

## 7. IL TEMPO E LA MEMORIA



**La categoria del tempo** Il tempo è la categoria fondamentale della narrativa, poiché non può esserci narrazione senza l'azione dei personaggi nel corso del tempo. Lo stesso vale per tutti i generi della poesia narrativa, come i poemi epici e cavallereschi. Nella poesia lirica, invece, la funzione strutturante del tempo è meno importante: impressioni emotive o visive, ad esempio, possono essere elencate come se avvenissero in un unico istante, senza un prima e un dopo. Tuttavia, nella poesia lirica, il tempo è un tema fra i più frequenti e importanti. **L'io lirico**, infatti, nel momento in cui **rivela la propria interiorità**, tende a **confrontare momenti diversi della propria vita**, come ricordarsi di quand'era bambino, rievocare un amore finito o una felicità perduta, oppure immaginare la propria vecchiaia e riflettere sulla morte che verrà, ecc. Vediamo, ad esempio, la prima quartina di un sonetto di Petrarca, dove troviamo riuniti presente, passato e futuro:

La vita fugge, e non s'arresta una hora  
e la morte vien dietro a gran giornate,  
e le cose presenti e le passate  
mi danno guerra, e le future anchora.

**Il rapporto fra presente e passato** Il tema del trascorrere del tempo ricorre in tutta la storia della poesia, fino al Novecento, come nell'Ungaretti della raccolta *Sentimento del Tempo* o in molte liriche di Guido Gozzano o di Eugenio Montale. Molti dei testi poetici che abbiamo letto finora trattano i temi della memoria e del **rapporto fra presente e passato**; ad esempio '53 di Maurizio Cucchi (vedi pag. 258), che ricorda se stesso bambino insieme al padre, *Ora che sei venuta* di Camillo Sbarbaro (vedi pag. 319), che mette a confronto due momenti del proprio amore per la sua donna, *Il passero solitario* di Giacomo Leopardi (vedi pag. 291), che presagisce la fine della giovinezza, e *Cigola la carrucola del pozzo* di Eugenio Montale (vedi pag. 225), che mette in scena l'impotenza della memoria nel far rivivere immagini passate.

**La caducità della vita umana** Le poesie presentate in questa unità sono incentrate principalmente sul tempo, ovviamente con accezioni diverse e modalità stilistiche proprie di ciascun poeta. *Autunno* di **Vincenzo Cardarelli** stabilisce un nesso simbolico fra **l'arrivo della stagione autunnale** e la **fine della giovinezza**. Il tempo che passa è al centro anche della poesia di **Corrado Govoni**, *Villa chiusa*, che riprende l'immagine del titolo da un repertorio di *tópoi* sviluppato nei decenni precedenti dai poeti franco-belgi come Francis Jammes e dal D'Annunzio del *Poema paradisiaco*: ville chiuse e silenziose, serre e giardini abbandonati, fontane disseccate, piazzette deserte, edifici e statue in sfacelo e così via. Il passare del tempo è un tema assai frequentato anche dalla poesia tardo-rinascimentale e barocca, specie da autori come

↑ In alto: Giorgio Morandi, *Natura morta metafisica (particolare)*, 1918. Mamiano di Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani.

lo spagnolo Luis de Góngora e l'inglese **William Shakespeare**, nei quali è fortissimo il **senso della labilità della bellezza**, della fama, del potere e della gloria. L'espressione latina *Ubi sunt?* ("Dove sono?") sintetizza questo aspetto, come a dire: "Dove sono, ora, il potere e la gloria dell'antica Roma, i grandi imperatori, il fragore delle armi e le vittorie, i palazzi fastosi di un'epoca che sembrava non dovesse finire mai?". Nel *Sonetto XIX* di Shakespeare il **tempo** è visto come un'entità **mostruosa e distruttrice**, che tutto corrode e tutto fa invecchiare, e che solo la poesia può tentare di fermare fissando per l'eternità la bellezza della persona amata.

**Due diverse concezioni del tempo** Al contrario, quello di **Attilio Bertolucci** è un tempo pacifico. Al centro della sua poesia *Gli anni*, infatti, non c'è il tempo lineare e irreversibile, ma il **tempo ciclico delle stagioni**: la luminosa mattina di settembre, nel presente dell'io lirico, è simile a tante mattine di settembre del passato, così che l'animo si sente confortato dalla sensazione che il tempo non passi mai. Terribile è invece la visione del tempo del poeta greco **Mimnermo**, che ci invita a cogliere i piaceri della giovinezza e dell'amore prima che la **vecchiaia** inaridisca e corroda il corpo e l'anima, rendendo l'uomo odioso ai giovani e detestato dalle donne; in questo senso, Mimnermo si discosta da molti altri poeti antichi, che vedevano la vecchiaia come l'età della sapienza e della saggezza.



**Immagini simboliche** In questa breve ma significativa rassegna di testi poetici, proponiamo anche *La sabbia del Tempo* di **D'Annunzio**, piccolo capolavoro della poesia simbolista: lo scorrere dalla sabbia in una mano fa pensare alla **sabbia della clessidra** e, come le ombre autunnali degli steli d'erba e dell'ago della meridiana, si fa immagine simbolica dello scorrere del tempo. Anche altri due autori, **Giosue Carducci** e **Mario Luzi**, prendono spunto da una situazione presente per ampliare la loro riflessione sui temi legati al tempo: per il primo, una **nevicata** che imbianca la città e attutisce suoni e rumori; per il secondo, l'imminenza del **quarantesimo compleanno**. Carducci, nel silenzio ovattato e surreale creato dalla neve, sente, o immagina di sentire, il picchietto sui vetri di uccelli raminghi: sono le anime degli amici defunti che lo chiamano a sé e che lui, prima o poi, raggiungerà. Luzi fa un bilancio tutto sommato positivo della propria vita, degli incontri, delle perdite e degli amori vissuti nel corso degli anni, e riflette sul momento in cui dovrà trapassare nel nulla o, forse, in una dimensione trascendente e salvifica.

← *Giorgio De Chirico, L'enigma dell'ora (particolare), 1911. Milano, Collezione Mattioli.*

VINCENZO CARDARELLI

(→ LA VITA E LE OPERE, pag. 317)

INIZIAMO  
INSIEME

# Autunno

da *Poesie*

AUDIO

La produzione poetica di Cardarelli è caratterizzata da uno stile elegante e controllato, spesso pervaso di toni malinconici. Non fa eccezione questa lirica, tratta dalla raccolta *Poesie* (1936), che stabilisce un paragone fra l'arrivo dell'autunno e il declinare della giovinezza.

Nell'incipit la parola *Autunno*, seguita dalla forte cesura del punto fermo, indica il tempo presente. Subito dopo si elencano i segni che ne hanno annunciato l'arrivo: il vento d'agosto e le piogge di settembre. Poi si torna al presente (segnalato dall'avverbio *ora*, vv. 6 e 8): l'autunno, che trascorre lentissimo (*incede con lentezza indicibile*), e la giovinezza (*il miglior tempo della nostra vita*), che altrettanto lentamente se ne va (*e lungamente ci dice addio*).

**Metro:** versi liberi (sono endecasillabi i versi 1 e 11).

Autunno. Già lo sentimmo venire  
nel vento d'agosto,  
nelle piogge di settembre  
torrenziali e piangenti

5 e un brivido percorse la terra  
che ora, nuda e triste,  
accoglie un sole smarrito.  
Ora passa e declina,  
in quest'autunno che incede  
10 con lentezza indicibile,  
il miglior tempo della nostra vita  
e lungamente ci dice addio.

*Autunno* coincide col tempo presente. Il *vento*, le *piogge* e il *brivido* di freddo avevano annunciato l'arrivo dell'autunno.

Si torna al tempo presente (*ora*). La terra (*nuda e triste*) e il sole (*smarrito*) sono personificati.

L'autunno avanza lentamente così come...

...lentamente se ne va la giovinezza.

(da V. Cardarelli, *Opere complete*, Mondadori, Milano, 1962)

**1. Autunno:** da intendere come "È autunno".

**1. Già lo sentimmo:** è da notare qui l'uso del "noi" anziché dell'"io", così che l'esperienza individuale viene dilatata a esperienza universale.

**4. torrenziali e piangenti:** il primo termine va inteso alla lettera, il secondo in senso metaforico, con evidente connotazione malinconica.

**7. sole smarrito:** un sole debole e incerto.

**8. passa e declina:** il soggetto è la giovinezza (vedi nota 11).

**9. incede:** avanza, procede.

**11. il miglior tempo della nostra vita:** la giovinezza; il verso contiene evidenti echi di passi leopardiani riferiti alla giovinezza: *e di me si spendea la miglior parte* (*A Silvia*, v. 18) e *pur festeggiando il lor tempo migliore* (*Il passero solitario*, v. 11).

**12. e lungamente ci dice addio:** è l'ultimo verso di un lungo periodo che si costruisce così: "Ora (v. 8), in questo autunno che incede ecc. (vv. 9-10), il miglior tempo della nostra vita (v. 11) passa e declina (v. 8) e lungamente ci dice addio (v. 12)".

## LAVORARE SUL TESTO

## COMPRESIONE

1. Quali sono i segni che annunciano l'autunno?

.....

2. La poesia istituisce un collegamento fra

Ⓐ l'autunno che finisce e la vecchiaia che avanza.

Ⓑ l'autunno che avanza e la giovinezza che se ne va.

Ⓒ l'autunno che non arriva e la giovinezza che se ne va.

3. I versi 8-12 contengono una forte inversione sintattica. Riscrivili secondo un ordine sintattico normale.

.....

.....

.....

## ANALISI

4. Perché Cardarelli, invece dell'io lirico, preferisce usare il "noi"?

.....

.....

5. Indica gli aggettivi con valore metaforico che determinano la personificazione dei seguenti termini:

Ⓐ piogge:.....

Ⓑ terra:.....

Ⓒ sole:.....

6. Perché si può dire che i termini che annunciano l'arrivo dell'autunno sono in climax ascendente?

.....

.....

.....

CORRADO GOVONI

# Villa chiusa

LETTURA  
GUIDATAda *Le fiale*

AUDIO

Nel sonetto *Villa chiusa*, che ha per sottotitolo nella campagna romana, Govoni ricorda una villa abbandonata da molto tempo, che sembra murata dentro la siepe che la circonda. Tutto appare silenzioso e immobile, a eccezione della banderuola segnamento che gira ininterrottamente.

**Metro:** sonetto con schema di rime ABBA ABBA CDE CDE.



## GUIDA ALLA COMPRESIONE

L'io lirico si ricorda di una villa chiusa da moltissimo tempo.

La villa sembra murata dalla siepe. Da tempo non si accendono più luci e la fontana non butta acqua.

Tale è il silenzio che sembra di vedere la villa attraverso un vetro.

È la banderuola segnamento che scandisce il passare del tempo.

So d'una villa chiusa e abbandonata da tempo immemorabile, segreta e chiusa come il cuore d'un poeta che viva in solitudine forzata.

5 La circonda una siepe, e par murata, di amaro bosso, e l'ombra alla pineta da tanto più non rompe né più inquieta la ciarliera fontana disseccata.

10 Tanta è la pace in questa intisichita villa che sembra quasi ogni cosa sia veduta attraverso d'una lente.

Solo una ventarola arrugginita in alto su la torre silenziosa, che gira, gira interminatamente.



## GUIDA ALL'ANALISI

Similitudine fra la villa e il cuore di un poeta.

La strofa, retoricamente complessa, contiene almeno una metonimia, una sinestesia e una metafora.

Una sensazione acustica si trasforma in una impressione visiva.

Immagine cara a Govoni che esprime una sorta di falso movimento.

(da *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino, 2007)

**2. da tempo immemorabile:** da tantissimo tempo, così tanto che non riesce a ricordare quanto.

**5. par murata:** sembra murata, cinta da un muro; *murata* non è riferito a *siepe* [...] di *amaro bosso*, ma a *villa*.

**6-7. e l'ombra... rompe:** costruisci: "da tanto tempo (la villa) non rompe più l'ombra alla pineta"; ossia, da tanto tempo, nella villa, nessuno accende più le luci che interrompevano le ombre dei pini circostanti.

**7-8. né più inquieta... disseccata:** e neppure la fontana, ora disseccata e un tempo gorgogliante (*ciarliera*, cioè "loquace, chiacchierona") turba (*inquieta*) l'ombra della pineta.

**9. intisichita:** malata di tisi, internamente minata dalla malattia.

**11. attraverso d'una lente:** cioè attraverso uno spesso vetro.

**12. ventarola:** banderuola segnamento.

**14. interminatamente:** senza interruzione, continuamente.

## L'autore: La vita, le opere

**C**orrado Govoni nacque nel 1884 a Tàmara, in provincia di Ferrara, da una famiglia di agricoltori agiati. Non seguì studi regolari e pubblicò giovanissimo una serie di raccolte poetiche: *Le fiale* (1903), *Armonie in grigio et in silenzio* (1903), *Fuochi d'artificio* (1905) e *Gli aborti* (1907). Fin da queste prime raccolte, Govoni rivelò una vena poetica spontanea e naturale, segnata da un gusto per le "piccole cose" e per le immagini accostate in modo insieme giocoso e malinconico, che anticipava il **movimento crepuscolare**. In seguito Govoni

si avvicinò al **Futurismo** e pubblicò *Poesie elettriche* (1911) e *Rarefazioni* (1915), anche se il movimento di Marinetti lo attrasse più per il piacere delle "parole in libertà" che per la carica modernista o per gli scenari bellici o urbani. Il suo immaginario, infatti, rimase sostanzialmente quello provinciale e agreste della sua terra d'origine. Le raccolte successive, come *Inaugurazione della primavera* (1915 e 1920) e *Quaderno dei sogni e delle stelle* (1928), furono sempre caratterizzate da una grande varietà di colori, immagini e figure, soli-

tamente esposte in forme elenca-torie. Nel 1919 si **trasferì** da Ferrara a Roma e, negli anni del fascismo, diventò anche **romanziero** (*La terra contro il cielo*, 1921; *La strada sull'acqua*, 1923). Dopo la Seconda Guerra Mondiale la sua opera assunse toni più pensosi e dolenti, specie nella raccolta *Aladino* (1946), dal nome del figlio fucilato alle Fosse Ardeatine. Nel 1961 apparve l'antologia *Poesie 1903-1959*. Govoni **morì** a Lido dei Pini, presso Roma, nel 1965.



## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRESIONE

1. La villa si trova

- a.  in città.  
b.  in campagna.

2. Da quanto tempo la villa è abbandonata?

.....

3. A che cosa è paragonata la villa?

.....

### ANALISI

● **Il talento visivo e metaforico di Govoni** Nella prima strofa la *villa chiusa e abbandonata* (v. 1) è detta *segreta e chiusa* (vv. 2-3) come il *cuore d'un poeta* che vive, suo malgrado, in solitudine (vv. 3-4). La similitudine, però, non viene sviluppata nei versi seguenti, perché, come suo solito, Govoni preferisce la **suggestione delle immagini** alla profondità della riflessione. I meriti del poeta ferrarese, infatti, consistono soprattutto nel suo straordinario talento visivo, nella sua capacità di cogliere **dettagli curiosi e inconsueti** della realtà che si presenta ai suoi occhi e nell'abilità nel creare metafore e metonimie inedite e sorprendenti.

● **Metafora, metonimia, sinestesia** Possiamo notare tale abilità di Govoni nella **seconda quartina**, che è la **strofa più complessa** del testo. Qui, nella frase della "villa che da tanto tempo non rompe più l'ombra della pineta", *villa* è metonimia (causa per l'effetto) per "le luci che in un tempo lontano provenivano dall'interno della villa, quando era abitata", luci che "interrompevano qua e là l'ombra proiettata dai pini

4. Indica i tratti comuni fra la villa e il cuore del poeta.

.....

.....

5. Indica i soggetti (impliciti o espliciti) delle seguenti proposizioni:

a. *La circonda una siepe* (v. 5):

.....

b. *par murata* (v. 5):

.....

del giardino circostante". Ancora più originale è la figura successiva, dove la fontana gorgogliante (*ciarliera*, metafora) "inquietava", cioè "animava in modo inquietante" o "agitava" la medesima ombra delle pineta (nel secondo caso sarebbe, oltre che una metafora, anche una sinestesia, perché unirebbe una sensazione acustica a una visiva). Anche nella terza seguente una sensazione acustica si trasforma in una impressione visiva: la villa è così silenziosa (*Tanta è la pace*, v. 9) che sembra racchiusa in uno spesso vetro (*veduta attraverso d'una lente*, v. 11). È qui da notare anche la sintesi del sintagma *ciarliera fontana disseccata*, che equivale a "fontana che un tempo era ciarliera e ora è disseccata".

Dal punto di vista retorico è infine da notare la forma speculare (una sorta di chiasmo) della similitudine fra la villa e il cuore del poeta: *villa chiusa e abbandonata* (ABC) *segreta e chiusa (come il) cuore (d'un poeta)* (CBA).

● **Il falso movimento della ventarola** L'ultima strofa propone l'immagine della **ventarola** in cima alla torretta della villa (un oggetto una volta assai diffuso e oggi praticamente scomparso), che esprime il **passare del tempo**, inesorabile quanto inutile. È l'unica immagine di movimento del testo, anche se si tratta in realtà di un "falso movimento". È qui da notare anche l'**efficacia fonosimbolica** con cui l'ultimo endecasillabo esprime la rotazione circolare e ossessiva della banderuola segnamento: *che gira, gira interminatamente*. Un'ultima osservazione: quella della ventarola è un'immagine cara a Govoni; l'abbiamo già trovata in *Crepuscolo ferrarese* (vedi pag. 52), *Sul tetto d'una prossima chiesuola / sopra una pertica una ventarola / agita l'ali come un uccelletto*; e anche, in un significato simile a quello di *Villa chiusa*, in *La casa dei doganieri* di Montale (vedi pag. 229): *e in cima al tetto la banderuola / affumicata gira senza pietà*.

c. è l'ombra [...] più non rompe (vv. 6-7):

d. né più inquieta la ciarliera fontana (vv. 7-8):

6. Se "traduciamo" il verbo *inquieta* con "agita, fa tremolare" significa che siamo in presenza di una sinestesia, perché si unisce

- a.  una sensazione acustica a una tattile.
- b.  una sensazione visiva a una olfattiva.
- c.  una sensazione acustica a una visiva.

7. Ordina i termini della similitudine in base alla seguente sequenza:

ABC: .....

CBA; .....

8. Perché possiamo dire che il movimento della ventarola è un falso movimento che esprime solo il passare del tempo?

- a.  Perché la ventarola gira su se stessa e non determina alcun cambiamento.
- b.  Perché, in realtà, il tempo non passa.
- c.  Perché, in realtà, la ventarola non si muove.

9. Indica le somiglianze fra i versi 12-14 di Govoni e quelli di Montale sulla ventarola/banderuola.

	Govoni	Montale
Com'è		
Dov'è		
Cosa fa		

## PRODUZIONE SCRITTA

10. Scrivi l'inizio di un racconto in cui descrivi la villa seguendo, strofa per strofa, il testo di Govoni. Puoi usare come *incipit* "Conosco una villa" oppure "Un giorno tornai davanti a una villa".

## I crepuscolari

### I poeti crepuscolari

Il termine “crepuscolari” indica un gruppo di poeti attivi soprattutto nel **primo quindicennio del Novecento** i quali, senza manifesto o esplicite dichiarazioni di poetica, avevano molti tratti comuni in termini formali e tematici. In generale, **la loro poesia si oppone alla tendenza estetizzante ed eroicizzante di D'Annunzio** e mostra una sorta di stanchezza e di sfiducia nella possibilità di scrivere ancora versi in una società, quale quella italiana di inizio secolo, sentita come ormai estranea alla poesia.

Fra i crepuscolari, a Torino si misero in luce **Guido Gozzano** (vedi pag. 378), **Giulio Gianelli** (1879-1914), **Carlo Chiaves** (1882-1929) e **Nino Oxilia** (1888-1917), mentre a Roma si formò una sorta di cenacolo intorno a **Sergio Corazzini** (1886-1907) e **Fausto Maria Martini** (1886-1931), cui si aggiunsero autori che già avevano operato per conto proprio: il ferrarese **Corrado Govoni**, il romagnolo **Marino Moretti** (vedi pag. 276) e il fiorentino **Aldo Palazzeschi** (vedi pag. 118).

### L'origine del nome e i modelli

L'origine del termine crepuscolari risale a un'affermazione del critico e scrittore Giuseppe Antonio Borgese che, parlando di Chiaves, Moretti e Martini, definiva la loro poesia come il **crepuscolo della grande tradizione italiana in via di esaurimento**. La definizione di “crepuscolari” aveva dunque un'accezione negativa, ma fu accolta e fatta propria dai poeti stessi, che la trovarono adatta a riassumere la loro poetica.

Fra i **modelli** della poesia crepuscolare figurano i **poeti franco-belgi** di fine Ottocento quali Jules Laforgue, Georges Rodenbach, Maurice Maeterlinck e

Francis Jammes, oltre che Paul Verlaine. Lo stesso **D'Annunzio**, in realtà, contribuì a formare il gusto dei crepuscolari non solo per opposizione, ma anche in positivo, grazie al *Poema paradisiaco* (1893), che riprende dai franco-belgi intonazioni estenuate e mollemente vittimistiche e tutta un'iconografia di ville e giardini abbandonati, fontane disseccate, suore e ospedali. Notevole fu anche la lezione di **Pascoli**, specialmente per la poetica del “fanciullino”, per il gusto delle piccole cose e per la tendenza al ripiegamento regressivo e funereo, ma non per la componente intimamente tragica, per lo sgomento di fronte al mondo ostile e al mistero del male.

### I temi e lo stile

I crepuscolari prediligono **scenari semplici e quotidiani**, assolutamente anti-eroici, come piazzette vuote e silenziose, chiesette e ville abbandonate, interni piccolo-borghesi, giardini nell'ora meridiana, organetti, chiostri e monachelle, animali impagliati e stampe d'epoca ingiallite, atmosfere sonnolente, connotazioni emotive tendenti alla noia e all'apatia o alla nostalgia. Lo stile e la lingua si adeguano a tali motivi, assumendo un **lessico dimesso e quotidiano** e un **andamento prosastico** vicino al parlato. Un'altra caratteristica della poesia crepuscolare è l'abbassamento dell'io lirico, ossia la riduzione o persino la **negazione del ruolo di poeta**, non solo in quanto “vate” o “veggente”, ma anche in quanto figura sociale dotata di prestigio culturale e intellettuale; in questo, i crepuscolari anticipano, con toni ora ironici e autoironici ora malinconici, la coscienza della progressiva marginalità della poesia che caratterizzerà molti autori del Novecento.

↓ Felice Casorati, *Il sogno del melograno (particolare)*, 1912. Collezione privata.



GIOSUE CARDUCCI

## Nevicata

da *Odi barbare*

AUDIO

Questa poesia fu composta nel gennaio 1881 a Bologna. Lo scenario è una piazza Maggiore coperta di neve che attutisce rumori e suoni. Una campana batte le ore e alcuni uccelli picchiettano ai vetri appannati: simboleggiano gli amici defunti che chiamano il poeta e che lui, prima o poi, raggiungerà.

**Metro:** cinque distici formati ciascuno da un esametro (un settenario + un novenario) e un pentametro (un settenario tronco + un ottonario tronco).

Lenta fiocca la neve pe' l'cielo cinerëo: gridi,  
suoni di vita più non salgon da la città,

Nevica e non si sente più alcun rumore....

non d'erbaiaola il grido o corrente rumore di carro,  
non d'amor la canzone ilare e di gioventù.

- 5 Da la torre di piazza roche per l'aère le ore  
gemon, come sospir d'un mondo lungi dal di.

... tranne i rintocchi fiochi della campana.

Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici  
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

Apparizione a metà fra realtà e allucinazione.

- 10 In breve, o cari, in breve - tu càlmati, indomito cuore -  
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

Gli ultimi due versi mescolano tensione emotiva e senso di pace.

(da G. Carducci, *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, 1935-1940)



**1. pe' l'cielo cinerëo:** per il, attraverso il cielo color cenere.

**3-4. non d'erbaiaola... gioventù:** questo distico è da collegare al verso 2 (*suoni di vita più non salgono da la città*); quindi costruisci: "non il grido d'erbaiaola (verduraia, fruttivendola) o rumore di carro corrente, non la canzone d'amor ilare (lieta, ridente) e di gioventù (giovanile)".

**5-6. roche... gemon:** costruisci: "le ore gemon roche per (attraverso) l'aere"; *ore* è metonimia per "rintocchi che battono le ore".

**6. lungi dal di:** fuori del tempo, o quantomeno di un'altra epoca.

**7. raminghi:** solitari e vagabondi.

**7-8. gli amici spiriti... reduci son:** sono gli spiriti degli amici che tornano (*reduci*).

## L'autore: La vita, le opere

**G**iosue Carducci nacque nel 1835 a **Valdicastello** (Lucca). Trascorse l'infanzia nella campagna maremmana, fra **Bolgheri** e **Castagneto**, fino al 1849, quando il padre, medico, venne sospeso dalla professione per le sue idee liberali e si trasferì con la famiglia a **Firenze**. Qui Carducci studiò presso i padri Scolopi e poi passò alla **Scuola Normale di Pisa**, dove nel 1856 si laureò con una tesi sulla lirica provenzale e quella italiana del Duecento. Nel frattempo maturò **idee anticlericali** e uno spiccato **orientamento antiromantico**; mentre insegnava al ginnasio di San Miniato al Tedesco, fondò con altri letterati il cenacolo degli Amici pedanti, improntato a valori classici e umanistici. Nel 1857 pubblicò le

sue prime **Rime**, ma si aggravò la sua situazione personale: venne **allontanato dall'insegnamento per le sue idee politiche** repubblicane e anticlericali e fu colpito da due gravi lutti, la morte del padre e il suicidio del fratello Dante. Negli anni 1857-1860 visse a Firenze, dando lezioni private e collaborando con l'editore Barbera, e sposò Elvira Menicucci, che gli diede quattro figli. Nel 1860, con l'Unità d'Italia, la sua figura venne riabilitata e il ministro Mamiani lo nominò **professore di Eloquenza all'università di Bologna**, città dove rimase per il resto della sua vita. In questo periodo le sue idee divennero sempre più filomonarchiche e conservatrici. Nel frattempo Carducci era di-

ventato un poeta famoso, grazie a una serie di importanti raccolte poetiche che nel 1902 lui stesso sistemò secondo il seguente ordine: **Juvenilia** (rime composte negli anni 1850-1860), **Levia Gravita** (1861-1871), **Giambi ed Epodi** (1867-1879), **Rime nuove** (1861-1887), **Odi barbare** (1877-1889), **Rime e ritmi** (1887-1899). Il punto più alto della maturità carducciana si colloca fra le **Rime nuove** e le **Odi barbare** e coincide con la storia d'amore del poeta con Carolina Cristofori detta Lina o Lidia. Già colpito da paralisi parziale nel 1899, Carducci lasciò l'insegnamento nel 1904 e morì nel febbraio 1907, pochi mesi dopo aver ricevuto il **Premio Nobel**.



## ANALISI DEL TESTO

### ● Il silenzio della neve

La **nevicata che ha coperto la città assorbe** e annulla tutti i **suoni della piazza** (*suoni di vita più non salgon da la città*, v. 2): il richiamo della fruttivendola (*d'erbaioia il grido*, v. 3), il rotolio delle ruote dei carri (*corrente rumore di carro*, v. 3), le allegre canzoni d'amore dei ragazzi (*d'amor la canzone ilare e di gioventù*, v. 4). Tutti i suoni tacciono, tranne due, che giungono attenuati: i **rintocchi della campana** simili a gemiti rochi (*roche per l'aëre le ore / gemon*, vv. 5-6), a sospiri provenienti da un altro mondo (*sospir d'un mondo lungi dal di*, v. 6); e il **ticchettio sui vetri degli uccelli raminghi** che, giunti dal mondo dei morti, sono i simulacri degli amici defunti che tornano per invitare il poeta a raggiungerli. È a loro che si rivolge l'io lirico nell'ultimo distico: "a breve anch'io scenderò con voi e nel silenzio e nell'ombra riposerò". Al momento della composizione, il 29 gennaio 1881, Carducci aveva quarantasei anni: la sua morte non era imminente (sarebbe vissuto fin oltre i settant'anni), ma lo era quella di Carolina Cristofori, la Lidia da lui tanto amata (anche se la loro relazione si era interrotta un paio d'anni prima), che scomparve il 25 febbraio 1881.

### ● Fra realtà e allucinazione

La lirica prende avvio da un'**impressione visiva**, reale, in cui tutto è bianco e silenzioso, finché il **suono** attutito e gemebondo **della campana** che batte le ore sembra mettere il poeta in **comunicazione con un'altra dimensione**. I dati di realtà scompaiono e il poeta si trova di fronte a una visione allucinatoria: i "gemiti" della campana diventano "sospiri" da un altro mondo e infine le voci degli uccelli-amici lo chiamano a sé; così l'io lirico si prepara a scendere con loro nel silenzio e nell'ombra del **mondo dei morti** (una sorta di Ade pagano). Eppure il richiamo degli amici defunti ha una connotazione confortevole, che attenua la tragicità del trapasso, come se il poeta potesse addormentarsi in quello scenario bianco e silenzioso e riposare fianco a fianco con i suoi vecchi amici.

### ● La metrica "barbara"

*Nevicata* è tratta dalla raccolta *Odi barbare*, così chiamata per una ragione metrica. La metrica dei greci e dei latini era di tipo quantitativo e non accentuativo come quella italiana. Carducci, in questa raccolta, usa **metri classici quantitativi** e li "**traduce**" in metri

**moderni accentuativi**; per questo egli riteneva che, all'orecchio degli antichi, i suoi versi sarebbero suonati come strani, come "barbari" appunto. Così, in questa poesia, Carducci trasforma l'esametro in un settenario + un novenario (*Lenta fiocca la neve + pe' cielo cinerò: gridi*) e il pentametro in un settenario tronco + un ottonario tronco (*suoni di vita più + non salgon da la città*).

#### ● Gli aspetti stilistici e retorici e i richiami letterari

Fra gli aspetti stilistici più interessanti sono da notare il sintagma *corrente rumore di carro* per il suo **effetto fonosimbolico**, dovuto sia alla forte allitterazione in "r" (che riproduce il rotolio delle ruote del carro) sia al fatto che, tramite la figura retorica dell'ipallage, si associa l'aggettivo *corrente* non a *carro*, come sarebbe normale, ma a *rumore*, di cui quindi si definisce meglio l'effetto acustico: *corrente rumore*. Ancor più notevole è il fonosimbolismo del sintagma *roche per l'aère le ore* (dove *ore* è metonimia per "rincocchi che battono le ore"), che esprime la cadenza debole e spossata della campana. Nel fi-

nale è da notare l'innalzamento della temperatura emotiva generato dalla frammentazione del verso 9 (con la replicazione di *In breve* e con i due vocativi *cari* e *indomito cuore*), in cui sentiamo la voce del poeta farsi insieme esitante, spaventata e affettuosa, e dalla cadenza pesante del verso 10 (con le due parole tronche *verrò* e *riposerò*), che connota la discesa del poeta nell'Ade.

Fra i tratti di stile sono anche da notare alcune fonti o richiami letterari:

**a.** il grido dell'*erbaio* riprende il **passo leopardiano** *E l'erbauiol rinnova / di sentiero in sentiero / il grido giornaliero (La quiete dopo la tempesta, vv. 16-8, vedi pag. 391)*;

**b.** *tu càlmati, indomito cuore* richiama questi versi di **Foscolo**, riferiti alla sera-morte: *e mentre io guardo la tua pace, dorme / quello spirito guerrier ch'entro mi rugge (Alla sera, vv. 13-14)*;

**c.** l'*incipit Lenta fiocca la neve* somiglia al primo e all'ultimo endecasillabo di *Orfano* di **Pascoli**: *Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca [...] La neve fiocca lenta, lenta, lenta*.

## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRENSIONE

1. Quanti anni ha Carducci quando compone questa lirica? .....
2. Egli si riferisce alla propria morte, ma in realtà sta pensando a quella di un'altra persona gravemente malata. Di chi si tratta?  
.....  
.....
3. Nei primi due distici della poesia si elencano i rumori e i suoni che non si sentono più, nei due

successivi quelli che si sentono. Indicali.

**a.** .....

**b.** .....

4. Chi sono, simbolicamente, gli *uccelli raminghi*?  
.....  
.....

### ANALISI

5. Il terzo distico è formato da una similitudine fra i "gemiti" della campana e "sospiri" di un mondo fuori dal tempo. Perché il secondo membro della similitudine può essere considerato uno snodo fra la prima parte della lirica e la seconda?  
.....

6. Definisci quali effetti fonosimbolici sono generati dai seguenti versi.

**a.** *corrente rumore di carro* (v. 3):  
.....

**b.** *roche per l'aère le ore / gemon* (vv. 5-6):  
.....

### PRODUZIONE SCRITTA

7. Scrivi una versione in prosa di *Nevicata* come fosse non una parafrasi in senso stretto, ma una sorta di testo narrativo.

WILLIAM SHAKESPEARE

(→ LA VITA E LE OPERE, pag. 550)

IL  
CLASSICO

# Il Tempo divoratore (sonetto 19)

da *Sonetti*

*In questo sonetto l'io lirico evoca il Tempo, visto come entità distruttrice, e lo esorta a non far invecchiare il suo Amore. E, se pure il suo appello resterà inascoltato, il suo Amore vivrà per sempre giovane nei suoi versi.*



**Metro:** in inglese, sonetto di decasillabi formato da tre quartine a rima alternata e un distico a rima baciata.

Tempo divoratore, spunta gli artigli al leone  
e fa sì che la terra divori la sua dolce prole,  
strappa i denti aguzzi dalle fauci della feroce tigre  
e la longeva fenice brucia nel suo stesso sangue,

5 mentre scorri, rendi le stagioni tristi o liete,  
e fai quello che vuoi, Tempo dal passo veloce,  
al vasto mondo e ai suoi piaceri effimeri;  
ma il più atroce dei crimini io ti vieto:

10 non scolpire le tue ore sulla fronte del mio amore,  
non segnlarla di linee con la tua penna antica;  
nella tua corsa lascialo incontaminato  
affinché sia un modello di bellezza agli uomini venturi.

Dai il peggio di te, vecchio Tempo, ma a dispetto dei tuoi torti  
nei miei versi vivrà sempre giovane il mio amore.

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,  
And make the earth devour her own sweet brood;  
Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,  
And burn the long-lived phoenix in her blood;

Make glad and sorry seasons as thou fleet'st,  
And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,  
To the wide world and all her fading sweets;  
But I forbid thee one most heinous crime:

O, carve not with thy hours my love's fair brow,  
Nor draw no lines there with thine antique pen;  
Him in thy course untainted do allow  
For beauty's pattern to succeeding men.

Yet, do thy worst, old Time: despite thy wrong,  
My love shall in my verse ever live young.

(adattato da W. Shakespeare, *Sonetti*, trad. di M. A. Marelli, IULM, Milano, 1983)

1. **spunta gli artigli:** smussa, arrotonda le punte degli artigli; significa che, invecchiando, il leone ha artigli sempre meno taglienti.
2. **fa sì che... dolce prole:** fa sì che gli uomini muoiano e siano sepolti.
5. **rendi le stagioni tristi o liete:** determina l'alternanza delle stagioni, quelle *tristi* come l'autunno e l'inverno e quelle *liete* come la primavera e l'estate.
9. **non scolpire... amore:** non incidere di rughe la fronte del mio Amore; *ore* è metonimia per "rughe" (la causa per l'effetto).
10. **non segnlarla... antica:** si ripete qui all'incirca il concetto del verso precedente.
13. **a dispetto dei tuoi torti:** nonostante tutte le tue colpe, le tue offese.

## ANALISI DEL TESTO

### ● Gli effetti distruttivi del tempo

Il sonetto può essere suddiviso in **tre parti**, che non corrispondono alla scansione delle strofe. Nella **prima** (vv. 1-7) il poeta elenca gli **effetti del Tempo** personificato, detto *divoratore* (*Devouring*, che potremmo anche tradurre “vorace” o “famelico”). Il leone e la tigre sono simboli di forza e ferocia distruttrice, eppure anche loro sono destinati a essere consumati dal tempo. Con il trascorrere degli anni, infatti, si smussano, si arrotondano gli artigli taglienti del leone e cadono i denti aguzzi della tigre; muoiono gli esseri umani e vengono sepolti (la terra, personificata, è vista qui come madre che divora i suoi figli); e muore persino l’araba fenice, mitico uccello che secondo la leggenda rinasce sempre dalle sue ceneri. Nella **seconda parte** (vv. 8-11), aperta dall’avversativa *ma* (*But*), **il poeta si rivolge** direttamente **al Tempo** e lo ammonisce così: commetti pure tutti questi crimini, ma ti vieto di commettere il più atroce di tutti, ossia far invecchiare il mio Amore (*my love*).

### ● I due amori del poeta

È qui necessario fare una breve digressione: questo sonetto è uno dei 126 (su un totale di 154) che Shakespeare ha dedicato non a una donna, ma a un giovane uomo detto *Fair Youth* e indicato solo con le misteriose iniziali D. H. Il sostantivo *youth* significa sia “giovinezza” sia “giovane uomo, adolescente”, mentre l’aggettivo *fair* comprende più significati: “biondo, bello, chiaro”. Nella prima edizione dell’opera, pubblicata quando l’autore era ancora in vita ma a sua insaputa, i pronomi maschili furono trasformati in femminili per far in modo che i sonetti dedicati al *Fair Youth* apparissero indirizzati a una donna. Altri sonetti, invece, sono effettivamente dedicati a una “dama bruna”, in inglese *Dark Lady*, donna dai capelli neri e dalla carnagione scura, tan-

to affascinante quanto crudele, pericolosa e infedele. In sostanza Shakespeare ha trasferito sul *Fair Youth* le tipiche qualità della donna idealizzata e angelicata della tradizione lirica precedente, mentre ha attribuito alla donna tratti inquietanti e malvagi, creando così l’archetipo di tante “donne fatali” della cultura decadente ottocentesca e primonovecentesca, da Baudelaire a D’Annunzio, a Verga e a molti altri.

### ● La poesia eternatrice

Nei **tre versi conclusivi** troviamo il tema canonico della **poesia come entità eternatrice**: fissando per sempre la giovinezza della persona amata mediante i propri versi, il poeta la sottrae all’invecchiamento e alla morte e la consegna alle generazioni future come eterno e incorrotto modello di bellezza. Shakespeare riprende il tema della poesia eternatrice dal suo sonetto precedente, il 18, dove però non si rivolgeva al Tempo ma direttamente al suo Amore, dicendogli più o meno: tutte le cose belle sono destinate a scomparire, ma tu non scomparirai, né perderai la tua bellezza, perché la poesia immortale ti manterrà per sempre in vita.

### ● La personificazione del tempo

La figura retorica prevalente del testo è la **personificazione**: il Tempo è visto come una sorta di mostro crudele che compie una serie di azioni: spunta gli artigli del leone, strappa i denti della tigre, brucia la fenice; e inoltre, nonostante il monito del poeta, è uno scultore che scolpisce le sue ore-rughe e un disegnatore che traccia le sue linee-rughe sulle fronti e sui volti dei viventi. La personificazione del Tempo comprende anche l’azione del correre veloce, come si vede dalle espressioni *mentre scorri* (v. 5), *Tempo dal passo veloce* (v. 6), *nella tua corsa* (v. 11).



← Pieter Claesz, *Vanitas*, 1630.  
*L'Aja, Mauritshuis.*

La vanitas, in pittura, è la rappresentazione simbolica dell’effimero e della caducità della vita attraverso alcuni oggetti: il teschio, la candela che si consuma, la clessidra o l’orologio, ma anche gli strumenti musicali impolverati.

## VERSO LE COMPETENZE

### COMPrensione

1. Che cosa simboleggiano il leone e la tigre?

.....  
 .....  
 .....

2. In quale modo il poeta esemplifica il decadimento fisico del leone e della tigre?

.....  
 .....  
 .....

3. Che cosa è, secondo la mitologia, la fenice?

.....  
 .....  
 .....  
 .....

4. Che cosa significa, fuor di metafora, che il Tempo rende *le stagioni tristi o liete*?

.....  
 .....  
 .....

5. In quali versi il Tempo è personificato come scultore e come disegnatore (o pittore)?

.....  
 .....  
 .....

6. Quale sarebbe, per il poeta, il crimine più atroce del Tempo?

.....  
 .....  
 .....

### ANALISI

7. Quali sono i tratti distintivi del *Fair Youth* e con quali iniziali è designato da Shakespeare?

.....  
 .....  
 .....  
 .....

8. In quali versi risulta più evidente il tema della poesia come entità eternatrice della giovinezza e della bellezza?

9. Trascrivi di seguito tutti i verbi che rivelano più chiaramente la personificazione del Tempo.

.....  
 .....  
 .....

### PRODUZIONE SCRITTA

10. Il Tempo è visto come un mostro crudele, come un essere che corre veloce e persino come un artista. Illustra queste caratteristiche in uno scritto di 10-15 righe facendo precisi riferimenti al testo.

**ATTILIO BERTOLUCCI** (→ LA VITA E LE OPERE, pag. 385)

# Gli anni

da *La capanna indiana*



AUDIO

*Il poeta ripensa a certe soleggiate mattine di fine settembre, simili a quella in cui si trova ora, nel presente. Fra questi due diversi momenti della sua vita, egli non nota tanto le differenze, quanto le somiglianze, come se il ritmo ciclico delle stagioni e il suo eterno ritorno potessero in qualche modo annullare i cambiamenti provocati dal passare del tempo.*

**Metro:** tre quartine di versi liberi.

Le mattine dei nostri anni perduti,  
i tavolini nell'ombra soleggiata dell'autunno,  
i compagni che andavano e tornavano, i compagni  
che non tornarono più, ho pensato ad essi lietamente.

5 Perché questo giorno di settembre splende  
così incantevole nelle vetrine in ore  
simili a quelle d'allora, quelle d'allora  
scorrono ormai in un pacifico tempo,

10 la folla è uguale sui marciapiedi dorati,  
solo il grigio e il lilla  
si mutano in verde e rosso per la moda,  
il passo è quello lento e gaio della provincia.

L'incipit allude a qualcosa che è passato per sempre.

Da notare l'ossimoro *ombra soleggiata*.

Questi versi alludono a situazioni e abitudini che ritornano sempre uguali.

Tutto si ripete sempre uguale, tranne i colori dei vestiti.

(da A. Bertolucci, *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1998)

**9. marciapiedi dorati:** marciapiedi illuminati dal sole; l'espressione richiama le *vie dorate* di Leopardi (*A Silvia*, v. 24).

**10-11. solo il grigio... per la moda:** solo i colori dei vestiti sono diversi, perché è cambiata la moda.

## ANALISI DEL TESTO

### ● Una mattina simile a quelle di tanti anni fa

Nella prima strofa il poeta ripensa a certe mattine di settembre, quando era giovane, e ai suoi compagni di studi, alcuni dei quali partirono senza più tornare. Le altre due strofe dipingono lo scenario di quelle mattinate di tanti anni prima, così simili a quella di oggi; il **parallelismo fra le due diverse epoche** è evidenziato dall'uso dei deittici "questo" e "quello": **questo** giorno di settembre [...] in ore simili a **quelle** d'allora (sull'uso di tali termini, vedi *L'infinito* di Leopardi, pag. 413). Lo scenario è quello di una città di provincia, probabilmente Parma, dove, oggi come

allora, il sole splende nelle vetrine, la gente passeggia sui marciapiedi indorati dalla luce; l'andatura è lenta e lieta, come di chi va a passeggio per diletto, a vedere i negozi e fare due chiacchiere quando capita. Tali immagini, che il poeta vede oggi, sono le stesse che vedeva ieri, con un'eccezione: i colori dei vestiti che sono cambiati a causa della moda.

### ● Tempo lineare e tempo ciclico

Il tema del passare del tempo è al centro di moltissime poesie; di solito si tratta di un tempo lineare e irreversibile, che contiene una connotazione di-

struttiva perché porta via con sé eventi, situazioni e immagini che non torneranno mai più. E anche il tentativo di far “ritornare” il passato attraverso il ricordo è spesso destinato a fallire, come in alcune poesie di Montale (*Cigola la carrucola del pozzo*, pag. 225; *La casa dei doganieri*, pag. 229).

In questa lirica, invece, il tempo passato non è evocato con toni malinconici; sulla tristezza che potrebbe nascere al pensiero degli *anni perduti*, della stagione autunnale e dei *compagni / che non tornarono più* (prima strofa), prevale infatti l’umana simpatia per le abitudini e le immagini che caratterizzano i momenti di tempo libero di una bella città di provincia come Parma. Questa affabile simpatia dipende anche dal fatto che Bertolucci preferisce sottolineare il **tempo ciclico delle abitudini che si ripetono** sempre uguali rispetto al tempo lineare e irreversibile, portatore di cambiamento, decadenza e morte: il sole splende nelle vetrine oggi come allora, *in ore / simili a quelle d’allora*, e la *folla* di oggi è uguale a quella di un tempo. Questa ciclicità, che potrebbe anche connotare uno stato di noia, ha qui un effetto rassicurante, perché, se tutto torna come prima, è come se il tempo non passasse mai, se gli *anni perduti* (v. 1) non fossero davvero perduti; per questo le ore *scorrono ormai in un pacifico tempo* (v. 8) e la gente ha un passo *lento e gaio* (v. 12).

Solo il riferimento finale alla *moda* richiama il tempo lineare (a questo proposito ricordiamo che Leopardi, autore molto amato da Bertolucci, nella sua

“operetta morale” *Dialogo della Moda e della Morte* considera la Moda sorella della Morte, perché entrambe hanno in comune la Caducità); ma questo breve accenno, basato su un semplice cambiamento cromatico (*il grigio e il lilla / si mutano in verde e rosso*), non sembra intaccare la serenità del *pacifico tempo* ciclico.

#### ● Uno stile affabile e colloquiale

Queste caratteristiche trovano un corrispettivo lessicale nei termini che rientrano nei **campi semantici della bellezza, della piacevolezza e della luminosità** calda e rassicurante: l’avverbio *lietamente* chiude la prima quartina (dove non mancano tratti malinconici) e introduce le strofe successive, dove troviamo i termini *splende, incantevole, pacifico, dorati, verde e rosso, gaio*. Più in generale, il poeta dà l’impressione di sentirsi parte integrante di questa comunità e di esprimere tale senso di appartenenza anche a livello stilistico: la sua **lingua è distesa e affabile**, sintatticamente **fluida** e di agevole lettura, come a significare che i suoi destinatari sono non solo poeti o intellettuali come lui, ma anche quei suoi stessi concittadini che passeggiano osservando le vetrine. La sua scrittura, infatti, non contiene costrutti sintattici e retorici molto complessi; pertanto segnaliamo soltanto il bell’ossimoro compreso nell’espressione *i tavolini nell’ombra soleggiata* (v. 2), che suggerisce l’idea di ombre chiazzate di luce sotto un pergolato.

## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRENSIONE

1. Indica in quale momento del giorno e dell’anno è ambientata la lirica nel presente e in quale momento del giorno e dell’anno nel passato.
2. In quale città sono ambientate le scene descritte nella lirica?
3. Le scene descritte o suggerite nella lirica danno l’idea
  - a.  di persone indaffarate in una giornata di lavoro.
  - b.  di persone annoiate e indifferenti in qualsiasi giorno della settimana.
  - c.  di persone che passeggiano e si incontrano nel tempo libero.

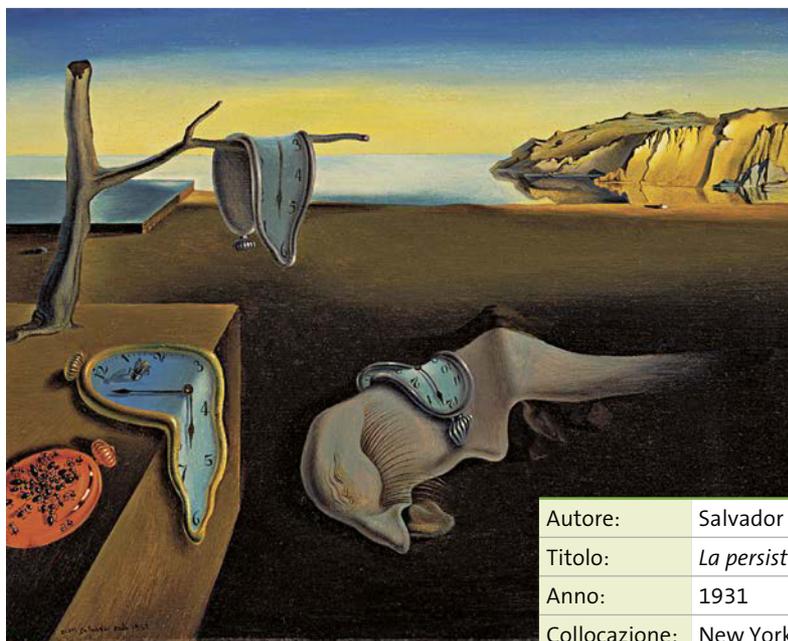
### ANALISI

4. Indica i termini che appartengono al campo semantico del sole e della luce.
5. Indica i termini che designano uno stato d’animo sereno e piacevole.
6. Perché si può affermare che il tempo lineare è più malinconico o drammatico e il tempo ciclico è più rassicurante?

### PRODUZIONE SCRITTA

7. In un testo di 15 righe spiega la differenza fra tempo lineare e tempo ciclico e individua nel testo le parti che si riferiscono all’uno o all’altro. Poi collega la concezione del tempo ciclico all’atmosfera positiva e piacevole che pervade la lirica.

## Salvador Dalí: *La persistenza della memoria*



Autore:	Salvador Dalí
Titolo:	<i>La persistenza della memoria</i>
Anno:	1931
Collocazione:	New York, Museum of Modern Art

L'artista che più di tutti ha focalizzato, in opere di grande interesse, la sua attenzione sulla memoria e sul tempo è senz'altro lo spagnolo **Salvador Dalí** (1904-1989). Egli lo fa partendo da una concezione assolutamente innovativa e originale dell'arte, intesa come *una fotografia di sogni fatta a mano*. Quando parla di sogni Dalí rinvia, in modo più ampio, alla dimensione dell'**inconscio** e del **delirio**, cioè di tutto ciò che è **irrazionale** e domina la nostra psiche.

Il dipinto ***La persistenza della memoria*** è una dimostrazione concreta di questa concezione dell'arte. L'opera, del 1931, mostra un paesaggio desolato: probabilmente è Port Lligat, il tratto di costa spagnolo dove Dalí scelse di abitare con la moglie Gala. In questo spazio misterioso l'artista esibisce orologi molli, quasi "liquidi", lontani dalla loro funzione reale di segnare il tempo. Ormai essi sono solo una reliquia, oggetti appesi come cose abbandonate: **il tempo non ha più misura**, tutto è sempre presente e la memoria è questo scenario enigmatico e silenzioso in cui nulla più ha vigore.

In uno scritto del 1955, Dalí affermò che *il tempo è la dimensione delirante e surrealista per eccellenza*. In questa dimensione tutto è sospeso e lo spazio stesso è immobile, con ombre leggere come in un dipinto della Metafisica di De Chirico. E proprio con la pittura di De Chirico questo dipinto condivide il **senso di radicale spaesamento** dove neppure l'acqua del mare si muove, bloccata in un attimo di eterno immobilismo. È così che la memoria diventa ossessione, presenza continua, ricordo incancellabile, fardello ingombrante di una esistenza "senza vita".

In questo contesto si comprende come Dalí abbia potuto definire la sua pittura *critico-paranoica*: in essa gli oggetti reali assumono significati simbolici, allusivi, allucinatori, attraverso inganni visivi, immagini ambigue e combinazioni contraddittorie.

## MIMNERMO

IL  
CLASSICO

AUDIO

*Nell'antichità classica la vecchiaia è spesso associata alla sapienza e alla saggezza, a quel distacco dalle passioni che consente di esprimere giudizi saggi ed equilibrati e per questo rispettati da tutti. Ma per Mimnermo la vecchiaia è principalmente decadimento fisico e persino abbruttimento morale: una visione decisamente negativa, che ha pochi eguali nel mondo antico.*

Che vita mai, che gioia senza Afrodite d'oro?  
Ch'io sia morto quando più non mi stiano a cuore  
l'amore segreto, i dolci doni e il letto:  
questi sono i fiori della giovinezza, desiderabili  
5 per gli uomini e le donne. Quando poi dolorosa sopravviene  
la vecchiaia, che rende l'uomo turpe e cattivo,  
sempre nell'animo lo corrodono tristi pensieri;  
e di vedere i raggi del sole non gioisce,  
ma è odioso ai ragazzi e in dispregio alle donne:  
10 così penosa fece il dio la vecchiaia.

Domanda retorica che anticipa i contenuti della poesia.

Questo verso è lo snodo fra la prima e la seconda parte.

Sono le considerazioni più negative e amare espresse dal poeta.

(da *Lirici greci*, a cura di F. Sisti, Garzanti, Milano, 1997)

1. **Che vita... d'oro?:** che vita sarebbe mai, e quale gioia, senza l'amore? Afrodite-Venere è la dea dell'amore; non è chiaro se *d'oro* sia un termine solo metaforico o se faccia riferimento anche a una qualche famosa statua dell'epoca ricoperta d'oro.
2. **Ch'io sia morto quando:** preferirei essere morto se ecc.
3. **l'amore segreto:** l'amore vissuto segretamente, ma non necessariamente in quanto amore adultero.
6. **turpe:** moralmente ripugnante, sconcio.
9. **in dispregio:** spregiato, disprezzato.

## L'autore: La vita, le opere

Molto scarse sono le notizie sulla vita di **Mimnermo**. Sappiamo che fu greco nativo di **Smirne** (o di Colofone), in Asia Minore, che visse **fra la seconda metà del VII secolo a.C. e la prima del VI**, e che era amico di Solone, il grande legislatore ateniese, col quale ebbe una amichevole polemica letteraria sull'età ideale per concludere la vita

(ottant'anni per Solone, sessanta per Mimnermo). Il tema principale della sua opera, o quantomeno dei venti frammenti che sono giunti fino a noi, è il **contrasto fra i piaceri della giovinezza e le sofferenze della vecchiaia**. Fu molto apprezzato dai poeti latini, specialmente da Orazio e Properzio, che lo consideravano un grande poeta amoroso; ma

Mimnermo trattò anche **temi mitologici ed epici**. Le sue opere più note nell'antichità, e oggi quasi del tutto perdute, sono due libri di elegie: il primo, *Nannò*, dal nome della donna amata, di professione flautista, e *Smirneide*, dedicata alla lotta dei greci di Smirne contro i Lidi guidati dal re Gige.

## ANALISI DEL TESTO

### ● L'articolazione dei contenuti

Il testo può essere suddiviso in **due parti**, la prima dedicata ai **piaceri della giovinezza** e la seconda ai **dolori della vecchiaia**. La giovinezza è qui associata all'amore, alla passione e al piacere, che sono desiderabili tanto per gli uomini quanto per donne; come si vede, non si fa distinzione, come invece spesso capita nelle letterature moderne, fra il ruolo maschile e quello femminile. Il tritico che sintetizza le cose più belle della giovinezza (*i fiori della giovinezza*, v. 4) va dall'astratto al concreto (v. 3): *l'amore segreto*, che non va inteso necessariamente come adultero, cioè vissuto di nascosto in quanto illecito e colpevole, ma come intimo, raccolto, non esibito; i *dolci doni*, che sono i piaceri che gli amanti si scambiano reciprocamente; il *letto*, che rivela una visione del rapporto d'amore che non si basa solo sulla sua spiritualizzazione e sublimazione, ma anche sui suoi aspetti fisici e sensuali.

Ma ecco che, dal secondo emistichio del verso 5, *Quando poi dolorosa sopravviene / la vecchiaia*, il **tono lieto della prima parte** si rovescia in quello **cupo e negativo della seconda**, che dà della vecchiaia una delle immagini più negative e crudeli che si possano trovare in poesia: l'uomo si incattivisce, il suo animo è guastato da pensieri tristi e sconci; egli non gioisce della luce del sole, che anzi, in quanto espressione dell'energia vitale, gli suscita sentimenti di invidia e rancore, tanto che si rende odioso ai ragazzi e disprezzato dalle donne (sottinteso: più giovani).

### ● *Carpe diem*: il piacere e l'ombra del tempo

La poesia è aperta da una **domanda retorica** che **sintetizza i contenuti** della poesia: ***Che vita mai, che gioia senza Afrodite d'oro?*** Una vita brutta e sgradevole, è la risposta che è già implicita nella domanda e che viene poi sviluppata nelle due parti della poesia. La differenza fra queste due parti, e quindi fra i due poli opposti dell'esistenza, è evidente a livello lessicale: nella prima troviamo i termini che fanno da corona alla parola *giovinetza* (v. 4): *gioia, cuore, amore, dolci doni, fiori*; nella seconda quelli che ruotano attorno alla parola opposta, *vecchiaia* (vv. 6 e 10, in chiusura del testo): *turpe e cattivo, corrodo, tristi pensieri, odioso, in dispregio, penosa*. Insomma, Mimnermo fa suo l'ideale omerico della **gioventù come energia, luminosità e bellezza**, ma ignora quello della vecchiaia come sapienza e saggezza, poiché tende a vedere la **terza età** in una chiave esclusivamente materialistica e quindi limitata al **decadimento del corpo**. Per questo nella sua opera (assai apprezzata dai poeti latini Orazio e Propertio, che certo la conoscevano in modo più ampio rispetto a noi) egli invita i lettori a **cogliere i piaceri della vita durante la giovinezza**, in una sorta di oraziano *carpe diem* ("afferra l'attimo"). Tuttavia il suo invito a godere non è leggero e spensierato, ma sempre accompagnato dall'ombra e dall'angoscia dell'invecchiamento e del passare del tempo.

## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRENSIONE

1. Qual è la risposta implicita alla domanda retorica che apre la poesia?
2. Che cosa si intende con l'espressione *amore segreto* (v. 3)?
3. L'idea di amore che viene espressa in questa lirica riguarda
  - a.  soltanto gli uomini.
  - b.  soltanto le donne.
  - c.  gli uomini e le donne.
4. Da quale punto del testo comincia la seconda parte della poesia?

### ANALISI

5. Spiega in quale modo erano intese la giovinezza e la vecchiaia nell'antichità classica in generale e da Mimnermo.
6. Trascrivi i termini associati al campo semantico della giovinezza e a quello della vecchiaia.

### PRODUZIONE SCRITTA

7. Commenta con i tuoi compagni la tesi espressa dalla poesia di Mimnermo, esponendo la tua opinione a riguardo.

GABRIELE D'ANNUNZIO (→ LA VITA E LE OPERE, pag. 102)

# La sabbia del Tempo

da *Alcyone*

AUDIO

*Il poeta, mentre fa scorrere oziosamente della sabbia nel palmo della mano, avverte l'improvvisa sensazione che le giornate si stanno accorciando e che il tempo passa inesorabilmente.*

**Metro:** due terzine e una quartina di endecasillabi con schema di rime ABA CBC DEDE.

Come scorrea la calda sabbia lieve  
per entro il cavo della mano in ozio,  
il cor sentì che il giorno era più breve.

E un'ansia repentina il cor m'assalse  
5 per l'appressar dell'umido equinozio  
che offusca l'oro delle piagge salse.

Alla sabbia del Tempo urna la mano  
era, clessidra il cor mio palpitante,  
l'ombra crescente d'ogni stelo vano  
10 quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

L'intuizione del tempo che passa è di natura emotiva, non razionale.

L'appressar dell'equinozio per "autunno" e oro per "luce dorata" sono metonimie.

Doppia analogia (o metafora): mano-urna e cuore-clessidra.

(da G. D'Annunzio, *Alcyone*, Mondadori, Milano, 2001)

1. **Come scorrea:** mentre scorreva.

2. **per entro:** attraverso e dentro.

4-5. **E un'ansia... equinozio:** e un'ansia improvvisa mi assalì (*m'assalse*) il cuore a causa dell'avvicinarsi (*per l'appressar*) dell'umido autunno (*equinozio*); qui il poeta si riferisce all'equinozio di settembre, quando finisce l'estate e inizia l'autunno.

6. **offusca l'oro delle piagge salse:** attenua la luce dorata (*l'oro*) delle spiagge marine (*salse*, "salate"); oro per "luce dorata" è una metonimia.

7-8. **Alla sabbia... palpitante:** la mia mano era come un'urna per la sabbia del Tempo e il mio cuore palpitante (era) come una clessidra (che misura il tempo); per la comprensione di questi versi, vedi *l'Analisi del testo*.

9-10. **l'ombra... quadrante:** l'ombra di ogni stelo (d'erba o degli arbusti) sempre più lunga (*crescente*, in quanto con l'avvicinarsi dell'autunno le ombre si allungano) è simile (*quasi*, cioè "è quasi uguale a") all'ombra dell'ago del quadrante silenzioso (di una meridiana).

## ANALISI DEL TESTO

### ● La realtà si tramuta in simbolo

Il poeta si trova su una spiaggia in un giorno di fine estate e fa oziosamente scorrere della sabbia nel cavo della mano. Improvvisamente, nel suo animo, questo piccolo frammento di realtà (la **sabbia nella mano**) diventa **simbolo del passare del tempo** in quanto ha suscitato per analogia l'immagine mentale della sabbia della clessidra. La sequenza analogica "sabbia nella mano, sabbia nella clessidra,

passare del tempo", del resto, è già anticipata nel titolo, *La sabbia del Tempo*, che in sostanza significa "sabbia che misura e che simboleggia il tempo".

La "**trasformazione della realtà in simbolo**" è avvenuta in seguito non a un ragionamento, ma a un improvviso **moto del cuore**, a un trasalimento emotivo; non è un caso che la parola *cor* compaia in tutte e tre le strofe: *il cor senti* (v. 3), *il cor m'assalse* (v. 4), *il cor palpitante* (v. 8).

### ● Il cuore-clessidra, la mano-urna e le ombre-tempo

D'Annunzio, sempre alla ricerca di soluzioni rare e ardite, nella terza strofa non stabilisce un **paragone** fra la mano e la clessidra, come sarebbe più ovvio, ma **fra la clessidra e il cuore palpitante** (*clessidra il cor mio palpitante*), in quanto il cuore misura il tempo-sabbia con i suoi palpiti, cioè i suoi battiti; la mano, invece, è paragonata a un'urna (*Alla sabbia del Tempo urna la mano / era*): la sabbia allude anche alla cenere e quindi alla morte, dato che in senso proprio l'urna è l'oggetto che contiene le ceneri dei defunti.

### ● Complessità e ricchezza dei versi dannunziani

Per concludere, proponiamo alcune notazioni stili-

stiche allo scopo di provare a decifrare tutta la **complessità** e la **ricchezza semantica** di questi versi. L'opposizione fra estate e autunno è resa dal contrasto fra i termini *calda* (la sabbia) e *umido* (l'equinozio) e dal fatto che, a fine estate, l'autunno offusca la luce dorata (*l'oro*) delle spiagge marine. Nel primo verso è da notare il verbo *scorrea*, che mediante le consonanti "s" e "r" crea un effetto fonosimbolico di scorrimento; tale effetto è poi evidenziato da due termini che alludono al passare del tempo, *appressar* e *crescente*, quest'ultimo riferito alle ombre che si fanno più lunghe man mano che arriva l'autunno; le ombre-tempo degli steli, a loro volta, sono paragonate all'ombra-tempo dell'ago della meridiana (detto gnomone), un altro oggetto che misura silenziosamente lo scorrere del tempo.

## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRESIONE

1. Perché, facendo scorrere la sabbia in una mano, *il cor senti che il giorno era più breve* (v. 3)?
  - a.  Perché l'io lirico associa la sabbia all'autunno.
  - b.  Perché l'io lirico associa l'estate alla sabbia nella clessidra.
  - c.  Perché l'io lirico associa la sabbia nella mano alla sabbia della clessidra.
2. Sottolinea nel testo i termini che appartengono al campo semantico dell'estate.
3. Sottolinea nel testo i termini che, direttamente o indirettamente, alludono al passare del tempo.

### ANALISI

4. La realtà quotidiana diventa simbolo. Spiega questa affermazione con riferimenti al testo e al titolo della lirica.
 

.....

.....
5. Perché il poeta paragona il suo "cuore palpitante" alla clessidra?
 

.....

.....
6. Quali sono i due elementi che costituiscono la similitudine presente ai versi 9-10?
 

.....

.....

### PRODUZIONE SCRITTA

7. Scrivi un testo di 10-15 righe in cui illustri ciò che alla fine dell'estate ti suscita l'idea del passare del tempo.

MARIO LUZI

# Nell'imminenza dei quarant'anni

da *Onore del vero*



AUDIO

In questa poesia, tratta dalla raccolta *Onore del vero*, Luzi fa un sintetico riepilogo della propria vita mentre sta per compiere quarant'anni. Il bilancio è tutto sommato positivo e alla fine il poeta si chiede se ci sarà qualcosa oltre la morte.

**Metro:** quattro strofe di endecasillabi sciolti.

Il pensiero m'insegue in questo borgo  
cupo ove corre un vento d'altipiano  
e il tuffo del rondone taglia il filo  
sottile in lontananza dei monti.

È lo scenario montano in cui si trova il poeta.

- 5 Sono tra poco quarant'anni d'ansia,  
d'uggia, d'ilarità improvvise, rapide  
com'è rapida a marzo la ventata  
che sparge luce e pioggia, son gli indugi,  
lo strappo a mani tese dai miei cari,  
10 dai miei luoghi, abitudini di anni  
rotte a un tratto che devo ora comprendere.  
L'albero di dolore scuote i rami...

L'imminenza del compleanno induce il poeta a ripercorrere il proprio passato.

- Si sollevano gli anni alle mie spalle  
a sciami. Non fu vano, è questa l'opera  
15 che si compie ciascuno e tutti insieme  
i vivi i morti, penetrare il mondo  
opaco lungo vie chiare e cunicoli  
fitti d'incontri effimeri e di perdite  
o d'amore in amore o in uno solo  
20 di padre in figlio fino a che sia limpido.

Litote con cui il poeta fa un bilancio della propria vita.

Metafora continuata.

3-4. **il tuffo... dei monti:** la picchiata del rondone "taglia" il profilo dei monti lontani.

5. **Sono... d'ansia:** il poeta sta per compiere quarant'anni.

6. **d'uggia, d'ilarità improvvise:** di noia, di improvvise risate.

8. **gli indugi:** le attese, le esitazioni.

9. **lo strappo a mani tese:** il distacco brusco e doloroso (*strappo*), con un gesto che sembra voler prolungare l'abbraccio (*a mani tese*).

11. **rotte:** interrotte (riferito ad *abitudini di anni* del verso precedente).

12-14. **L'albero... a sciami:** la vita trascorsa è simboleggiata da questo *albero di dolore* che scuote i suoi rami e fa sollevare *a sciami*, come api o uccelli, i ricordi degli anni passati.

14. **Non fu vano:** non è stato inutile (sottinteso "aver vissuto questi anni").

15. **ciascuno e tutti insieme:** singolarmente e insieme agli altri.

16-20. **penetrare... sia limpido:** il poeta sintetizza qui in cosa consiste la vita vissuta (*l'opera che si compie* dei versi 14-15); per la comprensione di questo passo, vedi *l'Analisi del testo*.

E detto questo posso incamminarmi  
 spedito tra l'eterna compresenza  
 del tutto nella vita nella morte,  
 sparire nella polvere o nel fuoco  
 25 se il fuoco oltre la fiamma dura ancora.

Dimensione trascendente  
 ed eterna.

(da M. Luzi, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1988)

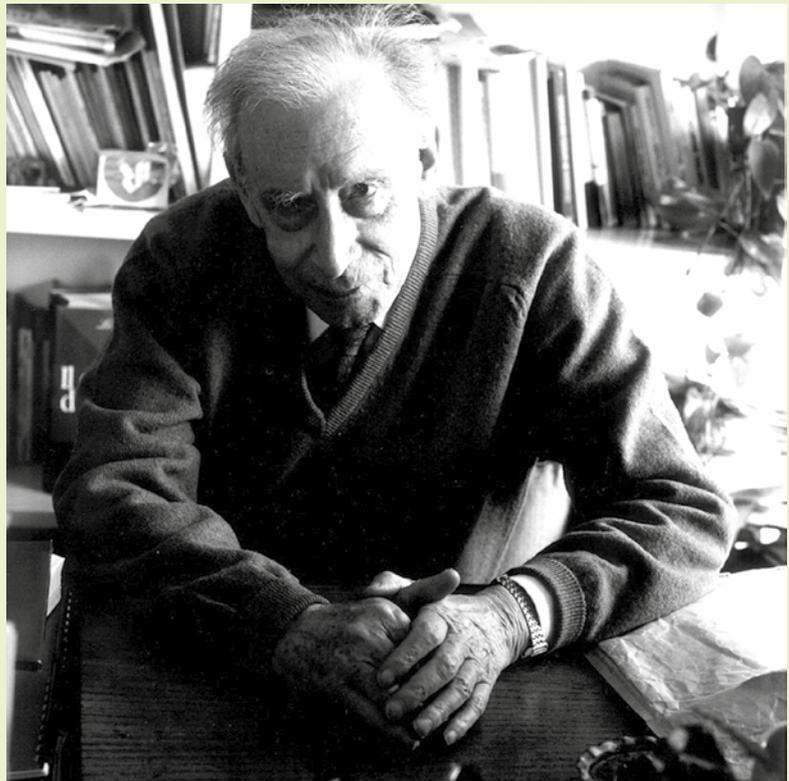
24. **sparire nella polvere o nel fuoco:** morire in modo definitivo (*nella polvere*) o venendo accolto dall'amore salvifico di Dio (*nel fuoco*).

## L'autore: La vita, le opere

**M**ario Luzi nacque nel 1914 a Sesto Fiorentino. Si laureò in letteratura francese e si formò a Firenze fra le due guerre mondiali nell'ambiente ermetico e cattolico delle riviste "Frontespizio" (con Carlo Bo, Carlo Betocchi e Alessandro Parronchi) e poi "Letteratura" e "Campo di Marte". Esordì ventunenne con un'opera già matura, *La barca* (1935), che insieme alla successiva, *Avvento notturno* (1940), segnò il culmine della sua esperienza nella corrente dell'Ermetismo. Era una poesia caratterizzata da una **lingua selettiva e preziosa** e da uno **stile analogico talora oscuro** che mirava a cogliere i segni di una divinità che per lo più si nasconde e si nega. La Seconda Guerra Mondiale mutò questo quadro intellettuale e, nelle raccolte successive, specialmente *Primizie del deserto* (1952) e *Onore del vero* (1957), il poeta si confrontò più da vicino con la concreta realtà quotidiana e storica, secondo una tendenza generale della cultura italiana dopo la caduta del fascismo e la fine della guerra. In quegli anni Luzi insegnava lettere al liceo e poi, nel 1956, ottenne la cattedra di letteratura francese alla facoltà di Scienze politiche di Firenze. In seguito, nei libri *Nel magma* (1963 e 1966) e *Dal fondo delle campagne* (1965), Luzi accentuò

la sua svolta verso una **scrittura più discorsiva**, entrando talvolta nel vivo del dibattito culturale e quasi scusandosi della propria assenza dalla politica attiva, ma al tempo stesso rivendicando la dignità della propria ricerca sul piano etico e poetico. Fra gli altri libri di versi, ricordiamo *Su fondamenti invisibili* (1971), *Al fuoco della controversia* (1978), *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), *Viaggio terrestre e celeste*

*di Simone Martini* (1994), fino al volume complessivo *Tutte le opere* (1998). Luzi ha pubblicato anche saggi di grande finezza critica (*L'inferno e il limbo*, 1949; *L'idea simbolista*, 1959; *Dante e Leopardi o della modernità*, 1992) e traduzioni dall'inglese e dal francese (Coleridge, Shakespeare, Racine). Nel 2004 fu nominato senatore a vita e, pochi mesi dopo, nel 2005, si spense a Firenze.



## ANALISI DEL TESTO

### ● L'articolazione dei contenuti

Il poeta si trova in un **borgo di montagna cupo**, cioè scuro e ombroso, e ventoso. Dal suo punto di osservazione vede il profilo di monti lontani tagliato dalla traiettoria di un rondone che si tuffa verso il basso; l'immagine, che fonde il vicino e il lontano con le due linee che si intersecano, ha una notevole efficacia visiva e dinamica. Definito lo scenario in cui si trova, il poeta, che sta per compiere quarant'anni, fa un **bilancio della sua vita**, che, come quella di ognuno di noi, comprende vari stati d'animo e situazioni: ansia, noia (*uggia*, v. 6), risate improvvise, esitazioni (*indugi*, v. 8), perdita di persone care (*lo strappo a mani tese dei miei cari*, v. 9), abitudini radicate su cui vuole riflettere e che vuole comprendere; e, infine, sofferenze (*L'albero di dolore*, v. 12) che smuovono lo sciamè degli anni e dei ricordi (vv. 13-14).

Il bilancio della sua vita è positivo (*Non fu vano*, v. 14); il compito che si è assunto è di comprendere il *mondo opaco* (vv. 16-17) fino a renderlo *limpido* (v. 20), cioè chiaro, trasparente e comprensibile. È un compito da svolgere sia in solitudine sia con gli altri, anche tenendo vivi i legami con chi non c'è più (*i vivi i morti*, v. 16), e da portare avanti di generazione in generazione (*di padre in figlio*, v. 20). Questa "**comprensione del mondo**" riguarda soprattutto i **rapporti umani**, qui riassunti mediante tre tipologie: gli incontri casuali e brevi (*effimeri*, v. 18), i rapporti d'amore (*d'amore in amore o in uno solo*, v. 19), le separazioni e i lutti (le *perdite*, che riprende *lo strappo a mani tese dai miei cari* del verso 9).

Una volta svolto questo compito e stabilito che la sua vita non è stata inutile, il poeta sarà pronto a lasciare la vita per entrare in una dimensione ulteriore e trascendente, definita con formula di sapore dantesco *l'eterna compresenza / del tutto nella vita nella morte* (vv. 22-23); solo a quel punto saprà se tale dimensione è il nulla o la salvezza eterna, cioè l'amore di Dio (*il fuoco*) oltre il singolo uomo vivente (*oltre la fiamma*).

### ● Le figure retoriche

Le *ilarità improvvise*, forse per la suggestione del *vento d'altipiano* nominato poco prima, sono paragonate alle ventate di marzo, mese in cui si alternano velocemente sole e pioggia. Oltre a questa **similitudine**, è da segnalare la **litote** *Non fu vano* (v. 14); questa figura retorica (affermare un concetto mediante la negazione del suo contrario) è particolarmente cara a Luzi, che di solito preferisce evitare le affermazioni troppo nette e perentorie. L'immagine dello "sciamè degli anni" ricorda lo *sciamè dei*

*tui pensieri della Casa dei doganieri* (vedi pag. 229) di Montale. È poi da notare che l'insieme dei rapporti umani e affettivi da conoscere è designato con la **metafora continuata** del *mondo* da *penetrare* lungo le sue *vie chiare* e i suoi *cunicoli* pieni di *incontri*; in questa strofa troviamo anche l'antitesi fra *opaco* e *limpido*.

Il testo, in endecasillabi, non presenta rime; sono semmai da notare i molti versi che si concludono con parole sdrucchiole (*rapide, comprendere, l'opera, cunicoli, perdite, limpido*) e le assonanze nella seconda strofa: *rapi(de): cari: anni: rami*.

↓ *Leoncillo (Leoncillo Leonardi), Taglio rosso, 1961. Collezione privata.*



## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRENSIONE

1. Sintetizza e definisci il contenuto di ciascuna delle quattro strofe con un titolo che inizi con "Il poeta...".
  - a. ....
  - b. ....
  - c. ....
  - d. ....
2. Quali sono gli stati d'animo e le situazioni che riassumono l'esistenza passata del poeta?
 

.....

.....

.....

.....
3. Che cosa si propone di fare il poeta, nella seconda strofa?
 

.....

.....
4. Nel testo ci sono due riferimenti alla perdita di persone care. In quali versi?
 

.....

.....
5. Quali sono i compiti che il poeta ha svolto e intende continuare a svolgere (*l'opera che si compie*, vv. 14-15)?
 

.....

.....

.....

### ANALISI

6. Spiega che cosa significa, in senso metaforico, il seguente passo: *penetrare il mondo / opaco lungo vie chiare e cunicoli*.
  - a.  Viaggiare nel mondo per vie ampie e veloci e vie strette e tortuose.
  - b.  Viaggiare sulla superficie della terra e penetrare al suo interno.
  - c.  Cercare di conoscere la realtà guardando sia i suoi aspetti più noti ed evidenti, sia quelli più oscuri e misteriosi.
7. Con quale perifrasi Luzi definisce l'eternità?
 

.....

.....

### PRODUZIONE SCRITTA

8. Parafrasa i versi 5-11. Poi, per ogni stato d'animo o situazione elencata dal poeta, fai un esempio concreto, possibilmente tratto dalla tua vita.
 

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....