

## PROPOSTA DI SOLUZIONE PER LA PRIMA PROVA DI MATURITÀ 2026

### TRACCIA: ANALISI DEL TESTO 1

**ARGOMENTO:** Cesare Pavese, *Passerò per Piazza di Spagna*, in *Antologia della poesia italiana, Novecento, volume primo*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, Einaudi, Torino, 2018.

## Testo:

Nel secondo dopoguerra, l'esperienza ermetica si esaurisce, per lasciare spazio ad una letteratura intenta a soffermarsi sulla realtà quotidiana, sulla società che deve essere ricostruita dopo le distruzioni della Seconda guerra mondiale e sulla storia che deve essere narrata tutta daccapo. Mentre, ad esempio, **Ungaretti**, nel 1950, pubblica *Terra Promessa*, una raccolta dai caratteri quasi post-simbolisti e criptici, **Pavese** arricchisce il panorama poetico italiano con la sua delicata poesia in versi liberi *Passerò per piazza di Spagna*, prima di morire suicida nell'agosto dello stesso anno.

In un'ampia strofa di ventitre versi, coronata da un unico verso finale, lapidario, il poeta descrive una delle piazze che, per antonomasia, incarna l'essenza della Capitale: Piazza di Spagna. Si percepisce una certa corialità del luogo, in cui ogni elemento ha un ruolo fisso e ben determinato, dalle architetture in pietra accostate alla natura al brio dei cittadini che calcano le strade. Si nota, quindi, come il tutto sia il risultato del dialogo tra diverse, piccole, singolarità, in cui anche il poeta decide di inserirsi seguendo un meccanismo che è proprio della poesia di questo secolo ed erede dei primi studi psicoanalitici: l'immedesimazione e la proiezione del proprio sé in un ente al di fuori della propria persona.

Se, dunque, **Saba** cerca di conoscere il suo io attraverso *Trieste* (in una condizione di disamore, tra l'altro, molto simile a quella che sperimenta Pavese), il già citato Ungaretti traccia una sua autobiografia a partire dall'immersione nel fiume e D'Annunzio si perde nel pineto, Pavese sceglie di affidare il suo stato d'animo alle strade, agli zampilli d'acqua delle fontane e alle scale che sormontano la piazza.

Tutta la poesia si regge sull'equilibrio tra il senso d'attesa della donna amata (l'attrice americana Constance Dowling), un senso di sospensione del movimento che non si interrompe ma, al contrario, è messo in evidenza, e un ordine stilistico e metrico, sempre ribadito. L'idea di fondo di Pavese è quella di accompagnare il lettore nella sua contemplazione/immersione nella piazza,

Soluzione a cura di

Beatrice Canullo  
Insegnante di Italiano

fondendo insieme i due punti di vista. Il lettore osserva e sente quello che Pavese in quel momento scruta e percepisce, secondo una tecnica che già da Vasari era conosciuta e rimaneggiata.

Il primo impatto è dato da un incipit in cui si nota l'inversione della canonica costruzione soggetto verbo per mettere in rilievo *sarà*, un futuro semplice, il tempo connotativo della poesia. Tutti i verbi presenti, infatti, sono coniugati al futuro, ad eccezione dei participi passati *spruzzati* e *smarrita* (rispettivamente ai versi 6 e 23) che sono, però, utilizzati con funzione aggettivale, e il gerundio presente *sussultando* (v. 14), riferito al battito del cuore, quasi a voler suggerire la profondità, la visceralità da cui si origina questo impeto. A tale proposito, il paragone con lo spruzzo dell'acqua tinta dai riflessi del sole (è questo il significato del verso *I fiori spruzzati di colori alle fontane*) che fuoriesce dalla fontana è significativo ed evocativo.

Prima si fornisce la generalità, poi la specificità: questa è la tipicità di questa poesia. Pavese si serve del futuro per incastrarlo nel presente, nella matericità dell'oggetto, dell'ente visibile e descrivibile. Il futuro, di fatto, è una categoria astratta, definibile a posteriori, misurabile parzialmente grazie alle tecnologie, ma la sua immensità, le sue fattezze, i suoi effetti non si possono né cogliere nella loro interezza né si possono prevedere.

Pavese, quindi, gioca su questa potenzialità insita nella temporalità per proiettare sé, il suo desiderio e la sua speranza nel futuro, in cui nulla è precluso, per poi orientare questa enorme materia intellettuale e questa forte aspettativa psicologico-sentimentale nella Roma tangibile, del presente, nonché controllabile. Spera, crede, anche intensamente, che il suo desiderio d'amore si tramuti in realtà, come dimostrato dalla ripetizione di *s'apriranno/s'aprirà* in riferimento alle strade e alla porta, e per questo resta in attesa, ma, allo stesso tempo, è consapevole che ciò potrebbe non accadere. Si accontenta, dunque, di ciò con cui può entrare a contatto: la vista della piazza e il piacere di descrivere ciò che questo amore gli provoca.

In tal senso, sembra importante considerare le immagini che si susseguono l'una all'altra e caratterizzate, tutte, dalla figura retorica della personificazione che dimostra questa volontà di proiettare le movenze dell'io in altro al di fuori dell'io.

Si parla, ad esempio, del *tumulto delle strade* [che] *non muterà quell'aria ferma* o di *fiori* [che] ... *occhieggeranno* (espressione seguita da un paragone con donne ridenti) o di *pietre* [che] *canteranno*. In questo modo si esprime l'ilarità, l'energia del poeta che è in moto in tutti i versi

ma inizia ad avere un andamento climatico a partire dal verso 18:

*Le finestre sapranno*

*l'odore della pietra e dell'aria*

*mattutina. S'aprirà una porta.*

*Il tumulto delle strade*

*sarà il tumulto del cuore*

*nella luce smarrita.*

*Sarai tu – ferma e chiara.*

Rispetto all'incipit iniziale, la sintassi è rispettata, il soggetto precede il verbo (*le finestre sapranno*), si inverte nuovamente nel verso cristallizzato dai due punti (*s'aprirà una porta*), si normalizza (*il tumulto...sarà*) e, infine, sarà il verbo ad aprire il verso finale.

La potenza espressiva di questi versi è nell'utilizzo della sinestesia unita alla personificazione: l'odore della pietra potrà essere annusato dalla finestra. La poesia del Novecento è solita conferire alla finestra l'idea di confine tra finito e infinito, di qualcosa che si affaccia oltre l'orizzonte. L'odore della pietra, invece, sembra indicare l'incisività del paesaggio, della piazza, in cui il poeta è immerso, forse è il sentire più crudo e autentico di questa speranza d'amore. L'odore, poi, per sua natura è un altro elemento atto ad indicare sensazioni vaghe ma immersive, sospese, allusive. Accostare, quindi, la finestra e l'odore, anzi, intrecciarli insieme, significa riprendere fortemente l'idea di infinità del futuro e delle sue probabilità e intensificare, fino al massimo grado il desiderio di ricongiungersi con quel *tu – ferma e chiara* finale che, seppure con cautela e in un contesto come questo di indefinitezza, sembra portare con sé l'eco di *Chiare, fresche et dolci acque*.

Con una ripetizione efficace, infatti, di tumulto, l'allitterazione della s e una sorta di disarticolazione delle figure retoriche per creare un effetto più prosastico e incalzante, si rende questa fatica di raggiungere l'amata che sembra irraggiungibile, un miraggio, quasi, alla fine delle scale.

Singolare è il fatto che **Montale**, diversi anni dopo, pubblicherà ***Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*** in cui, sebbene il movimento sia l'inverso, si nota come l'amante cerchi di raggiungere l'amata.