelta.



5. Giocando con le parole, il poeta utilizza il termine "preda" riferito a diversi elementi. Individuali e cerca così di spiegare il significato degli ultimi due versi, che appaiono volutamente piuttosto "contorti".



6. Analizza il lessico. Complessivamente fa parte di un linguaggio colto e prezioso oppure quotidiano, popolare o dialettale?

7. Qual è l'animale rappresentato attraverso le metafore utilizzate nel testo?

8. Riconosci il tipo di verso utilizzato, contando con cura le sillabe.

9. Indica il tipo di strofa e il tipo di componimento

COMPETENZA 2: Utilizzare gli strumenti espressivi ed argomentativi indispensabili per gestire l'interazione comunicativa verbale in vari contesti



1. L'ironia è data dai contrasti. Spiega perché il contrasto tra il linguaggio utilizzato dal poeta e l'oggetto descritto con le metafore dalla poesia crea un effetto divertente, quasi comico.

2. Cerca su Internet il testo della poesia **La zanzara** di Gianfrancesco Maia Materdona. Stampala e prova a farne la parafrasi qui di seguito.



3. Cosa trovi in comune tra i due testi? Qual è l'intento di entrambi? Con quali espedienti simili (metafore e figure retoriche di suono) Materdona realizza tale intento? Esamina assieme ai tuoi compagni e al tuo insegnante questi elementi, poi rispondi.

COMPETENZA 3: Produrre testi orali e scritti di vario tipo in relazione ai differenti scopi comunicativi



1. Pensi che il gioco e il divertimento siano estranei alla vera poesia oppure che attraverso essi si possa dar vita alla scrittura creativa che caratterizza, appunto, la poesia? Esponi la tua opinione in un testo di almeno 15 righe.

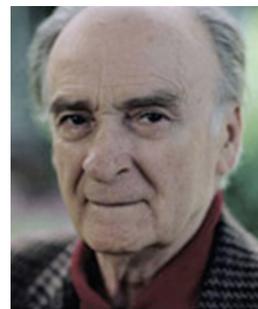


2. Seguendo l'esempio dei poeti di cui hai letto i testi, prova a effettuare un ribaltamento ironico di qualcosa di basso e umile, ricorrendo a una descrizione in cui utilizzerai un linguaggio elevato e paragoni di livello elevato. Naturalmente, in prosa...

A TU PER TU CON L'AUTORE

Andrea Zanzotto è nato a Pieve di Soligo (Treviso) nel 1921. Non si è mai allontanato a lungo dal paese natale, dove tuttora vive. Si è laureato in Lettere a Padova nel 1942 e si è dedicato fin da giovanissimo all'insegnamento. Ha partecipato alla Resistenza in Veneto durante la seconda guerra mondiale. I suoi esordi poetici risentono dell'Ermetismo, un movimento letterario sviluppatosi negli anni '30 del secolo scorso e caratterizzato dal ricorso ad una poesia breve, che vuole far emergere, ricorrendo a termini essenziali e a figure retoriche, come l'analogia, l'io più profondo del poeta.

Intorno agli anni '60 Zanzotto fa uso sempre più spesso del *plurilinguismo*, ricorrendo a termini tratti dalla poesia italiana dei secoli passati, a parole straniere, a neologismi, e, talvolta, all'abolizione del rapporto tra significato e significante. Queste scelte linguistiche concorrono a far apparire alcuni testi di Zanzotto quasi una riproduzione del linguaggio infantile che fa riferimento più all'attrattiva fonica e fantastica che a quella logica e contenutistica. Il suo esordio come poeta è avvenuto nel 1951 con la raccolta *Dietro il paesaggio*, cui hanno fatto seguito molte altre, fino a *Filò* (1976) che testimonia la sua collaborazione con il regista Federico Fellini e alle raccolte dei nostri anni.



Andrea Zanzotto

SALA DI LETTURA

Oltranza oltraggio²³

Nella poesia proposta Zanzotto esprime la sua sfiducia nella possibilità di cogliere attraverso il linguaggio una sia pur minima verità, motivo per cui opera una completa destrutturazione del linguaggio stesso. Il testo apre la raccolta *La beltà* ed esprime la tensione del poeta verso qualcosa che è sempre "più in là" attraverso un linguaggio "violento e "oltraggioso" nei confronti delle forme convenzionali. Tema del componimento è l'illusione dell'uomo di dare delle definizioni del mondo che ci circonda, di cui in realtà conosciamo poco o nulla. Questa alterità-mondo si sottrae al soggetto che cerca di afferrarla o creare un contatto con essa. Il soggetto stesso non è sicuro dell'identità di questa entità che gli sfugge (ti identifico... ti disidentifico). Il testo si conclude con il suo allontanamento e forse annullamento. La poesia non segue le regole della sintassi ed è priva di punteggiatura.

Il poeta crea un linguaggio del tutto fuori dagli schemi, fondendo neologismi, termini letterari, termini di registro basso, parole latine e straniere, onomatopee.

carattere rosso = sinonimia

carattere verde = approssimazione semantica

carattere blu = adattamento storico-linguistico

Salti saltabecchi friggendo puro-pura
 nel vuoto spinto **outré**
 ti fai più in là
 intangibile-tutto sommato
 tutto sommato
 tutto
 sei più in là
 ti vedo nel fondo della mia serachusascura
 ti identifico tra i non i **sic i sigh**
 ti disidentifico
 solo no solo sì solo
 piena di punte **immitte frigida**
 ti fai più in là
 e sprofondi e strafai in te e sempre più in te

dal francese "che è andato oltre".

Sic: dal latino "così"; sigh: onomatopoea usata nei fumetti per esprimere un sospiro.

contrario di mite; insensibile.

²³ A. Zanzotto, *Poesie* (1938-1972), Mondadori, Milano 1986.

fotti il campo
 decedi verso
 nel tuo sprofondi
 brilli feroce **inconsutile** nonnulla
 l'esplosione l'**eclatante** e non si sente
 nulla non si sente
 no sei saltata più in là
 ricca saltabecante là
 L'oltraggio²⁴

te ne vai
 ti allontani

 tutto di un pezzo
 sorprendente

LABORATORIO DEL TESTO

COMPETENZA 1: Leggere, comprendere testi scritti di vario tipo

1. Dopo aver letto il testo, trova l'espressione, più volte ripetuta, attraverso cui il poeta indica la lontananza tra sé e il mondo.

2. Spiega, aiutandoti con il vocabolario, il significato dell'aggettivo intangibile, riferito all'entità a cui il poeta si rivolge.

3. Spiega qual è, a tuo parere, il significato del neologismo del verso 8.

4. Osserva il lessico. Ricerca nel testo i termini colti e rari.

5. Al verso 9 è presente un'onomatopea. Scrivine altre di tua invenzione, sempre tratte dal linguaggio dei fumetti, e danne una spiegazione.

6. Qual è il tema centrale del testo?

7. Qual è il punto del testo in cui la distanza tra il poeta e il mondo diventa sempre più incolmabile?

8. Analizza il componimento dal punto di vista metrico.

COMPETENZA 2: Utilizzare gli strumenti espressivi ed argomentativi indispensabili per gestire l'interazione comunicativa verbale in vari contesti

1. Dopo aver dato la definizione di neologismo, prova ad inventarne alcuni o riportarne altri tratti, ad esempio, dal linguaggio pubblicitario, spiegando il significato di ciascuno.

2. La nostra lingua, nella sua incessante evoluzione, assimila continuamente termini o espressioni di altre lingue, soprattutto dell'inglese. Elenca alcune di quelle che tu usi più frequentemente.

3. Il verbo "ti disidentifico" del verso 10 è formato attraverso l'aggiunta di un prefisso al verbo del verso 9 "ti identifico". Cerca altri termini formati allo stesso modo.

4. Trova nel testo le parole che, in linea con il titolo **Oltranza oltraggio**, suggeriscono la volontà di Zanzotto di arrivare a un linguaggio che vada oltre quello consueto, fino a diventare anche spericolato, addirittura incomprensibile.

5. La protagonista della composizione potrebbe essere una figura femminile irraggiungibile alla quale il poeta dice: ti fai più in là... sei più in là... Trova tutte le espressioni che indicano tale irraggiungibilità e, dopo averle spiegate, descrivi lo stato d'animo che esse suggeriscono e dal quale sono suggerite.

6. Prova poi a pensare che le espressioni che indicano continuamente un oltre possano essere riferite ad una lingua che appare al poeta insufficiente ad esprimere i suoi pensieri e sempre sfuggente. Quale potrebbe essere, in questo caso, il senso da dare a tali espressioni?

²⁴ La locuzione "a oltranza" significa fino alle estreme conseguenze; la sopportazione.
 Zanzotto stesso spiega il termine oltraggio come ciò che va oltre

-  7. Il tema dell'insufficienza della lingua ad esprimere particolari esperienze è affrontato da Dante Alighieri nella Divina Commedia. Ti proponiamo due esempi di cui puoi dare una interpretazione dopo aver svolto opportune ricerche su un'edizione della Commedia. Soffermati, in particolare, a spiegare il significato della parola oltraggio.

Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là su discende;

perché, appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.

Paradiso Canto I vv. 4-9

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

Paradiso Canto XXXIII vv. 57-59

COMPETENZA 3: Produrre testi orali e scritti di vario tipo in relazione ai differenti scopi comunicativi

-  1. Sulla base di tutti gli elementi sopra individuati elabora un commento del testo.
-  2. All' inizio della sua attività letteraria ,Zanzotto aderì all'Ermetismo. Approfondisci con una breve ricerca le caratteristiche più importanti di tale corrente poetica e cita il nome di alcuni scrittori che vi aderirono.
-  3. Dopo aver stabilito un tema centrale (il sentimento della solitudine; la gioia per un risultato raggiunto; l'attesa di un evento piacevole...), prova ad elaborare un testo poetico basato, più che su una organizzazione logico-sintattica, su parole, frasi, armonie o disarmonie dettate dall'intuizione e dall'improvvisazione.
-  4. Dopo aver fissato un repertorio di sostantivi, forme verbali, aggettivi... costruisci un testo poetico che, utilizzando esclusivamente le parole da te raccolte, abbia comunque un senso comunicativo.
-  5. Il termine "alterità" è stato variamente interpretato. Alcuni pensano che indichi la vita che sfugge sempre; altri l'infanzia, irrecuperabile ma sempre ricercata.
Secondo te quale delle due ipotesi è più credibile? Motiva la tua risposta.
-  6. Prendendo in considerazione la seconda interpretazione (l'infanzia), ricorda un episodio della tua infanzia cui sei legato e in cui hai avvertito il senso della fugacità del tempo.
-  7. Dopo aver approfondito la conoscenza di Zanzotto, inventa una intervista all'autore, chiamandolo a rispondere sui temi della sua poesia.

A TU PER TU CON L'AUTORE

Aldo Giurlani nacque a Firenze nel 1885 da facoltosa famiglia di commercianti. Dopo gli studi di ragioneria, mostrò interesse per il teatro (per un periodo fu attore) e la letteratura e quando pubblicò la sua prima raccolta poetica cambiò il suo cognome in Palazzeschi, in onore della nonna materna. I primi tre libri di versi (*I cavalli bianchi*, 1905; *Lanterna*, 1907; *Poemi*, 1908) furono pubblicati a sue spese facendo figurare sul frontespizio come editore il nome del proprio gatto, Cesare Blanc.

Le sue poesie mostrano già elementi di rottura con la tradizione, nonché il gusto beffardo e fantasioso che lo collegheranno di lì a poco al movimento futurista.

IL Futurismo è un movimento letterario ed artistico che tendeva a mettere in discussione la tradizione, esaltando i valori e gli elementi caotici della civiltà moderna come la velocità, la macchina, l'aggressività e la guerra, vista come *sola igiene del mondo*. Il manifesto del movimento fu pubblicato nel 1909 a Parigi da Filippo Tommaso Marinetti. Esponenti principali furono Papini, Soffici, Govoni. In campo formale le opere futuriste tendevano ad eliminare la sintassi, abolendo aggettivi e avverbi sostituiti dal doppio sostantivo e dai verbi all'infinito. Importanti pittori futuristi furono Boccioni, Carrà e Balla.

Nel 1909 iniziò l'amicizia tra Palazzeschi e Marinetti, capogruppo dei futuristi. Su invito di costui, l'autore aderì, sia pure in modi personalissimi, al movimento, partecipando fra l'altro ad alcune delle turbolente serate futuriste. L'esordio in

²⁵ Favorevole all'intervento dell'Italia nella Prima Guerra mondiale.

campo narrativo avvenne con il romanzo dalla trama favolistica *Il codice di Perelà* nel 1911. Recatosi nel 1913 a Parigi, entrò in contatto con gli ambienti internazionali dell'avanguardia artistica del Novecento. Nel 1914, dopo la pubblicazione di un suo personale manifesto futurista (*Il controdolore*), ruppe con gli altri esponenti del movimento di cui non condivideva la posizione interventista²⁵. Della corrente di Marinetti conservò sempre il bisogno di rinnovamento culturale, non solo nei contenuti, ma anche nello stile, nel quale ritroviamo lo sperimentalismo linguistico delle parole in libertà e il rifiuto del passato tipicamente futuristi; tuttavia, egli mantenne sempre una sua originale individualità.

Dal 1920 al '40 visse in maniera appartata tra Firenze e Parigi, pubblicando *La piramide* (1926), *Stampe dell'Ottocento* (1932) sulla scia della tradizione memorialista toscana; *Le sorelle Materassi* (1934), che riprende un tipo di narrativa realistica più tradizionale; *Il palio dei buffi* (1937). Nel 1941 si trasferì a Roma, ma fu richiamato alle armi durante la Seconda guerra mondiale. Dopo la guerra pubblicò *I fratelli Cuccoli* (1948), *Bestie del Novecento* (1951), *Piacere della memoria* (1964): tutte prove che sembrano dimostrare la perdita della vena narrativa rispetto alla stagione precedente all'esperienza bellica. Nel 1960 ricevette la laurea honoris causa in lettere dall'università di Padova. Nel 1966 si aprì invece una nuova fase di ripresa creativa: videro la luce ancora romanzi, raccolte di racconti e versi.

Palazzeschi morì a Roma nel 1974, quasi novantenne. I suoi versi furono sempre caratterizzati dalla volontà di stupire, anche attraverso un linguaggio grottesco, di ricercare la risata, il divertimento e il gioco. Come egli stesso dichiarò "*poche persone in questo mondo risero quanto io ho riso e tale ho saputo conservarmi fino alla vecchiezza*". Secondo lui il poeta deve essere "*il saltimbanco dell'anima*".

SALA DI LETTURA

In questo componimento Palazzeschi trae ispirazione da una fontana difettosa e crea un gioco poetico personificandola e immaginandola malata, per cui il ritmico cadere delle gocce viene paragonato a un succedersi di lamenti e di colpi di tosse. L'ansimare e il tossire della fontana diventano sempre più insistenti e il poeta chiama Habel e Vittoria, il servo e la portinaia, perché vadano a chiuderla, altrimenti anche lui morirà per l'angoscia. È questa, per la novità del ritmo e della concezione stessa della poesia, una delle poesie del periodo futurista di Palazzeschi. Nei versi brevi e dal ritmo incalzante le onomatopée che aprono il componimento e ricorrono al centro e in chiusura, riproducono il suono insistente delle gocce d'acqua.

La Fontana malata²⁶

Clof, clop, cloch cloffete, cloppete, clocchette, chchch... È giù, nel cortile, la povera fontana malata; che spasimo! ²⁷ sentirla tossire. Tossisce, tossisce, un poco si tace... di nuovo. tossisce.	Mia povera fontana, il male che hai il cuore mi preme. ²⁸ Si tace, non getta più nulla. Si tace, non s'ode romore di sorta che forse... che forse sia morta? Orrore Ah! no. Rieccola,	ancora tossisce, Clof, clop, cloch, cloffete, cloppete, chchch... La tisi ²⁹ l'uccide. Dio santo, quel suo eterno tossire mi fa morire, un poco va bene, ma tanto... Che lagno! ³⁰ Ma Habel!	Vittoria! Andate, correte, chiudete la fonte, mi uccide quel suo eterno tossire! Andate, mettete qualcosa per farla finire, magari... magari morire. Madonna!	Gesù! Non più! Non più. Mia povera fontana, col male che hai, finisci vedrai, che uccidi me pure. Clof, clop, cloch, cloffete, cloppete, clocchete, chchch...
---	--	--	---	--

²⁶ A. Palazzeschi, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1974.

²⁷ Tormento.

²⁸ Mi opprime.

²⁹ Tuberculosis polmonare molto diffusa nell'Ottocento.

³⁰ Che tormento.

LABORATORIO DEL TESTO

COMPETENZA 1: Leggere, comprendere testi scritti di vario tipo



1. Come si chiama la figura retorica prevalente in questa poesia? Spiega a cosa serve nel componimento.
2. Il poeta usa la figura retorica della personificazione: finge di parlare con la fontana ed immagina che essa compia delle azioni. Quali sono i verbi che esprimono le azioni della fontana?



3. Come cambia, nel corso della poesia, il sentimento del poeta nei confronti dell'agonia della fontana?



4. Ricerca nel testo qualche espressione letteraria di registro alto e prova a spiegare il significato della sua presenza.



5. Analizza il lessico della poesia. Complessivamente fa parte di un linguaggio colto oppure quotidiano, popolare o dialettale? Quali sono i termini che, a tuo parere, qualificano il linguaggio usato da Palazzeschi come colto oppure quotidiano, popolare o dialettale?



6. Riconosci il tipo di verso utilizzato, contando le sillabe. Quale effetto ritmico produce e quale risultato espressivo ottiene?



7. Ritrova nel testo qualche rima e qualche assonanza e prova a spigarne la funzione in relazione allo scopo espressivo che il poeta si prefigge.

COMPETENZA 2: Utilizzare gli strumenti espressivi ed argomentativi indispensabili per gestire l'interazione comunicativa verbale in vari contesti



1. Cerca il testo della poesia di Gabriele D'Annunzio "La pioggia nel pineto". Leggi i versi della prima strofa. Cosa trovi in comune tra i due testi?



2. Cerca ora sul web la poesia di Luciano Folgore La pioggia sul cappello e confrontala con quella di D'Annunzio individuandone i caratteri che ne fanno un rovesciamento ironico e parodistico.



3. Cerca il testo della poesia "E lasciatemi divertire" dello stesso autore Palazzeschi e, dopo averlo letto, spiega in che modo si ricollega alla sua poetica.

COMPETENZA 3: Produrre testi orali e scritti di vario tipo in relazione ai differenti scopi comunicativi

1. Prendendo spunto dalla poesia, inventa un testo narrativo in cui prevalgano le sensazioni uditive.
2. Invento un testo poetico in cui sia personificato un oggetto a te familiare e sia usata la figura retorica dell'onomatopea.

A TU PER TU CON L'AUTORE

Giampaolo Dossena è nato a Cremona nel 1930 ed è morto nel 2009.

Come pochi altri scrittori italiani può essere definito un "giocolo", uno studioso, cioè, di giochi di tutti i tipi, da quelli di carte a quelli di parole, tanto da diventare uno dei massimi esperti.

La sua produzione giornalistica comincia negli anni Settanta, quando scrive rubriche e articoli su *L'Espresso*, *L'Europeo*, *Epoca*, poi su *Tuttolibri* de *La Stampa* e sul *Venerdì* di *Repubblica*.

Tra i suoi numerosi saggi, sono da ricordare *l'Enciclopedia dei Giochi* e *la Storia confidenziale della letteratura italiana*, dove dimostra che lo studio della letteratura può essere intrapreso anche con leggerezza e spesso persino divertendosi.

Giampaolo Dossena³¹

SALA DI LETTURA

Il brano che ti proponiamo costituisce un capitoletto di un libro davvero divertente in cui l'autore propone tutta una serie di giochi con le parole.

Già il titolo incuriosisce e sollecita il lettore a saperne di più: *“La zia era assatanata. Primi giochi di parole per poeti e folle solitarie”*.

Nel caso del breve capitolo *“Vanno tardi Piedone e Calibrano”* il gioco consiste nel far penetrare all'interno di versi famosi una specie di virus che ne faccia scomparire le consonanti originali sostituendole con altre. L'operazione è divertente per l'effetto comico prodotto dallo stravolgimento del significato pur all'interno dello stesso ritmo e della stessa posizione delle vocali. Ma allo stesso effetto comico non è estranea la possibilità offerta al lettore, in questo caso a uno studente, di prendersi gioco, finalmente, di versi che fanno parte di un patrimonio letterario che non di rado la scuola rende noioso.

Vanno tardi Piedone e Calibrano³²

Telegrafo senza fili è il nome ingenuo e stupito dato in origine alla radiotelegrafia. Si diceva anche «telegrafia Marconi». Poiché il brevetto³³ per la radiotelegrafia fu ottenuto da Guglielmo Marconi il 2 giugno 1896, il nome del gioco, *Telegrafo senza fili*, sarà da datare ai primi del Novecento. Forse il gioco, con altro nome, è più antico. È un «gioco di società», o «gioco da sala», o «gioco da salotto»: giochi borghesi estinti o degradati a giochi per festicolette di ragazzini e ragazzine. Si gioca sedendo in cerchio. Meglio se si è in tanti. Ben vicini l'uno all'altro, seggiole accostate.

Il primo giocatore, scelto a caso, sussurra velocemente una breve frase all'orecchio del vicino. Blando erotismo dello sfiorar con le labbra l'orecchio della vicina. Blando, mica tanto. Provate con una signora che porta la veletta.

Ciascuno a sua volta sussurra la stessa frase all'orecchio dell'altro vicino. Sussurra quel che ha capito.

Passando di bocca in bocca la frase si trasforma, si deforma. Casualmente; o intenzionalmente, maliziosamente.

Quando arriva all'orecchio dell'ultimo giocatore, che la ripete ad alta voce, è un'altra (il primo giocatore la enuncia a sua volta nella forma primitiva). Non vuol più dire niente, o vuol dire qualcosa di diverso. Magari il confronto fa ridere. Basta aver voglia di ridere.

Si può adoperare una frase famosa, un proverbio, un modo di dire, un pezzo di canzone o filastrocca, il titolo di un film o di una serie televisiva. Proviamo a giocare con versi di poeta laureato, rispettando due regole:

1. Conservare il ritmo, la posizione degli accenti tonici (non necessariamente la divisione in parole);
2. Conservare le vocali e i dittonghi al posto giusto, cambiando invece con la massima libertà le consonanti.

Prendiamo per esempio il primo verso della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso: «canto l'armi pietose e 'l capitano». Evidenziamo vocali e dittonghi (per iscritto, o meglio a voce): «cAntO l'Armi pIEtOsE E 'l cAptAnO ». Teniamo ferma la loro successione: A-O-A-I-IE-O-E-E-A-I-A-O, teniamo ben marcati gli accenti, ripetendo più volte à-o, à-i, ie-ò-e, e, a-i-à, àò ài ieò e aiò. Inseriamo altre consonanti a tentoni, cercando di cavarne qualcosa che abbia un qualche senso. Per esempio «vAn-nO tArdi pIEdONE E cAlIbAnO», vanno tardi Piedone e Calibrano. Magari ai bambini piace; non sanno chi sia Calibrano, ma Piedone è Bud Spencer.

Allora, se voi dite *vanno tardi Piedone e Calibrano*, qualcuno riuscirà a indovinare il verso giusto che c'è sotto? Provate. Questo è il primo gioco. Per renderlo più facile si parte da frasi notissime e si lasciano intatte alcune parole: «non c'è baratro senza rose, meglio un buono oggi che una cattiva domani» (*sabato, sole, uovo, gallina*).

Secondo gioco: mettete alla prova voi stessi. Dai seguenti versi deformati cercate di risalire a quelli giusti. Non voglio che vi sforziate, ve li indico subito uno per uno.

O carne netta che già fosti un tordo (Francesco Petrarca: «o cameretta che già fosti un porto»).

Così lascivi, vispi e vagabondi (il Burchiello: «nominativi fritti e mappamondi»).

Corre il mastino in compagnia del panda (Giuseppe Parini: «sorge il mattino in compagnia dell'alba»).

Rametti di salvia il paria detesta (Goffredo Mameli: «fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta»).

La vecchia ha vizi molli (Giosue Carducci: «la nebbia agl'irti colli»).

O carabina, carabina corta (Giovanni Pascoli: «o cavallina, cavallina storna»).

Tepente acciaro e vento di chitarre (Gabriele D'Annunzio: «Settembre andiamo. È tempo di migrare»).

Ci dubito, ci penso (Giuseppe Ungaretti: «m'illumino d'immenso »).

Il terzo gioco sta nel prendere altri versi e nel deformarli. O nel deformar meglio questi stessi. Non so se sia un gioco

³¹ Da www.zam.it

³² Dossena, *La zia era assatanata*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1988.

³³ Attestato che l'autorità rilascia a chi ha fatto qualche invenzione con diritti esclusivi su di essa per un certo numero di anni.

divertente; l'ho proposto su "La Stampa" l'11 novembre del 1980, senza successo.

È un gioco che rende evidente come le vocali abbiano maggior peso delle consonanti.

Rileggete gli esempi di prima. *Porto e tordo, alba e panda* fanno assonanza. Testi assonanzati nella storia della letteratura italiana ce n'è tanti. Sono pochi, al confronto, i testi basati sulla consonanza. *Villa triste! / Fra le mammole nascoste / del color delle ametiste / poche cose son rimaste. / Le domande, le risposte, / il colore della veste, / la canzone che cantaste, / le bugie che mi diceste...* La sapevate? Dipende dagli anni in cui siete vissuti. È di Ruccione-De Torres-Simeoni. Fu il primo successo di Luciano Tajoli. È del 1941. Solo un paio d'anni dopo «villa triste» assunse un secondo significato. Diceva Marcello Marchesi: *Pescare l'ostrica sperando nella perla, / Aprire l'ostrica restando come un pirla. / Prendere l'ostrica e in seno al mar riparla. / Questa è la vita del pescator.*

LABORATORIO DEL TESTO

COMPETENZA 1: Leggere, comprendere testi scritti di vario tipo



1. Quale significato assume, nel contesto, l'aggettivo stupito riferito alla telegrafia? Perché, a tuo parere, nel gioco del Telegrafo senza fili, la deformazione di una frase provoca l'ilarità? E di cosa è indice tale ilarità.



2. Alla riga 9 del testo è usato l'aggettivo blando: cerca sul dizionario il suo significato, un sinonimo e un contrario.



3. Nel brano si parla di accento tonico: spiega cos'è. Individua, poi, su quale sillaba delle seguenti parole cade tale accento: tavolo, amore, quadro, regalameo, cattedra.



4. Nel brano si parla anche di dittongo. Individua nelle seguenti parole i dittonghi: fuoco, cielo, ciglia, giovane, cuore.

COMPETENZA 2: Utilizzare gli strumenti espressivi ed argomentativi indispensabili per gestire l'interazione comunicativa verbale in vari contesti



1. Dopo aver dato una definizione di assonanza e consonanza, elabora due brevi testi poetici, uno con assonanze, uno con consonanze.



2. Nel testo di Dossena si fa riferimento al testo della canzone "Villa triste" come esempio di testo le cui rime sono costituite da consonanze. Cerca il testo completo nel sito <http://www.flossenburg.org/villatriste.htm> e individua le consonanze presenti.



3. Leggi le informazioni presenti nella pagina cui rinvia il sito <http://www.flossenburg.org/villatriste.htm> e elabora un testo in cui spieghi il doppio significato del titolo della canzone.



4. Ti proponiamo alcuni versi deformati di autori famosi. Prova a risalire al verso originale con l'aiuto dell'insegnante:

*Nel cesto c'è il panin di vostra gita
Sempre sano ti fu quel pero folle
Se più mai solcherò le alte onde
Ho saltato a una rapa
La poveretta tien cara la lana
Non decidere complice quel tordo
L'angelo a cui vendevi la famosetta mano*



5. Proponiamo ora il gioco contrario:

*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse
Tanto gentile e tanto onesta pare
D'in su la vetta della torre antica
Ritornava una rondine al tetto
Addio monti sorgenti dall'acque
Ei fu. Siccome immobile
Amor ch'a nullo amato amar perdona*

6. Prova a fare lo stesso gioco utilizzando il testo di una canzone famosa.

COMPETENZA 3: Produrre testi orali e scritti di vario tipo in relazione ai differenti scopi comunicativi

1. Cerca attraverso internet informazioni sul personaggio di Calibano.
2. Trova il titolo delle poesie da cui sono tratti i versi di Mameli, di Carducci, e di D'Annunzio.
3. Insieme ai tuoi compagni e all'insegnante, prova a sperimentare il gioco del "telegrafo senza fili". Racconta, poi, l'esito del gioco.
4. Oggi i giochi di società sono un po' decaduti, soppiantati dai videogiochi: ne conosci ancora alcuni? Spiega le regole di uno di questi.
5. Scegli i versi di qualche poesia che conosci e prova a deformarli sull'esempio di quelli del testo.
6. Scegli il nome e cognome di alcuni tuoi compagni e fai il loro anagramma che ne rispecchi un tratto fisico o psicologico.

LA BOTTEGA DELL'ARTE

A TU PER TU CON L'AUTORE

René Magritte (1898-1967) è nato in Belgio ed è considerato uno dei maggiori rappresentanti del Surrealismo, un movimento artistico sviluppatosi tra le due guerre mondiali che, tra l'altro, utilizza immagini e parole consuete per suggerire che la realtà può avere più livelli o significati.

In questo quadro gioca con l'ambiguità del linguaggio dell'immagine e della scrittura. Dipinge una immagine inequivocabile: una pipa; ma poi aggiunge una scritta altrettanto inequivocabile:

Questa non è una pipa.

Vuole prendere in giro chi osserva la sua opera? Vuole metterlo in difficoltà? O vuole avvertirlo di qualcosa, metterlo in guardia a non prendere per buono ciò che vede e ciò che è scritto? Perché Magritte ci tiene tanto a negare che ciò che vediamo è una pipa?

Non solo vuole avvertire lo spettatore che quella che vede non è una pipa, ma vuole sottolineare che anche le parole non sono una pipa.

Sembra che voglia metterci in guardia a non prendere per buono né ciò che vediamo né ciò che diciamo a parole. Insomma la pipa non è una vera pipa, non si può certo fumare, né tenere in mano, ma nemmeno le parole sono una pipa, ma una convenzione, un significante che ha un senso solo se ci mettiamo d'accordo sul suo significato.

La rappresentazione di un oggetto o la scrittura del nome che lo identifica, il segno, non sono, insomma, la realtà, anche se ci sembra che lo siano.

Questo vuol dire, allora, che la realtà è quella che noi crediamo essere tale e che, comunque, è inafferrabile, ambigua, mutevole a seconda degli strumenti che usiamo per descriverla. Insomma Magritte sembra volerci dire che il reale è relativo e che, addirittura, forse non esiste una realtà vera.



La Trahison des images, 1928-1929, Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

1. Cerca su Internet altri quadri di Magritte in cui compaiono delle parole e, dopo averli descritti, elenca gli elementi che, in ogni quadro, rinviano a una realtà rappresentata fedelmente ma illogica o assurda o onirica.
2. Cerca su Internet il significato di calligramma e poi prova a comporne di tuoi.
3. Anche il Futurismo ha fatto ricorso spesso ai giochi con le parole. Ti proponiamo una presentazione Power-point attraverso la quale potrai conoscere questo movimento artistico, ma anche divertirti: <http://ospitiweb.indire.it/~caps0001/Futurism/poesia/Poesia.ppt>

UN TUFFO NEL WEB

Ti proponiamo alcuni testi e siti che offrono numerosi esempi e proposte di giochi linguistici; ma puoi cominciare cercando sul web il titolo di due libri che si occupano di giochi di parole in maniera davvero divertente:

I DRAGHI LOCOPEI di Ersilia Zamponi e LA ZIA ERA ASSATANATA di Giampaolo Dossena.

Il sito <http://www.nightgaunt.org/anagrams/anagrams.htm> mette a disposizione un motore di anagrammi, in cui inserire frasi e parole che verranno “trasformate” in qualcosa dal significato diverso da quello originario.

Anche sul sito <http://www.kore.it/caffe/ludoling.htm> è possibile cimentarsi in diversi giochi linguistici.

<http://www.amicigg.it/main.php> è un sito divertente dove si possono trovare stimoli per comporre poesie divertenti e tautogrammi.

<http://www.iccomeglians.net/Lavori/medie/linguaitaliana/Ovaro/draghilocopei/draghilocopei.htm> raccoglie giochi di parole ideati da ragazzi.

<http://www.dilloconunfiore.com/poesie/limerick.htm> propone esempi di limerik, brevi poesie che devono seguire regole ben precise, da imitare.

<http://parlarediparole.splinder.com/post/16792012/scrivere> è un blog di Lucia Lunatica in cui si possono trovare molti esempi di giochi linguistici.

anteprima 50 pagine

UN PERCORSO ATTRAVERSO UN TEMA

IL DIVERSO

Anche quest'anno, in continuità coll'antologia di testi narrativi dell'anno scorso, ti presentiamo il percorso sul *diverso*, inteso sia in quanto altro dal sé, sia in quanto altro dall'ufficiale, dalle regole e dalle consuetudini che in genere costituiscono quella che viene definita la "la norma" o "la normalità", in un'ottica il più possibile aperta e pluralista che ti aiuti a riflettere e a sviluppare il tuo pensiero critico.

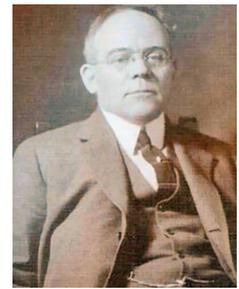
La poesia *Il giudice Saelah Lively* è una delle 244 contenute nell'Antologia di Spoon River, nata dall'idea geniale di **Edgar Lee Master**, che ricostruisce negli epitaffi di un cimitero di collina le vite dei personaggi della piccola cittadina adagiata sulle rive del fiume Spoon, con storie che si intrecciano fra loro e restituiscono un moderno affresco della *commedia umana*.

Nella Firenze comunale del 1300, al dominio imperante della scuola stilnovista fa da contraltare la voce polemica di **Cecco Angiolieri**, che alla realtà idealizzata della donna angelo e dell'amore cortese contrappone la realtà prosaica delle bettole e delle cantine. Cosicché alla nobiltà e alla gentilezza d'animo del poeta stilnovista, Cecco sostituisce la sua sarcastica e scherzosa invettiva contro un mondo "tutto da rifare".

A dire che l'amore è amore comunque, qualunque ne sia l'oggetto, è la lirica melodiosa della poetessa greca **Saffo**, che grazie alla sua straordinaria sensibilità d'animo e alla magistrale armonia del suo stile poté essere definita "la pura" dal poeta suo contemporaneo Alceo. Infine analizzeremo la canzone *Un giudice* tratta dall'album *Non al denaro, non all'amore nè al cielo* di **Fabrizio De Andrè**, che è la trasposizione musicale della poesia *Il giudice Saelah Lively* di E. Lee Master.

A TU PER TU CON L'AUTORE

Edgar Lee Master nacque a Garnett, nel Kansas, il 23 agosto del 1869 da una famiglia benestante, di tradizione puritana. Visse fino ad undici anni a Petesburg, nell'Illinois, quindi si trasferì poco più a nord, nel Maine, a Lewistown, una cittadina distesa su una collina dove rimase per dieci anni. Il cimitero di Oak Hills di Petesburg e la collina di Lewistown, attraversata dal fiume Spoon, costituiranno l'ispirazione poetica e l'ambiente geografico della *Spoon River Anthology* (*Antologia di Spoon River*), capolavoro dello scrittore. Indirizzato dal padre avvocato, completò gli studi di giurisprudenza al Knox College ed esercitò per qualche anno nello studio paterno ma, attratto da interessi letterari, nel 1891 si trasferì a Chicago per seguire i suoi sogni di scrittore. Qui fu costretto a svolgere vari mestieri, dal tipografo al giornalista, ma solo con il ritorno all'avvocatura poté coltivare la sua attività letteraria. Si sposò due volte ed ebbe tre figli. Nel 1898 pubblicò *A book of Verses*, una raccolta di versi che ebbe scarso successo, tanto da persuaderlo a ricorrere a pseudonimi per le altre due opere, *The Blood of the Prophets* e *Songs and Sonnets*. La lettura di *Elegia scritta in un cimitero di campagna* di Thomas Gray e dell'*Antologia Palatina*, una raccolta di epigrammi ed epitaffi greci, lo ispirarono a scrivere una moderna antologia che mettesse a nudo l'ipocrisia e la mentalità ristretta della piccola comunità puritana in cui era cresciuto. Fu così che nacquero le bellissime poesie dell'*Antologia*, pubblicate dapprima a puntate nel 1914 sul *Reed's Mirror* - il settimanale diretto dal suo amico William Marion Ready - poi in un unico volume dall'editore McMillan di New York, nel 1915. Il successo fu tale che Master poté abbandonare definitivamente la professione di avvocato e trasferirsi a New York, per dedicarsi esclusivamente alla letteratura. Fu uno scrittore prolifico ed eclettico, i cui interessi variarono dalla poesia, alla narrativa, al teatro. Nel 1931 pubblicò *Lincoln, the Man*, uno studio biografico d'impronta polemica che ridisegnava da altri punti di vista la figura del mitico statista americano e, sempre di carattere biografico, *il Mark Twain, a Portrait*, del 1938, in cui l'autore del Tom Sawyer veniva presentato come un genio vittima dell'incomprensione dei contemporanei. Ma né queste, né le opere successive replicarono il successo dell'*Antologia*, ed egli morì per un attacco di polmonite, povero e lontano dalla famiglia, in un ospedale di Melrose Park, in Pennsylvania, il 15 marzo del 1950.



Edgar Lee Master

SALA DI LETTURA

Il giudice Saelah Lively

È uno dei 253 epitaffi che troviamo nel cimitero disteso sulla collina dello Spoon River. La poesia è estremamente semplice, aliena da artifici retorici, una poesia che è quasi una prosa e che ricalca la linearità e l'armonia della poesia

greca. Si tratta infatti di una particolare tipologia testuale, che potremmo definire poesia narrativa o prosa poetica, in quanto ricorre al verso nella struttura, come fa la poesia, ma racconta una storia, come fa la prosa narrativa. In questa poesia è il giudice Lively che parla: dopo una vita combattuta a vincere la prigione di un corpo che lo imbrigliava nell'ironia e nei pregiudizi della gente, il potere della professione di giudice sembra ripagarlo delle sue sofferenze.

- 1 *Immaginate di essere alto un metro e cinquantotto,*
- 2 *e di avere cominciato come garzone di droghiere,*
- 3 *studiando legge a lume di candela*
- 4 *fino a diventare avvocato.*
- 5 *E poi immaginate che per la vostra diligenza*
- 6 *e la frequenza regolare della chiesa,*
- 7 *siate diventato il legale di Thomas Rhodes,*
- 8 *colui che incassava cambiali e ipoteche,*
- 9 *e rappresentava tutte le vedove*
- 10 *davanti alla Corte. E sempre, tutto il tempo*
- 11 *vi canzonassero per la vostra altezza e ridessero dei vostri vestiti*
- 12 *e gli stivaletti lucidati. E immaginate poi*
- 13 *che siate diventato Giudice di Contea.*
- 14 *E Jefferson Howard e Kinsey Keene,*
- 15 *e Harmon Whitney, e tutti i giganti*
- 16 *che vi avevano schernito, fossero obbligati a stare in piedi*
- 17 *davanti al banco e dire "Vostro Onore" –*
- 18 *Beh, non credete che fosse naturale*
- 19 *che gli rendessi la vita difficile?*

LABORATORIO DEL TESTO

COMPETENZA 1: Leggere, comprendere testi scritti di vario tipo

1. La poesia è costituita da 19 versi liberi e sciolti. Cosa vuol dire liberi e sciolti?

 2. Numerosi sono gli enjambements presenti nel testo. Sottolineali, definisci cosa è un enjambement e qual è la sua funzione in questa poesia.

 3. Nella poesia è presente un'importante ripetizione. Individuala e prova a spiegarne il significato.

 4. È ricorrente l'uso del polisindeto. Sottolinea i polisindeti presenti nel testo, poi spiega in che cosa consiste questa figura retorica e come influisce sul ritmo della poesia.

5. Il testo è sintatticamente suddiviso in cinque parti.

Questa suddivisione è scandita da tempi diversi a cui la storia raccontata si riferisce: nella prima parte, vv.1-4, il giudice è ancora un ragazzo che lavora per pagarsi gli studi; nella seconda,

vv. _____, _____, _____, nella terza,

vv. _____, _____, _____, nella quarta,

vv. _____, _____, _____,

 6. Dalla poesia possiamo intuire che la derisione contro Lively non è dovuta soltanto alla sua altezza, ma anche alla sua condizione economica e sociale. Da cosa puoi dedurlo?

 7. L'epitaffio si chiude con un'interrogazione. A chi è rivolta?

 8. Qual è il tono della poesia?