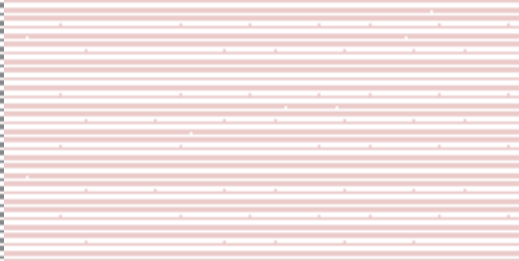
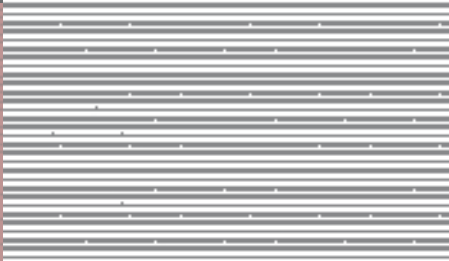


Prove ufficiali con svolgimento guidato

I. Svevo, *La coscienza di Zeno*,
a.s. 2008-2009

L. Pirandello, *Il piacere dell'onestà*,
a.s. 2002-2003

E. Montale, *Casa sul Mare*,
a.s. 2004-2005



ESAME DI STATO 2008-2009

PRIMA PROVA COMPITO DI ITALIANO

Per tutti gli indirizzi: di ordinamento e sperimentali.

Svolgi la prova, scegliendo una delle quattro tipologie qui proposte.

Tipologia A - Analisi del testo

Italo Svevo, *Prefazione*, da *La coscienza di Zeno*, 1923
Edizione: I. Svevo, *Romanzi. Parte seconda*, Milano 1969, p. 599

Io sono il dottore di cui in questa novella si parla talvolta con parole poco lusinghiere. Chi di psico-analisi s'intende, sa dove piazzare l'antipatia che il paziente mi dedica.

Di psico-analisi non parlerò perché qui entro se ne parla già a sufficienza. Debbo scusarmi di aver indotto il mio paziente a scrivere la sua autobiografia; gli studiosi di psico-analisi arricceranno il naso a tanta novità. Ma egli era vecchio ed io sperai che in tale rievocazione il suo passato si rinverdisse, che l'autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi. Oggi ancora la mia idea mi pare buona perché mi ha dato dei risultati insperati, che sarebbero stati maggiori se il malato sul più bello non si fosse sottratto alla cura truffandomi del frutto della mia lunga paziente analisi di queste memorie.

Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia. Sappia però ch'io sono pronto di dividere con lui i lauti onorari che ricaverò da questa pubblicazione a patto egli riprenda la cura. Sembrava tanto curioso di se stesso! Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dal commento delle tante verità e bugie ch'egli ha qui accumulate!...

Dottor S.

Italo Svevo, pseudonimo di Aron Hector Schmitz (Trieste, 1861 - Motta di Livenza, Treviso, 1928), fece studi commerciali e si impiegò presto in una banca. Nel 1892 pubblicò il suo primo romanzo, *Una vita*. Risale al 1898 la pubblicazione del secondo romanzo, *Senilità*. Nel 1899 Svevo entrò nella azienda del suocero. Nel 1923 pubblicò il romanzo *La coscienza di Zeno*. Uscirono postumi altri scritti (racconti, commedie, scritti autobiografici, ecc.). Svevo si formò sui classici delle letterature europee. Aperto al pensiero filosofico e scientifico, utilizzò la conoscenza delle teorie freudiane nella elaborazione del suo terzo romanzo.

1. Comprensione del testo

Dopo una prima lettura, riassumi il contenuto informativo del testo in non più di dieci righe.

Ricorda che, per fare un buon riassunto, è opportuno eseguire con attenzione tutte le fasi necessarie: la lettura integrale del testo, l'individuazione delle idee o dei fatti principali, l'identificazione delle eventuali sequenze (nel caso di questo brano, si tratterà dei diversi momenti dello sviluppo dell'argomentazione), la stesura vera e propria (che deve sempre osservare i criteri di ordine e consequenzialità).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Analisi del testo

Per rispondere esattamente alle prime quattro domande dell'Analisi del testo ti sarà sufficiente rileggere attentamente il brano, concentrandoti sulle informazioni che ti sono richieste.

2.1 Quali personaggi entrano in gioco in questo testo? E con quali ruoli?

.....

.....

.....

.....

.....

2.2 Quali informazioni circa il paziente si desumono dal testo?

.....

.....

.....

.....

.....

2.3 Quale immagine si ricava del Dottor S.?

.....

.....

.....

.....

.....

2.4 Il Dottor S. ha indotto il paziente a scrivere la sua autobiografia. Perché?

.....

.....

.....

.....

.....

2.5 Rifletti sulle diverse denominazioni del romanzo: “novella” (r. 1), “autobiografia” (r. 4), “memorie” (r. 9).

Il Dottor S. utilizza tre definizioni diverse per indicare gli scritti di Zeno: ciò rivela da subito il particolare carattere del resoconto del protagonista e consente di entrare nel vivo del romanzo. Partiamo da novella: il Dottor S. avrebbe potuto utilizzare al suo posto il termine “romanzo”, ma non lo ha fatto, forse per sottovalutare il manoscritto in maniera provocatoria. Si scopre così che paziente e dottore appaiono come protagonista e antagonista della vicenda narrata. Prosegui nel ragionamento, riflettendo sugli altri due termini.

.....

.....

.....

.....

.....

2.6 Esponi le tue osservazioni in un commento personale di sufficiente ampiezza.
Risposta libera.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. Interpretazione complessiva ed approfondimenti

Proponi una tua interpretazione complessiva del brano e approfondiscila con opportuni collegamenti al romanzo nella sua interezza o ad altri testi di Svevo. In alternativa, prendendo spunto dal testo proposto, delinea alcuni aspetti dei rapporti tra letteratura e psicoanalisi, facendo riferimento ad opere che hai letto e studiato.

Ricorda che il brano proposto costituisce la breve Prefazione al romanzo *La coscienza di Zeno*, testo che rivoluziona gli schemi narrativi e la tecnica del racconto di tutta la letteratura del Novecento. Inserisci l'opera all'interno della produzione narrativa sveviana, ponendone in luce l'evoluzione dai primi romanzi, incentrati sul tema dell'inetitudine, al capolavoro, nella cui composizione risulta fondamentale la conoscenza da parte dell'autore della psico-analisi di Sigmund Freud e della scoperta dell'inconscio. Importante, inoltre, può essere la citazione dell'*Ulisse* di James Joyce, in cui lo scrittore irlandese (di cui Svevo fece diretta conoscenza) inaugura la tecnica narrativa del monologo interiore, alla quale l'autore triestino si ispira.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ESAME DI STATO 2002-2003

PRIMA PROVA

COMPITO DI ITALIANO

Per tutti gli indirizzi: di ordinamento e sperimentali.

Svolgi la prova, scegliendo una delle quattro tipologie qui proposte.

Tipologia A - Analisi del testo

L. Pirandello, *Il piacere dell'onestà*

Atto primo - Scena ottava

Baldovino, Fabio

BALDOVINO (*seduto, s'insella le lenti su la punta del naso e, reclinando indietro il capo*) Le chiedo, prima di tutto, una grazia.

FABIO Dica, dica...

BALDOVINO Signor marchese, che mi parli aperto.

FABIO Ah, sì, sì... Anzi, non chiedo di meglio.

BALDOVINO Grazie. Lei forse però non intende questa espressione "aperto", come la intendo io.

FABIO Ma... non so... aperto... con tutta franchezza...

E poiché Baldovino, con un dito, fa cenno di no:

...E come, allora?

BALDOVINO Non basta. Ecco, veda, signor marchese: inevitabilmente, noi ci **costruiamo**. Mi spiego. Io entro qua, e divento subito, di fronte a lei, quello che devo essere, quello che posso essere – mi **costruisco** – cioè, me le presento¹ in una forma adatta alla relazione che debbo contrarre con lei. E lo stesso fa di sé anche lei che mi riceve. Ma, in fondo, dentro queste costruzioni nostre messe così di fronte, dietro le gelosie² e le imposte, restano poi ben nascosti i pensieri nostri più segreti, i nostri più intimi sentimenti, tutto ciò che siamo per noi stessi, fuori delle relazioni che vogliamo stabilire. – Mi sono spiegato?

FABIO Sì, sì, benissimo... Ah, benissimo! [...]

BALDOVINO Comincio io, allora, se permette, a parlarle aperto. – Provo da un pezzo, signor marchese – **dentro** – un disgusto indicibile delle abiette costruzioni di me, che debbo mandare avanti nelle relazioni che mi vedo costretto a contrarre coi miei... diciamo **simili**, se lei non s'offende.

FABIO No, prego... dica, dica pure...

BALDOVINO **Io mi vedo**, mi vedo di continuo, signor marchese; e dico: – Ma quanto è vile, ma com'è indegno questo che tu ora stai facendo!

FABIO (*sconcertato, imbarazzato*) Oh Dio... ma no... perché?

BALDOVINO Perché sì, scusi. Lei, tutt'al più, potrebbe domandarmi perché allora lo faccio? Ma perché... molto per colpa mia, molto anche per colpa d'altri, e ora, per necessità di cose, non posso fare altrimenti. Volerci in un modo o in un altro, signor marchese, è presto fatto: tutto sta,

1. *mi presento a lei.*

2. *le persiane.*

- poi, se **possiamo essere** quali ci vogliamo. [...] Ora, scusi, debbo toccare un altro tasto molto delicato.
- FABIO Mia moglie?
- BALDOVINO Ne è separato. – Per torti... – lo so, lei è un perfetto gentiluomo – e chi non è capace di farne, è destinato a riceverne. – Per torti, dunque, della moglie. – E ha trovato qua una consolazione. Ma la vita – trista usuraja – si fa pagare quell’uno di bene che concede, con cento di noje e di dispiaceri.
- FABIO Purtroppo!
- BALDOVINO Eh, l’avrei a sapere! – Bisogna che ella sconti la sua consolazione, signor marchese! Ha davanti l’ombra minacciosa d’un protesto senza dilazione. – Vengo io a mettere una firma d’avallo, e ad assumermi di pagare la sua cambiale. – Non può credere, signor marchese, quanto piacere mi faccia questa vendetta che posso prendermi contro la società che nega ogni credito alla mia firma. Imporre questa mia firma; dire: – Ecco qua: uno ha preso alla vita quel che non doveva e ora pago io per lui, perché se io non pagassi, qua un’onestà fallirebbe, qua l’onore d’una famiglia farebbe bancarotta; signor marchese, è per me una bella soddisfazione: una rivincita! Creda che non lo faccio per altro. [...]
- FABIO Ecco, bene! E allora, questo. Benissimo! Io non vado cercando altro, signor Baldovino. L’onestà! La bontà dei sentimenti! [...]
- BALDOVINO Ma le conseguenze, signor marchese, scusi! [...]
- FABIO Ecco... caro signore... – capirà... – già lei stesso l’ha detto – non... non mi trovo in condizione di seguirla bene, in questo momento [...]
- BALDOVINO – È facilissimo. Che debbo fare io? – Nulla. – Rappresento la forma. – L’azione – e non bella – la commette lei: – l’ha già commessa, e io gliela riparo; seguirà a commetterla, e io la nasconderò. – Ma per nasconderla bene, nel suo stesso interesse e nell’interesse soprattutto della signorina, **bisogna che lei mi rispetti**; e non le sarà facile nella parte che si vuol riserbare! – Rispetti, dico, non propriamente me, ma la forma – la forma che io rappresento: l’onesto marito d’una signora perbene. Non la vuol rispettare?
- FABIO Ma sì, certo!
- BALDOVINO E non comprende che sarà tanto più rigorosa e tiranna, questa forma, quanto più pura lei vorrà che sia la mia onestà? – Perciò le dicevo di badare alle conseguenze. [...]
- FABIO Come... perché, scusi? – Io non vedo tutte codeste difficoltà che vede lei!
- BALDOVINO Credo mio obbligo fargliee vedere, signor marchese. Lei è un gentiluomo. Necessità di cose, di condizioni, la costringono a non agire onestamente. Ma lei non può fare a meno dell’onestà! Tanto vero che, non potendo trovarla in ciò che fa, la vuole in me. **Devo rappresentarla io, la sua onestà**: - esser cioè, l’onesto marito d’una donna, che non può essere sua moglie; l’onesto padre d’un nascituro che non può essere suo figlio. È vero questo?
- FABIO Sì, sì, è vero.
- BALDOVINO Ma se la donna è sua, e non mia; se il figliuolo è suo, e non mio, non capisce che non basterà che sia onesto soltanto io? **Dovrà essere onesto anche lei**, signor marchese, davanti a me. Per forza! – **Onesto io, onesti tutti**. – Per forza!
- FABIO Come come? Non capisco! Aspetti...

Luigi PIRANDELLO (Girgenti 1867 - Roma 1936) ebbe il premio Nobel nel 1934. Tutta la sua produzione è percorsa dal filo rosso dell’assurdo e del tragico della condizione umana, dal contrasto tra apparenza e realtà e dallo sfaccettarsi della verità. Il testo proposto è tratto da *Il piacere dell’onestà*, commedia in tre atti, rappresentata per la prima volta a Torino il 25 novembre 1917. La vicenda è collocata ai primi del Novecento in una città delle Marche.

*Un nobile (il marchese Fabio), separato dalla moglie, ha una relazione con una giovane (Agata), che aspetta da lui un bambino. Il marchese e la madre della giovane pensano di trovare ad Agata (riluttante, ma poi consenziente), un finto marito per «salvare le apparenze». Accetta di assumere questo ruolo un altro aristocratico, Baldovino, uomo dalla vita dissipata, pieno di debiti di gioco, che non sa come pagare e che vengono pagati dal marchese. Ma Baldovino, molto accorto e sottile intenditore dei raggiri altrui, intuisce che Fabio, dopo aver fatto di lui un finto padre del nascituro, cercherà di scacciarlo dalla famiglia, magari facendolo apparire un truffatore in qualche affare finanziario. Per prevenire questo inganno, Baldovino fonda tutto il suo rapporto col marchese su un patto di **onestà di pura forma**: chiede che tutti debbano **apparire** sempre e in ogni cosa onesti, anche **se non lo sono**. Infatti, Baldovino, per tutta la vita imbroglione e sregolato, accetta questo vile patto solo per provare il **piacere di apparire onesto**, in una società che non rende affatto facile **l'essere onesti**. Ma alla fine giunge il colpo di scena: quando si scoprono l'inganno del marchese e la disonestà sua e degli altri, Baldovino confessa la propria intima disonestà e conquista in questo modo, involontariamente, la stima e l'amore di Agata, che decide di andare a vivere con lui, portando con sé anche il bambino. Nella Scena ottava dell'Atto primo si incontrano e discutono per la prima volta il puntiglioso Baldovino e l'incauto Fabio. - Le parole in neretto nel testo sono evidenziate già dall'Autore.*

1. Analisi del testo

A. La figura di Baldovino

1. Cerca e commenta nelle battute di Baldovino le parole e le espressioni che meglio rivelano le sue posizioni e intenzioni nella trattativa.

Ricorda che in ogni testo teatrale, a differenza di quanto accade in un testo narrativo, tutti gli elementi, dall'intreccio all'ambientazione, alla caratterizzazione dei personaggi, devono essere desunti dalle battute e da eventuali didascalie. In questo caso, ti vengono richieste informazioni sull'intreccio, in relazione alla vicenda della trattativa tra Baldovino e Fabio. Leggi più volte il testo, concentrandoti sulle battute pronunciate da Baldovino (e sulle espressioni in neretto) e tieni anche ben a mente la trama della commedia, che ti viene fornita.

.....

.....

.....

.....

.....

2. Nel brano dalla riga 17 alla riga 39 quali esperienze affiorano della precedente vita di Baldovino?

Leggendo le righe indicate, ti accorgerai che Baldovino non racconta fatti concreti della sua vita precedente, ma delinea piuttosto un suo particolare stato d'animo. Quale? È da questo stato d'animo che puoi dedurre le sue trascorse esperienze.

.....

.....

.....

.....

.....

3. In quale brano emerge più chiaramente il quadro delle “apparenze” da salvare? Individualo e commentalo.

Il motivo delle “apparenze” attraversa un po’ tutto il testo, sebbene in alcuni punti emerga in maniera esplicita. Concentra la tua lettura sulla parte iniziale del testo e su quella finale, poi stendi il tuo commento alla luce della visione pirandelliana della realtà (opposizione vita-forma).

.....

.....

.....

.....

.....

B. La figura di Fabio

1. Come si caratterizza il linguaggio di Fabio rispetto a quello di Baldovino?

Prima di rispondere a questa domanda, rifletti innanzitutto sulla diversa esperienza di vita dei due personaggi e sulle intenzioni di ciascuno riguardo al “patto” che stanno per stringere.

.....

.....

.....

.....

2. Quando Fabio (righe 40 e 41) parla di “onestà” e “bontà dei sentimenti” da parte di Baldovino, a che cosa sembra riferirsi?

Se trovi difficoltà a rispondere a questo quesito prova a rileggere la trama della commedia.

.....

.....

3. In questo dialogo, Fabio fa finta di non capire i discorsi di Baldovino o non li comprende davvero? Argomenta la tua risposta.

Rifletti, prima di formulare la tua risposta, sulla caratterizzazione dei due personaggi...

.....

.....

2. Interpretazione complessiva e approfondimenti

1. Da questa vicenda, che per lungo tratto ci presenta personaggi pieni di ipocrisia e abituati al raggiro, si ricava alla fine anche una morale positiva? In che modo il pessimismo di Pirandello, quale si riscontra in questa ed in altre sue opere a te note, vuole aiutarci a trovare il filo per una condotta onesta nella vita, così piena di difficoltà per tutti?

Per elaborare una risposta adeguata devi innanzitutto conoscere ed esporre le linee fondamentali della complessa poetica dell’autore (la perdita di identità dell’uomo moderno, l’opposizione vita-forma, la “frammentazione dell’io”, la legge di estrema instabilità che governa la vita), magari facendo riferimento a una parte

significativa della sua vasta produzione. Riflettendo su di essa in relazione al brano che hai letto, potrai riuscire a individuare con una certa facilità anche l'eventuale presenza di una morale "positiva" sottesa alla commedia.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Pirandello è tra i nostri scrittori moderni che propongono per primi una lingua finalmente di "uso medio", cioè di tipo parlato. Cerca e commenta le espressioni vicine al parlato di oggi. Puoi spiegare, ad esempio, il significato dell'avverbio "allora" qui più volte usato.

L'"uso medio" della lingua nel testo di Pirandello è rinvenibile, oltre che nell'utilizzo di alcuni termini, anche nel ricorso a particolari strutture sintattiche, che richiamano l'uso parlato. Nota, ad esempio, al rigo 19 l'espressione *mi vedo costretto a contrarre coi miei... diciamo simili, se lei non s'offende*. Cerca altri termini e costrutti di "uso medio".

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. Nel rispondere alle domande che ti sono state poste, riferisciti anche al contesto culturale europeo dell'epoca.

La produzione letteraria di Pirandello abbraccia grosso modo il primo trentennio del Novecento. Contemporaneamente in Europa si diffondono le avanguardie storiche, la storia del pensiero è scossa dalla scoperta della relatività di Einstein e dall'avvento della psicoanalisi di Freud, il genere narrativo è rivoluzionato dalla nascita del romanzo modernista (Joyce, Proust, Kafka). Parla di tutti questi fenomeni e cerca di inserire l'esperienza di Pirandello nel quadro generale della cultura del primo Novecento.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ESAME DI STATO 2004-2005

PRIMA PROVA COMPITO DI ITALIANO

Per tutti gli indirizzi: di ordinamento e sperimentali.

Svolgi la prova, scegliendo una delle quattro tipologie qui proposte.

Tipologia A - Analisi del testo

E. Montale, *Casa sul Mare*

5 Il viaggio finisce qui:
nelle cure meschine che dividono
l'anima che non sa più dare un grido.
Ora i minuti sono uguali e fissi
come i giri di ruota della pompa.
Un giro: un salir d'acqua che rimbomba.
Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio.

10 Il viaggio finisce a questa spiaggia
che tentano gli assidui e lenti flussi.
Nulla disvela se non pigri fumi
la marina che tramano di conche
i soffi leni: ed è raro che appaia
nella bonaccia muta
15 tra l'isole dell'aria migrabonde
la Corsica dorsuta o la Capraia.

20 Tu chiedi se così tutto vanisce
in questa poca nebbia di memorie;
se nell'ora che torpe o nel sospiro
del frangente si compie ogni destino.
Vorrei dirti che no, che ti s'appressa
l'ora che passerai di là dal tempo;
forse solo chi vuole s'infinita,
e questo tu potrai, chissà, non io.
25 Penso che per i più non sia salvezza,
ma taluno sovverta ogni disegno,
passi il varco, qual volle si ritrovi.
Vorrei prima di cedere segnarti
codesta via di fuga
labile come nei sommossi campi
30 del mare spuma o ruga.
Ti dono anche l'avara mia speranza.
A' nuovi giorni, stanco, non so crescerla:

l'offro in pegno al tuo fato, che ti scampi.

35 Il cammino finisce a queste prode
che rode la marea col moto alterno.
Il tuo cuore vicino che non m'ode
salpa già forse per l'eterno.

Eugenio Montale (Genova, 1896 - Milano, 1981) è il maggiore esponente della poesia italiana del pieno Novecento. Le sue varie raccolte sono apparse tra il 1925 (*Ossi di seppia*) e il '77. Nel 1975 ha ricevuto il premio Nobel per la letteratura. Nella sua poesia è molto presente il paesaggio della costa ligure. Già nelle prime liriche Montale esprime il suo forte pessimismo e al contempo la sua tensione all'assoluto, l'ansia di una salvezza, che di solito è affidata all'opera di una donna, con la quale il poeta dialoga intensamente. L'impianto delle sue liriche è spesso narrativo ed evoca luoghi, persone, eventi e oggetti della vita quotidiana, perfino congegni meccanici, che si caricano di significati metaforici e simbolici.

1. Comprensione del testo

Dopo una o più letture dell'intero testo, esponi (in non più di quindici righe) il contenuto informativo della lirica: con quale scena questa si apre, quali scene o situazioni si susseguono strofa per strofa, quale tema è svolto nel dialogo tra il poeta e la persona (una donna) che gli sta accanto.

Leggi attentamente i versi, cercando di comprenderne il significato letterale; ricorda che è opportuno ricorrere alla consultazione di un dizionario se non conosci il significato di uno o più termini. Per individuare il contenuto informativo del testo, dunque, procedi con una parafrasi: ricostruisci innanzitutto il lineare ordine sintattico dei periodi e delle proposizioni (nel caso di questa lirica l'operazione ti risulterà semplice), sostituisci le parole difficili con parole di uso comune e integra il testo con gli elementi sottintesi. Ora puoi procedere alla stesura del riassunto, rispettando la suddivisione per strofe e la lunghezza delle righe che ti viene indicata; l'individuazione del tema svolto nel dialogo tra il poeta e la donna che gli sta accanto dovrebbe a questo punto esserti chiaro.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Analisi del testo

2.1 Molte parole indicano il viaggio (o il movimento) e il tempo (o l'immobilità, la fine): sono come due fili che s'intrecciano per esprimere il tema di fondo della lirica. Cerca (e sottolinea in modo diverso) le parole dell'uno e quelle dell'altro filo e commenta il contrasto che ne deriva.

Rileggi il testo per individuare i termini appartenenti ai due diversi campi semantici che vengono indicati. In riferimento ai primi cinque versi, a parte la parola iniziale *viaggio*, se ne possono evidenziare già due: *minuti*, al v. 4, e *giri*, al v. 5, riconducibili il primo al tema del tempo, il secondo a quello del viaggio. Prosegui nella ricerca. Ora rifletti sul contrasto derivante dal diverso significato dei due campi semantici.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.2 Qual è l'elemento dominante del paesaggio? Raccogli e commenta brevemente i vocaboli che si riferiscono a questo elemento. C'è anche un secondo elemento che lo accompagna? Questo secondo elemento ha anche un significato metaforico?

L'elemento dominante del paesaggio è palesato addirittura dal titolo della lirica. Il secondo è strettamente legato al primo. Quanto al significato metaforico, ricorda che la metafora è una figura di pensiero consistente nella sostituzione di un termine con un altro termine legato al primo da un rapporto di somiglianza. La metafora, quindi, può generalmente considerarsi una sorta di similitudine "abbreviata", nella quale manchi il secondo termine di paragone. Per individuare il significato metaforico degli elementi in questione, può esserti utile ripensare anche ai due campi semantici individuati precedentemente.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.3 Che effetto produce, in questo scenario così ampio, l'immagine della pompa idraulica con il suo monotono ritmo? E il riferimento così preciso dato dal titolo?

L'immagine della *pompa* idraulica è utilizzata per sottolineare una caratteristica peculiare del tempo, esplicitata tra l'altro dalla similitudine con i *minuti ... uguali e fissi*. In contrapposizione si pone l'immagine del mare. Perché?

.....

.....

.....

.....

.....

2.4 Nella terza e nella quarta strofa si svolge un fitto dialogo con l'altra persona: sottolinea tutti gli elementi linguistici (pronomi, aggettivi possessivi, forme verbali) che indicano il "tu" e l'"io" e interpreta il significato di questo confronto tra due destini.

Dopo le immagini relative al paesaggio marino che occupano la seconda strofa, nella terza strofa il poeta introduce in modo indiretto un *tu* generico, che formula una drammatica domanda sulla vita: quale? Prova a evidenziare in che modo si collega il senso di questa domanda a quello più generale della lirica.

.....

.....

.....

.....

.....

2.5 Spiegazioni puntuali del testo. Che cosa sono le *conche* del v. 11 e le *isole dell'aria migrabonde* del v. 14. Che cosa significano le espressioni: *l'ora che torpe* del v. 18; *prima di cedere* del v. 27; *solo chi vuole s'infinita* del v. 22; *...l'avara mia speranza; A' nuovi giorni, stanco, non so crescerla* dei vv. 31-32.

Avendo ormai chiaro il significato letterale e metaforico del testo, non dovrebbe risultarti difficile rispondere a questo quesito. Ad ogni modo, ricorda che in certi casi può essere illuminante l'aiuto del dizionario.

.....

.....

.....

.....

.....

2.6 I versi sono quasi tutti di una stessa misura: quale? Ce ne sono di sdruciolli? Riconosci degli enjambement? Segnala le vere e proprie rime e le assonanze o consonanze.

Per individuare il verso adoperato, basta contarne le sillabe, stando sempre attenti alla presenza di eventuali dieresi (figura metrica per cui due vocali, che generalmente costituiscono un'unica sillaba, sono invece computate come due sillabe distinte).

Ricorda che si dicono "sdruciolli" i versi che terminano con una parola accentata sulla terz'ultima sillaba. L'enjambement, invece, si ha quando la fine di un verso non coincide con la fine di una frase, che pertanto continua nel verso successivo.

Ancora, la rima è l'identità di suono di due o più parole a partire dall'ultima sillaba accentata; l'assonanza è la somiglianza di suono tra le ultime sillabe di due parole aventi vocali uguali, ma consonanti diverse, mentre la consonanza è la somiglianza di suono tra le sillabe finali di due parole aventi consonanti uguali, ma vocali diverse.

.....

.....

.....

.....

.....

