

Lecture che non si trovano nel libro di testo

Naturalismo

Introduzione a Germinie Lacerteux

Dobbiamo chiedere scusa al pubblico per questo libro che gli offriamo e avvertirlo di quanto vi troverà. Il pubblico ama i romanzi falsi: questo è un romanzo vero.

Ama i romanzi che danno l'illusione di essere introdotti nel gran mondo: questo libro viene dalla strada.

Ama le operette maliziose, le memorie di fanciulle, le confessioni d'alcova, le sudicerie erotiche, lo scandalo racchiuso in un'illustrazione nelle vetrine di librai: il libro che sta per leggere è severo e puro. Che il pubblico non si aspetti la fotografia licenziosa del Piacere: lo studio che segue è la clinica dell'Amore.

Il pubblico apprezza ancora le letture anodine e consolanti, le avventure che finiscono bene, le fantasie che non sconvolgono la sua digestione né la sua serenità: questo libro, con la sua triste e violenta novità, è fatto per contrariare le abitudini del pubblico, per nuocere alla sua igiene.

Perché mai dunque l'abbiamo scritto? Proprio solo per offendere il lettore e scandalizzare i suoi gusti? No.

Vivendo nel diciannovesimo secolo, in un'epoca di suffragio universale, di democrazia, di liberalismo, ci siamo chiesti se le cosiddette "classi inferiori" non abbiano diritto al Romanzo; se questo mondo sotto un mondo, il popolo, debba restare sotto il peso del "vietato" letterario e del disdegno degli autori che sino ad ora non hanno mai parlato dell'anima e del cuore che il popolo può avere. Ci siamo chiesti se possano ancora esistere, per lo scrittore e per il lettore, in questi anni d'uguaglianza che viviamo, classi indegne, infelicità troppo terrene, drammi troppo mal recitati, catastrofi d'un terrore troppo poco nobile. Ci ha presi la curiosità di sapere se questa forma convenzionale di una letteratura dimenticata e di una società scomparsa, la Tragedia, sia definitivamente morta; se, in un paese senza caste e senza aristocrazia legale, le miserie degli umili e dei poveri possano parlare all'interesse, all'emozione, alla pietà, tanto quanto le miserie dei grandi e dei ricchi; se, in una parola, le lacrime che si piangono in basso possano far piangere come quelle che si piangono in alto.

Queste meditazioni ci hanno indotto a tentare l'umile romanzo di *Suor Filomena*, nel 1861; e adesso ci inducono a pubblicare *Le due vite di Germinie Lacerteux*.

Ed ora, questo libro venga pure calunniato: poco c'importa. Oggi che il Romanzo si allarga e ingrandisce, e comincia ad essere la grande forma seria, appassionata, viva, dello studio letterario e della ricerca sociale, oggi che esso diventa, attraverso l'analisi e la ricerca psicologica, la Storia morale contemporanea, oggi che il Romanzo s'è imposto gli studi e i compiti della scienza, può rivendicare la libertà e l'indipendenza. Ricerchi dunque l'Arte e la Verità; mostri miserie tali da imprimersi nella memoria dei benestanti di Parigi; faccia vedere alla gente della buona società quello che le dame di carità hanno il coraggio di vedere, quello che una volta le regine facevano sfiorare appena con gli occhi, negli ospizi, ai loro figli: la sofferenza umana, presente e viva, che insegna la carità; il Romanzo abbia quella religione, che il secolo scorso chiamava con il nome largo e vasto di *Umanità*; basterà questa coscienza: ecco il suo diritto.

Pascoli e D'annunzio

Poesia il Tuono

Testo

- E nella notte nera come il nulla,
- a un tratto, col fragor d'arduo dirupo
- che frana, il tuono rimbombò di schianto:
- rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo,
- e tacque, e poi rimareggiò rinfranto, 5
- e poi vanì. Soave allora un canto
- s'udì di madre, e il moto di una culla.

Il tuono (Pascoli) – Parafrasi

- E nella notte nera come il nulla,
- all'improvviso, con il fragore di una rupe
- scoscesa che frana, il tuono rimbombò di colpo:
- rimbombò, riecheggiò a tratti, rotolò cupamente,
- e tacque, e poi risuonò come fa l'onda che rifluisce dopo essersi infranta sugli scogli,
- e poi svanì. Allora si udì il canto
- di una madre, e il movimento di una culla.

Il tuono (Pascoli) – Analisi

Il tuono e *Il lampo*, poste una dopo l'altra nella raccolta, descrivono due momenti contigui: all'apparizione del lampo, segue il fragore improvviso del tuono. Il legame tra i due testi è esplicitato anche dalla ripresa, a incipit de *Il tuono*, del sintagma «nella notte nera» presente nel verso di chiusura de *Il lampo*.

A differenza della poesia che la precede, però, *Il tuono* ha una conclusione consolatoria e protettiva, poiché gli ultimi due versi presentano l'immagine della madre che canta una ninna nanna al bambino in culla. Se la «casa» (v. 5) de *Il lampo* rappresentava il "nido", il rifugio protettivo, che però appariva e spariva subito dopo, qui l'immagine della madre e del bambino suggerisce una quiete più duratura.

Un'altra differenza che si rintraccia tra le due poesie è che *Il lampo* è costruita su una serie di impressioni visive, mentre ne *Il tuono* prevalgono quelle uditive, come dimostrano i termini onomatopeici utilizzati: «fragor» (v. 2), «rimbombò» (vv. 2-3), «rimbalzò», «rotolò cupo» (v. 3), «rimareggiò rinfranto» (v. 4).

Il tuono – Figure retoriche

Per quanto riguarda le [figure retoriche](#), frequente è l'[allitterazione](#): quella della /n/ al v. 1 («nella notte nera come il nulla»), della /r/ al v. 2 («a un tratto, col fragor d'arduo dirupo») e al v. 4 («rimbombò, rimbalzò, rotolò»).

Al v. 1 troviamo anche una [similitudine](#): il colore nero, riferito alla notte, viene paragonato al vuoto assoluto. Il «nulla» del primo verso rima con la «culla» del verso finale, a simboleggiare che l'angoscia del vuoto ha lasciato spazio alla serenità del nido.

L'Ulisse di Pascoli e di d'Annunzio

XXIV

CALYPSO

E il mare azzurro che l'amò, più oltre
spinse Odisseo, per nove giorni e notti,
e lo sospinse all'isola lontana, [14]
alla spelonca, [15] cui fioriva all'orlo
carica d'uve la pampinea vite. [16]
fosca [17] intorno le crescea la selva
ontani e d'odoriferi [18] cipressi;
e falchi e gufi e garrule [19] cornacchie
v'aveano il nido. E non dei vivi alcuno,
né dio né uomo, vi poneva il piede.
Or tra le foglie della selva i falchi
battean le rumorose ale, [20] e dai buchi
soffiavano, dei vecchi alberi, i gufi,
e dai rami le garrule cornacchie
garran di cosa che avvenia nel mare.
Ed ella [21] che tessea dentro cantando,
presso la vampa d'olezzante cedro, [22]
stupì, [23] frastuono udendo nella selva,
e in cuore disse: – Ahimè, ch'udii la voce
delle cornacchie e il rfiatar [24] dei gufi!
E tra le dense foglie aliano [25] i falchi.
Non forse [26] hanno veduto a fior dell'onda
un qualche dio, che come un grande smergo [27]
viene sui gorghi sterili [28] del mare?
O muove già senz'orma [29] come il vento,
sui prati molli di viola e d'appio? [30]
Ma mi sia lungi dall'orecchio il detto! [31]
In odio hanno gli dei la solitaria
Nasconditrice. [32] E ben lo so, da quando
l'uomo che amavo, [33] rimandai sul mare
al suo dolore. O che vedete, o gufi
dagli occhi tondi, e garrule cornacchie? –
Ed ecco usciva con la spola in mano,
d'oro, e guardò. Giaceva in terra, fuori
del mare, al piè della spelonca, un uomo,
sommosso [34] ancor dall'ultima onda: e il bianco
capo accennava di saper [35] quell'antro,
tremando un poco; e sopra l'uomo un tralcio
pendea con lunghi grappoli dell'uve.
Era Odisseo: lo riportava il mare
alla sua dea: lo riportava morto
alla Nasconditrice solitaria,
all'isola deserta che frondeggia [36]
nell'ombelico [37] dell'eterno mare.

Nudo tornava chi rigò di pianto
le vesti eterne che la dea gli dava; [38]
bianco e tremante nella morte ancora,
chi l'immortale gioventù non volle. [39]
Ed ella avvolse l'uomo nella nube
dei suoi capelli; ed ululò sul flutto
sterile, dove non l'udia nessuno:
Non esser mai! non esser mai! più nulla,
ma meno morte, che non esser più! [40]

[40] Non... più: meglio non esser mai nati (e quindi rimanere nel nulla), piuttosto che conoscere il dolore della morte (*ma meno morte*), il passaggio dalla morte alla vita (*non esser più*).

[14] all'isola lontana: è l'isola della ninfa Calipso.

[15] spelonca:grotta.

[16] cui... vite: attorno alla quale, sull'orlo dell'apertura, si stendeva rigogliosa una vite piena di grappoli.
Pampinea: carica di grappoli (latinismo).

[17] fosca: scura.

[18] odoriferi: odorosi, profumati.

[19] garrule: che non smettono di gracchiare.

[20] ale: ali (forma letteraria).

[21] ella: Calipso.

[22] presso... cedro: accanto al fuoco sul quale bruciava un profumato tronco di cedro.

[23] stupì: si meravigliò (uso assoluto del verbo, già presente in Dante).

[24] rifiatar: soffiare.

[25] aliano: battono le ali, volano.

[26] non forse: forse (equivale al latino *nonne*).

[27] smergo: uccello marino.

[28] Sterili: calco dell'aggettivo omerico riferito al mare, che significa sia *instancabile*, sia (e in questo secondo senso viene ripreso da Pascoli) *infecondo*.

[29] senz'orma: senza lasciare orma, perché il dio vola.

[30] di... appio: sono i prati dell'isola di Calipso.

[31] Ma... detto: formula di scongiuro omerica (che allude al fatto di non voler sentire una notizia, implicitamente cattiva).

[32] Nasconditrice: il verbo greco *kalypto* significa *nascondo*.

[33] l'uomo... amavo: Ulisse.

[34] sommosso: mosso.

[35] accennava... saper: faceva cenno (con il tremito tipico dei vecchi) di conoscere.

[36] frondeggia: perché ricca di boschi.

[37] nell'ombelico: Omero dice che l'isola di Calipso si trova proprio in mezzo all'Oceano.

[38] chi... dava: allude al pianto con il quale Ulisse, nella precedente visita a Calipso, bagnava le vesti che la dea gli donava

[39] chi... volle: Ulisse aveva infatti rifiutato il dono dell'immortalità che Calipso gli aveva offerto.

Ulisse D'Annunzio

Questi versi sono testimonianza di una fase ideologica della produzione di D'Annunzio, detta del **superuomo**, tratta dalla lettura di Nietzsche. In essa l'eroe viaggiatore per eccellenza, **Ulisse**, interpretato variamente dalla tradizione letteraria ora come esule tenace e sventurato (Omero nell'Iliade) ora come temerario scopritore di verità precluse all'uomo (Dante nel canto XXVI dell'Inferno) assume le sembianze del superuomo, eroe instancabile, che incarna la volontà di potenza, assimilabile storicamente alla missione bellica e colonizzatrice dell'Italia di inizio secolo. Ulisse navigatore appare in grado di dominare con la sua energia gli avversi elementi della natura, proseguendo vittoriosamente la sua solitaria lotta contro il mare implacabile. Il poeta chiede ad Ulisse di essere messo alla prova, di poter divenire suo coraggioso compagno di viaggio e di conquiste, di partecipare, almeno in piccola parte, alla tensione fortemente tragica che accompagna l'impresa gloriosa dell'eroe. In questa moderna immagine di Ulisse si perde tutta la problematica e complessa attesa del mistero a cui apre il viaggio verso nuove mete e si recupera invece una grandezza sovrumana, di una mitica incarnazione semidivina a cui l'uomo non deve far altro che adeguarsi, ponendolo ad emblema ed a modello della sua stessa esistenza.

<i>Incontrammo colui che i Latini chiamano Ulisse, nelle acque di Leucade, sotto le rogge bianche rupi che incombono al gorgo vorace, presso l'isola macra come corpo di rudi ossa incrollabili estrutto e sol d' argentea cintura precinto. Lui vedemmo su la nave incavata. E reggeva ei nel pugno la scotta spiando i volubili venti, silenzioso; e il pileo èstile dei marinai coprivagli il capo canuto, la tunica breve il ginocchio ferreo, la palpebra alquanto</i>	<i>su una nave ricurva. Egli teneva con una una mano la scotta, spiando i venti che mutavano direzione in silenzio; il copricapo tipico dei marinai gli copriva la testa dai bianchi capelli, la veste corta copriva il ginocchio robusto e la palpebra copriva l'occhio vivace e vi era in ogni muscolo la potenza infaticabile data dalla magnanimità del cuore (.....) sotto i banchi del legno (.....) né la veste né il manto distesi ove colcarsi e dormir potesse l'Eroe; ma solo ei tolto s'avea l'arco</i>
---	--

*l'occhio aguzzo; e vigile in ogni
muscolo era l' infaticata
possa del magnanimo cuore.
Incontrammo colui
che i Latini chiamano Ulisse,
nel mare su cui si affaccia Santa Maura,
sotto le rocce rosse e bianche
che scendono a picco sul mare Ionio,
vicino all'isola pietrosa
come un corpo da ossa ruvide
costruito ma forti,
e solo dal mare argenteo
circondato . Lo vedemmo*

*– O Laertiade- gridammo,
e il cuor ci balzava nel petto
come ai Coribanti dell'Ida
per una virtù furibonda
e il fegato acerrimo ardeva
– O Re degli Uomini, eversore
di mura, piloto di tutte
le sirti, ove navighi? A quali
meravigliosi perigli
conduci il legno tuo nero?
Liberi uomini siamo
e come tu la tua scotta
noi la vita nostra nel pugno
tegnamo, pronti a lasciarla
in bando o a tenderla ancora.
Ma, se un re volessimo avere,
te solo vorremmo
per re, te che sai mille vie.
Prendici nella tua nave
tuoi fedeli insino alla morte!-
Non pur degnò volgere il capo. -*

*Come a schiamazzo di vani
fanciulli, non volse egli il capo
canuto; e l'aletta vermiglia
el pileo gli palpitava
al vento su l'arida gota
che il tempo e il dolore
solcato avean di solchi
venerandi. –Odimi- io gridai
sul clamor dei cari compagni
-odimi, o Re di tempeste!
Tra costoro io sono il più forte.
Mettimi a prova. E, se tendo
l'arco tuo grande,
qual tuo pari prendimi teco
ma, s'io nol tendo, ignudo
tu configgimi alla tua prua-*

*dall'allegra vendetta, l'arco
di vaste corna e di nervo
duro che teso stridette
come la rondine nunzia
del dì, quando ei scelse il quadrello
a fieder la strozza del proco.
Sol con quell'arco e con la nera
sua nave, lungi dalla casa
d'alto colmigno sonora
d'industri telai, proseguiva
il suo necessario travaglio
contra l'implacabile Mare.*

<p> <i>Si volse egli men disdegnoso a quel giovine orgoglio chiarosonante nel vento; e il folgore degli occhi suoi mi ferì per mezzo alla fronte Poi tese la scotta allo sforzo del vento; e la vela regale lontanar pel Ionio raggianti guardammo in silenzio adunati. Ma il cuor mio dai cari compagni partito era per sempre; ed eglino ergevano il capo quasi dubitando che un giogo fosse per scender su loro intollerabile. Io tacqui in disparte, e fui solo; per sempre fui solo sul mare. E in me solo credetti. Uomo, io non credetti ad altra virtù se non a quella inesorabile d'un cuore possente. E a me solo fedele io fui, al mio solo disegno. O pensieri, scintille dell'Atto, faville del ferro percosso, beltà dell'incude!</i> </p>	
---	--

PIRANDELLO

Novelle e teatro

L'opera di **Pirandello** inizia con l'arrivo in una cittadina di provincia di una strana famiglia che suscita i pettegolezzi degli abitanti del paese e che scampa miracolosamente al terribile terremoto della Marsica. Si tratta del **Signor Ponza** e della suocera, la **Signora Frola**, e della moglie del signor Ponza, mai avvistata veramente da nessuno, ma comunque sulla bocca di tutti. Il trio viene così trascinato nei vari pettegolezzi sorti in paese. Il Signor Ponza e la sua coniuge vivono in periferia, mentre la Signora Frola vive in un'abitazione sita in centro città.

Corre voce che il Signor Ponza sia raffigurato come un "mostro" che impedisce alla Signora Frola di vedere la figlia tenuta chiusa a chiave nella propria abitazione. Nessuno, in paese, riesce a spiegarsi il perché. Alla discussione prendono parte, in fase iniziale, la Signora Amalia Agazzi, sua figlia Dina e il fratello Lamberto Laudisi, ma in seguito una schiera di amici si ritrova nel salotto di casa Agazzi per tentare di risolvere la questione e scovare la verità su questa strana famigliola. Solo il cognato Laudisi difende a spada tratta i nuovi arrivati, dichiarando l'impossibilità di conoscere realmente gli altri e, più in generale, di comprendere la verità assoluta.

Nel tentativo di risolvere l'enigma, il consigliere Agazzi organizza addirittura delle ricerche in Prefettura per cercare dei documenti che possano testimoniare a favore del *Signor Ponza* o della *Signora Frola*, ma ogni documento è andato distrutto durante il terremoto; infine, esausto

della situazione, programma un incontro tra suocera e genero, ma ne derivano solo scene di concitata violenza. Vengono quindi interrogati la Signora Frola e il Signor Ponza ma con scarsi risultati e generando un'ulteriore confusione tra i presenti alla discussione. La Signora Frola si giustifica all'interrogatorio, affermando che suo genero è pazzo e crede di essere rimasto vedovo e di essersi risposato con un'altra donna che non avrebbe nessuna parentela con lei; dall'altra parte, il Signor Ponza sventola ai quattro venti la pazzia della suocera.

La Signora Frola sarebbe impazzita a causa della perdita della figlia Lina, sua prima moglie, e attualmente sarebbe convinta che Giulia (la sua seconda moglie) sia la sua attuale figlia, purtroppo scomparsa prematuramente. Per questo motivo, i due coniugi avrebbero messo in atto una serie di precauzioni per tener viva l'illusione nella donna. Le due versioni contrastanti generano ancora più confusione. Non resta allora che interrogare la Signora Ponza. **Così è (se vi pare)** – Una foto tratta da una rappresentazione a teatro

Così è (se vi pare): il finale

Nell'ultimo atto, dopo una vana ricerca di prove certe tra i superstiti del terremoto, a casa di Agazzi arriva la moglie del Signor Ponza, l'unica in grado di risolvere l'enigma, nel tentativo estremo di far conoscere a tutti la verità. Ma anche la Signora Ponza genera confusione: con il viso coperto da un velo nero, ribadisce di essere al contempo sia la figlia della Signora Frola che la seconda moglie del Signor Ponza, lasciando tutti nello sconcerto e affermando di non essere nessuna: **“Io sono colei che mi si crede”**, non svelando a nessuno la sua vera identità.

RIASSUNTO IL TRENO HA FISCHIATO PIRANDELLO: IL PROTAGONISTA

Iniziamo quindi con il riassunto de *Il treno ha fischiato*, novella che ha come protagonista **Belluca**, un grigio ragioniere, scrupolosissimo sul lavoro ed irreprensibile nella vita privata. È un uomo medio e modesto senza grandi qualità, un contabile dedito al lavoro di ufficio, sottomesso e indifeso e per questo è lo zimbello sia del capoufficio e dei colleghi, che addirittura dei propri familiari.

Il racconto procede a ritroso: il lettore viene a conoscenza di quanto accaduto perché Pirandello affida ai dialoghi tra i colleghi del protagonista il compito di informare il lettore del ricovero di Belluca in un ospedale psichiatrico, perché, preda di un improvviso raptus, urlando che “il treno ha fischiato”, si è scagliato contro il proprio capo ufficio.

RIASSUNTO IL TRENO HA FISCHIATO: BELLUCA SI RIBELLA E VIENE RICOVERATO

Sappiamo quindi da subito che Belluca si è ribellato. Dopo anni di soprusi, battutacce e scherzi di qualunque tipo ai quali non ha mai reagito, una mattina si è presentato in ufficio in ritardo, con un'aria stordita e serafica, e ha trascorso l'intera giornata in maniera inconcludente. L'unica volta che in cui è stato ripreso giustamente dal suo capo per il suo comportamento ha reagito inveendo contro di lui: gridando come un folle e raccontando di un treno che ha fischiato nella notte e che lo

ha portato lontano.

Davanti a tutto questo, viene quindi creduto pazzo e portato con una camicia di forza all'ospizio dei matti mentre continua ad imitare il fischio del treno e a raccontare di viaggi in posti lontani. Qui neanche i medici riescono a fornire una spiegazione plausibile e scientifica della sua rabbia esplosa, così si limitano a diagnosticare una encefalite o febbre cerebrale.

RIASSUNTO IL TRENO HA FISCHIATO: LA VERITÀ SU BELLUCA E IL NARRATORE

A questo punto del racconto, conclusa la narrazione a ritroso, si inserisce la voce del narratore che spiega al lettore, in qualità di vicino di casa del Belluca, che tipo di vita questi conduceva.

Cosa c'è quindi dietro le apparenze della vita di Belluca? Se da un lato il clima che il nostro protagonista respira sul posto di lavoro è oppressivo, la vita tra le mura domestiche non è da meno: Belluca deve assistere tre donne completamente cieche, la moglie, la suocera e la sorella di lei e provvedere al mantenimento di due figlie vedove con i loro 7 bambini. Una situazione frustrante e alienante.

Ecco spiegato quindi come **dietro le apparenze di una vita serafica**, placida e tranquilla, un uomo possa vivere in un inferno dal quale però, a furia di sopportare e di chinare la testa, vuole certamente scappare.

In questa squallida situazione in cui nulla sembrava potesse mutare, quella notte succede qualcosa che cambia tutto, ed è lo stesso Belluca a raccontarlo: il fischio di un treno, una cosa abbastanza banale, lo scuote e gli apre una via di uscita, quando si rende conto che la vita è fatta anche di fantasia e immaginazione. Belluca esce da questa vicenda trasformato perché capisce che estraniandosi di tanto in tanto nel mondo del sogno egli riuscirà a sentirsi meno schiavo di una vita alienata, libero di viaggiare con la fantasia.

I protagonisti de **La patente** sono il giudice D'Andrea e Rosario Chiarchiaro, un impiegato del monte dei pegni che, a causa della sua nomina di **iettatore**, ha perso il lavoro. L'uomo, denigrato e isolato dalla società, ha poi denunciato due giovani che al suo passaggio avrebbero fatto il tipico gesto anti jella, quello delle corna in sua direzione, per allontanare la sfortuna.

Il giudice D'Andrea si trova a dover giudicare un fatto abbastanza paradossale: lui, da tutore della

legge e da uomo razionale, non può credere all'esistenza della sfortuna, ma allo stesso tempo deve vagliare i fatti senza tener conto che Chiarchiaro, a causa delle malelingue del paese, non solo ha perso il posto di lavoro, ma addirittura non riesce a far sposare le figlie, e questa nozione implica danni e emarginazione per la sua intera famiglia, che è costretto a tenere al sicuro a casa.

LA PATENTE DI LUIGI PIRANDELLO, RIASSUNTO: IL PROCESSO

La situazione è davvero assurda e si aggrava ancora di più quando Chiarchiaro è convocato in tribunale per dare la sua versione dei fatti. L'uomo si presenta vestito da iettatore e invoca con forza un processo. Non solo: reclama di poter ottenere un riconoscimento – una "patente", appunto – del suo status di portafortuna. Chiarchiaro spiega che se il mondo gli ha imposto, suo malgrado, una **maschera**, lui è in grado di accettarla e farla sua, come in una recita teatrale, ed è disposto persino ad andare fino in fondo pur di ricavarne il giusto tornaconto economico.

La beffa del protagonista ai danni della giustizia raggiunge il suo apice con un colpo di scena finale: Chiarchiaro fa crollare a terra la gabbia di un povero cardellino dimostrando esplicitamente il proprio potere, e di conseguenza l'urgente necessità della "patente" ufficiale di iettatore.

Dopo l'analisi dell'uomo, il giudice D'Andrea, attonito e sconcertato, non può che acconsentire: Chiarchiaro sarà per tutti un menagramo e tragicomico impiegato comunale, persino stipendiato purché non causi il malocchio al resto della cittadinanza.

Riassunto de La Carriola di Luigi Pirandello

La novella **La Carriola** di Luigi Pirandello ha come protagonista un famoso avvocato, chiuso e ignaro nella sua prigione della forma di emerito professionista che la società gli impone. Un giorno, ritornando da un viaggio di lavoro, mentre in treno studia alcune pratiche, ad un certo punto, riscontrando difficoltà nella lettura, alza lo sguardo verso il finestrino e viene attratto dalla dolcezza della campagna. Si accorge che non è lui che guarda, ma il suo io più profondo, libero e vero, e che avverte dunque il brulichio di una vita che avrebbe voluto vivere ma che non ha vissuto. Inizia a provare pena, e si addormenta sognando quella vita felice che avrebbe potuto vivere, ma che non ha vissuto.

Come in Ciula scopre la luna, anche qui la natura richiama l'uomo ad una vita più libera, fresca e genuina. Giunto quasi a destinazione, l'avvocato si sveglia, e sente amaramente la frattura tra la vita

sognata e felice e la realtà della forma che lo rinchiude nella sua prigione. Quando sul pianerottolo di casa legge, inciso sulla targa di ottone, il suo nome costellato da titoli accademici e professionali, sente di nuovo la frattura tra l'io felice del suo sogno e la maschera che è costretto a portare, portandosi il peso degli obblighi familiari, professionali, sociali. Viene preso allora dalla voglia di abbandonare tutto e iniziare una nuova vita: tuttavia, il pensiero dei figli lo obbliga a ritornare nella sua forma, e quindi rientra a casa conducendo la solita vita. Da quel giorno la vita dell'uomo comincia a cambiare, egli vive la pena del vedersi vivere, come se in lui esistessero due personalità: quella del vecchio io, cioè l'avvocato di successo, insieme a tutti i doveri e alla forma imposta dalla società, e quella del nuovo io, scoperto di recente, che si ribella al vecchio io e lo schernisce per la sua viltà e falsità.

Non potendosi più liberare della forma in cui vive, si vendica di essa compiendo lo stesso atto, ogni giorno, nella massima segretezza. Appena ha un minuto libero infatti, l'uomo si chiude a chiave nello studio, e preso da una forte voluttà "corre alla cagnetta ce dorme sul tappeto: piano, con garbo, le prende le due zampine di dietro e le fa fare la carriola: le fa muovere non più di otto o dieci passi, con le sole zampette davanti, reggendola per quelle di dietro".

La Carriola di Pirandello: analisi della novella

Nella mente turbata del protagonista, quest'ultimo atto è un modo per evadere dai doveri della forma in cui è costretto a vivere, una maniera per vendicarsi della società che gli impone di essere quello che in realtà non vorrebbe. La carriola svolge il motivo del relativismo psicologico in senso verticale, del contrasto tra la mutabilità del nostro io e la rigidità della forma.

Si sviluppa poi il tema della perenne insoddisfazione dello spirito umano, che aspira ad un mondo diverso, libero dalle ipocrisie, dagli schemi del conformismo e affermare così l'autenticità dell'essere.

Sei personaggi in cerca d'autore è il più famoso **dramma di Luigi Pirandello**, rappresentato per la prima volta il 9 maggio **1921** a Roma, Teatro Valle. Già dalla prima rappresentazione il dramma fece **scalpore** e furono molti gli spettatori a contestare la rappresentazione al grido "Manicomio! Manicomio!". Questo episodio fu importante perché nel 1925, in occasione della terza edizione dell'opera, **Pirandello** aggiunse una **prefazione** in cui chiariva genesi, tematiche e intenti del suo dramma. **Sei personaggi in cerca d'autore** è considerata la prima opera della **trilogia del teatro** nel teatro; le altre due sono *Questa sera si recita a soggetto* e *Ciascuno a suo modo*.

Collocata l'opera dell'autore nel giusto contesto vediamo insieme **trama e riassunto di Sei personaggi in cerca d'autore** chiarendo poi il **significato** dello scritto del famosissimo autore italiano.

Sei personaggi in cerca d'autore: riassunto e trama

Il dramma Sei personaggi in cerca d'autore di Luigi Pirandello comincia su un **palco in allestimento**. Proprio qui i sei personaggi potranno raccontare le loro storie mentre alcuni attori provano il secondo atto di un'opera teatrale di Luigi Pirandello, *"Il giuoco delle parti"*. I sei personaggi della commedia si sostituiscono agli attori e sono persone comuni: il **Padre**, la **Madre** addolorata, la **Figlia selvaggia** o **Figliastra**, il **Figlio**, una **Bambina** e un **Giovinetto**. Interviene il **direttore-capocomico** che, anche se inizialmente indispettito dall'interruzione delle prove, lascia poi che i sei personaggi raccontino il loro vissuto, anche se in un modo caotico e confuso. Vediamo ora, personaggio per personaggio, come si sviluppa il racconto.

La Madre: è lei la prima a raccontare la sua storia. Dopo alcuni anni di **matrimonio** con il Padre e la nascita del **Figlio**, i due si sono separati e la donna ha voluto cominciare un **nuovo rapporto amoroso** con il segretario del marito. Con questo ha successivamente avuto **altri tre figli**, la **Figliastra**, il **Giovinetto** e la **Bambina**. Dopo la morte del suo nuovo compagno, però, la Madre è costretta a **lavorare nella sartoria di Madama Pace** per mantenere sé e i suoi figli; la verità è però che il negozio di sarte è solo una copertura per quella che è una **casa di appuntamenti**. Madama Pace non compare mai sul palco ma viene descritta dall'autore come una donna appariscente e sovrappeso con capelli di lana color carota decorati con una rosa fiammante e vestita con un abito di seta rossa.

Il Padre: egli parla della **delusione** e dell'amarrezza provate in seguito all'abbandono della moglie; tuttavia il Padre non si perde mai d'animo e presta sempre attenzione anche al nuovo nucleo familiare della ex moglie, curandosi di tutto ciò che accade loro. La storia va avanti tra colpi di scena e rivelazioni scioccanti.

La Figliastra: anche la figliastra è **obbligata a intrattenersi con degli uomini da Madama Pace** pur non volendolo. La giovane vive sotto ricatto: se non si presta la Madre rimane senza lavoro alla sartoria e crescerà da sola e in maniera stentata i quattro figli. Un giorno succede che il Padre entra da Madama Pace come cliente e solo l'arrivo tempestivo della madre evita la **tragedia di un rapporto semi-incestuoso**. Quando capisce l'accaduto il Padre decide di accogliere tutti nella sua dimora ma la convivenza si rivela difficile un po' per tutti quanti.

Il Figlio: il figlio maggiore della Madre entra in scena **lamentandosi della situazione** che si è venuta a creare ed esternando tutto l'**odio** che prova nei confronti non solo della Madre ma anche dei suoi fratellastri. Anche la Bambina e il Giovinetto cominciano a manifestare malcontento per il bizzarro modo in cui sono costretti a vivere.

La **scena finale** dell'opera è ambientata in un giardino dove la Madre scopre la terribile tragedia appena avvenuta: **la Bambina è affogata in una vasca**. Il **Giovinetto**, che aveva assistito a tutta la scena da dietro un albero imponente, scioccato dalla vicenda **decide di porre fine alla sua vita**. Egli si spara con una rivoltella e al suicidio segue il grido straziato della Madre. Sia il pubblico che gli autori rimangono colpiti da un **finale così tragico** e non riescono a capire se si tratti di realtà oppure di finzione. Interviene a questo punto il capocomico che decide di **licenziare tutti i personaggi presenti sul palco** dopo aver perso la pazienza. I quattro rimasti vengono invitati a tornare sul palco successivamente ma dietro lo sfondo rimangono evidenti le loro quattro sagome: Padre, Madre, Figliastra e Figlio.

L'**epilogo del dramma** vede la Figliastra come ultima a scomparire dalla scena mentre ride in maniera stridula rivolgendosi agli altri personaggi e corre verso le scalette scomparendo definitivamente dalla scena.

Sei personaggi in cerca d'autore: significato dell'opera di Pirandello

Nell'opera di Luigi Pirandello Sei personaggi in cerca d'autore ci sono una serie di **temi** che emergono:

- il tentativo di **smascherare il meccanismo e la magia della creazione artistica** e il passaggio dalla persona al personaggio, quello dall'avere forma all'essere forma;
- l'eliminazione dello spazio artistico e la **disintegrazione dello spazio teatrale**;
- la **creazione di scene traumatiche** in cui tutti i personaggi vogliono vivere una vita autentica ma rivivono angosce e colpe;
- la **rottura della quarta parete ad opera dei personaggi**;

I personaggi del dramma di Pirandello appaiono **vivi e reali** agli occhi del pubblico ma l'autore non dà loro una forma definitiva, concedendogli invece la **massima libertà di espressione e di movimento scenico**. In questo modo l'autore affronta il tema della **comunicabilità**, ovvero il rapporto tra capocomico e compagnia teatrale che segue senza poter far nulla le vicende dei sei personaggi. **Non c'è immedesimazione** e i fatti vengono rappresentati con artificiosità. La conseguenza di ciò è che, da un certo punto in poi, la scena viene rubata dai personaggi. Nel dramma di Pirandello emerge in maniera egregia quella che è la **discordanza tra attore e personaggio** e questo fatto rende l'opera uno dei testi teatrali di maggior rilievo della letteratura italiana. Attore e personaggio non possono mai divenire una sola unità.

Manifesto futurista e poesia di Ungaretti

Manifesto della letteratura futurista

1. — BISOGNA DISTRUGGERE LA SINTASSI DISPONENDO I SOSTANTIVI A CASO, COME NASCONO.

2. — SI DEVE USARE IL VERBO ALL'INFINITO, perchè si adatti elasticamente al sostantivo e non lo sottoponga all'*io* dello scrittore che osserva o immagina. Il verbo all'infinito può, solo, dare il senso della continuità della vita e l'elasticità dell'intuizione che la percepisce.

3. — SI DEVE ABOLIRE L'AGGETTIVO perchè il sostantivo nudo conservi il suo colore essenziale.

L'aggettivo avendo in sè un carattere di sfumatura, è inconcepibile con la nostra visione dinamica, poiché suppone una sosta, una meditazione.

4. — SI DEVE ABOLIRE L'AVVERBIO, [p. [89 modifica](#)]vecchia fibbia che tiene unite l'una all'altra le parole. L'avverbio conserva alla frase una fastidiosa unità di tono.

5. — OGNI SOSTANTIVO DEVE AVERE IL SUO DOPPIO, cioè il sostantivo deve essere seguito, senza congiunzione, dal sostantivo a cui è legato per analogia. Esempio: uomo-torpediniera, donna-golfo, folla-risacca, piazza-imbuto, porta-rubinetto.

Siccome la velocità aerea ha moltiplicato la nostra conoscenza del mondo, la percezione per analogia diventa sempre più naturale per l'uomo. Bisogna dunque sopprimere il *come*, il *quale*, il *così*, il *simile a*. Meglio ancora, bisogna fondere direttamente l'oggetto coll'immagine che esso evoca, dando l'immagine in iscorcio mediante una sola parola essenziale.

6. — ABOLIRE ANCHE LA PUNTEGGIATURA. Essendo soppressi gli aggettivi, gli avverbi e le congiunzioni, la punteggiatura è naturalmente annullata, nella continuità varia di uno stile vivo che si crea da sé, senza le soste assurde delle virgole e dei punti. Per accentuare certi movimenti e indicare le loro direzioni, s'impiegheranno segni della matematica: + — X: = > <, e i segni musicali

Poesia Ungaretti

Locvizza il 30 settembre 1916

Si chiamava
Moammed Sceab
Discendente
di emiri di nomadi
suicida 5
perché non aveva più
Patria
Amò la Francia
e mutò nome
Fu Marcel 10
ma non era Francese
e non sapeva più
vivere
nella tenda dei suoi
dove si ascolta la cantilena 15
del Corano
gustando un caffè
E non sapeva
sciogliere
il canto 20
del suo abbandono
L'ho accompagnato
insieme alla padrona dell'albergo
dove abitavamo
a Parigi 25
dal numero 5 della rue des Carmes
appassito vicolo in discesa.
Riposa
nel camposanto d'Ivry
sobborgo che pare 30
sempre
in una giornata
di una
decomposta fiera
E forse io solo 35
so ancora
che visse

L'imperfetto del v. 1 fa riferimento sia alla dipartita di Sceab sia al fatto che l'uomo, una volta raggiunta la Francia, decise di cambiare il proprio nome in Marcel (v. 10). Ungaretti spiega questa scelta con l'amore per il nuovo Paese, ma questo non bastò. Ai vv. 5-7 Ungaretti spiega il gesto del suicidio (il termine «suicida» è posto isolato dal resto al v. 5, per dargli ancora più rilevanza): «non aveva più / Patria». Sceab aveva abbandonato il paese d'origine, ma non riuscì mai ad adeguarsi alla cultura e alla società francesi: «non era Francese / e non sapeva più / vivere / nella tenda dei suoi» (vv. 11-14). Si sentiva un esule privo di identità e non sapeva spiegarlo con la poesia («non sapeva / sciogliere / il canto / del suo abbandono», vv. 18-21). Nonostante la similarità tra le esperienze Ungaretti riuscì, a differenza dell'amico, a vedere nella poesia un appiglio contro lo smarrimento e il dolore. Nei versi successivi, Ungaretti ricorda il corteo funebre dalla loro abitazione, in un «appassito vicolo» del Quartiere Latino («L'ho accompagnato / insieme alla padrona dell'albergo / dove abitavamo», vv. 21-22), verso il «camposanto d'Ivry» (v. 29), nella zona sud di Parigi, che al poeta ricorda una «decomposta fiera» (v. 34), una sorta di festa paesana che volge al termine e che vede la folla defilarsi in maniera disordinata. I versi finali rivelano la desolazione del poeta: forse lui è l'unico depositario della vicenda dell'amico e questa lirica si propone in qualche modo di evitargli l'oblio, ricordando la sua identità e la sua storia. La poesia diventa quindi quello strumento attraverso cui si può offrire consolazione e garantire il ricordo di ciò che è stato. I versi brevi, costituiti anche da una sola parola, danno alla poesia un ritmo lento e frantumato. Si parla di morte, ma non traspare disperazione: il racconto della vita di Moammed Sceab avviene attraverso una serie di negazioni («non aveva più / Patria», «non era Francese», «non sapeva più / vivere», «non sapeva sciogliere / il canto / del suo abbandono») e la rievocazione assume la forma di una marcia funebre non fisica.

Ermetismo e Quasimodo

L'ermetismo

L'Ermetismo si connota come una tendenza letteraria italiana degli **anni Trenta**, e nasce nell'ambiente culturale fecondo di **Firenze**, caratterizzandosi come una forma di reazione al dominio culturale fascista e agli anni del Ventennio. Non si tratta di un vero e proprio movimento organico, ma di un **atteggiamento** di alcuni autori e di alcune "voci" nei confronti della poesia e delle sue possibilità espressive, che vengono progressivamente connotate da specifici **temi, stili e linguaggi**.

Il critico Francesco **Flora** conìò nel 1936 l'espressione "poesia ermetica" in un saggio dal titolo omonimo, che presto servì per connotare un'intera stagione poetica, che molte conseguenze avrà sui successivi decenni di poesia italiana. Il termine "**ermetismo**" deriva da **Ermete Trimegisto**, cioè il tre volte grandissimo, leggendario sapiente greco che secondo la tradizione sarebbe autore di testi misterici risalenti al II e III secolo. Tornando alla poesia contemporanea, quindi, questa si connota come una poesia dal **carattere oscuro e complesso**, ricca di analogie e di figure dalla difficile interpretazione; la forte **componente simbolica**, che trae la sua origine dalla poesia decadentista e simbolista francese di fine Ottocento, diventa poi specchio di una condizione storico-esistenziale difficoltosa, segnata prima dall'atmosfera soffocante del regime e dalla prefigurazione degli anni tragici del secondo conflitto mondiale.

I poeti ermetici si riuniscono intorno a una rivista letteraria fiorentina, "**Il Frontespizio**"; tra i nomi più noti si possono citare **Carlo Bo** (1911-2001), autore del testo considerato manifesto dell'Ermetismo, *Letteratura come vita*, Mario Luzi (1914-2005), che pubblica *La barca* nel 1935, Alfonso Gatto (1909-1976), e Salvatore Quasimodo (1901-1968), con la raccolta *Acque e terre del 1930*. Due i grandi punti di riferimento che - sebbene non possano essere in tutto e per tutto inseriti nel **canone "ermetico"** - costituiscono degli **esempi**

di stile e di poetica: da un lato Giuseppe Ungaretti (1888-1970) con la sua raccolta *Il sentimento del tempo*, che vede la luce per la prima volta nel 1933; dall'altro Eugenio Montale (1896-1981) con la raccolta *Le occasioni* del 1939 si avvicina assai al clima degli ermetici.

Centrali nella poesia ermetica sono i temi della **terra d'origine**, dei ricordi dell'**infanzia**, della **solitudine**, espressi spesso attraverso una patina surrealista e onirica, e sempre stilisticamente sostenuta e "letteraria". Da una parte viene rappresentato e rimpianto nostalgicamente il **passato**, dall'altra il futuro viene visto in maniera **angosciata**, come se un terribile e tragico evento fosse sul punto di colpire l'umanità intera: la Seconda guerra mondiale sta per scoppiare, confermando questo sentimento poetico. Questa angoscia per il futuro si realizza in un costante **senso d'attesa**, che rende l'animo dei poeti inquieti e caratterizzata da una continua tensione verso l'ignoto. A questo tema si lega la **poetica dell'assenza**, vista come l'allontanamento dalla realtà quotidiana, storico-politica, quindi un rifiuto implicito del regime fascista e della sua cultura.

Lo scoppio della guerra segna la **crisi dell'Ermetismo**, che è costretto a confrontarsi, ormai, con la drammatica realtà presente, non potendo più trovare rifugio nel rimpianto del passato. Alcuni dei poeti partecipano direttamente alla lotta, mentre altri non prendono parte al conflitto, venendo accusati di essere **elitari**, e di perseguire una **poetica del disimpegno**. Solo nel dopoguerra si può trovare un **ripensamento critico** della poetica ermetica, e il teorizzatore è nuovamente Carlo Bo con l'articolo *Che cos'era l'assenza* del 1945. In questo testo il poeta dà inizio a una nuova poesia, più aperta a nuove influenze culturali, senza tuttavia rinnegare l'esperienza poetica precedente; la poesia abbandona così lo stile oscuro e complesso, avvicinandosi gradualmente a un'impostazione realistica.

"**Uomo del mio tempo**" è una poesia composta da **Salvatore Quasimodo** che compare come ultima nella raccolta *Giorno dopo giorno*, pubblicata nel 1946. Come già accennato, il tema centrale è l'eterno ritorno della **guerra** nelle esistenze dell'uomo; egli modifica solamente il modo in cui le combatte, ma rimane primitivo poiché continua a farle. Questa poesia, così come altri famosi componimenti dell'autore, nasce dal profondo **sconvolgimento interiore** generatosi nell'autore in seguito agli orrori della **Seconda guerra mondiale**. Questa poesia vuole essere un monito per le nuove generazioni, un appello di pace e fratellanza perché ciò che è accaduto non debba mai più ripetersi. Vediamo ora insieme la **parafrasi di "Uomo del mio tempo"** e l'**analisi del testo** della poesia di Quasimodo, uno dei più grandi esponenti dell'**Ermetismo**.

"Uomo del mio tempo" di Quasimodo: il testo

Sei ancora quello della pietra e della fianda,
uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,
con le ali maligne, le meridiane di morte,
t'ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,
alle ruote di tortura. T'ho visto: eri tu,
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero
gli animali che ti videro per la prima volta.
E questo sangue odora come nel giorno
Quando il fratello disse all'altro fratello:
«Andiamo ai campi». E quell'eco fredda, tenace,
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.
Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue

Salite dalla terra, dimenticate i padri
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.

“Uomo del mio tempo”: la parafrasi

Uomo del mio tempo, non sei poi così diverso dal passato,
da quando cacciavi con pietra e fionda.

Ti ho visto, nella cabina di pilotaggio,
con le ali cariche di bombe, nel carro armato,
al patibolo, alle forche e alle ruote di tortura.

Eh sì, eri proprio tu: ti ho visto.

Tu col tuo credo e la tua scienza perfetti,
usati solo per distruggere,
senza alcun tipo di coscienza o di religione.

Hai ucciso ancora una volta,
così come fecero coloro che ci hanno preceduto e gli animali
Le stragi che compi oggi sono brutali
tanto quanto il tradimento di Caino al fratello Abele,
quando lo spinse ad andare nei campi e lo uccise.

Quelle le parole ingannatrici, “Andiamo nei campi
l'eco fredda giunge fino a te,
fino alla quotidianità della tua giornata.

Giovani del nostro tempo,
dimenticate le battaglie e le guerre combattute dai nostri padri.

Le loro tombe sono ormai abbandonate, disperse nella cenere dell'oblio
e gli uccelli neri e il vento oscurano il loro cuore con dolore e rammarico.

Analisi del testo di “Uomo del mio tempo”

Com'è subito intuibile, il tema centrale della poesia è il fatto che la **natura umana** sia rimasta, nonostante millenni di evoluzione, la stessa di quella dell'uomo della pietra. Istinti, sentimenti, **pulsioni** ed **egoismo** sono la chiave del modo di agire che, ancora in tempi moderni, spinge l'uomo a **fare la guerra** nonostante egli sia pienamente cosciente di cosa comporta. La **scienza** ha fatto grandi passi, vero, ma l'uomo utilizza le conoscenze acquisite per perfezionare le sue **armi** e portare più distruzione e morte.

La **civiltà**, quindi, non ha fatto altro che dare la possibilità di fare guerre più grandi e distruttive; l'uomo non ha imparato nulla dagli **errori passati**, e questo è evidente non appena lo sguardo si posa su missili, carri armati, aerei costruiti apposta per uccidere le persone. L'“uomo del mio tempo”, dice Quasimodo, ha perso ogni tipo di considerazione per i suoi simili. Solidarietà, fratellanza, religione: per il poeta tutti questi valori sono ben lontani, schiacciati dalla **violenza** che ha sopraffatto l'uomo considerati gli orrori della Seconda guerra mondiale.

La mente di Quasimodo va addirittura ai tempi di Caino e Abele, quando il fratello tradiva l'altro fratello e lo uccideva. Così come allora, anche oggi l'uomo tradisce l'altro uomo e pone fine alla sua vita. Menzogne e inganno sono giunti fino a noi, ma Quasimodo lancia - nella parte finale del componimento - un **appello**: i

giovani, i figli di oggi, dovrebbero discostarsi da ciò che hanno fatto i padri, che tanto giacciono ormai nelle tombe e hanno solamente avvoltoio a rodere il loro cuore mentre nell'aria si diffonde l'odore dei loro cadaveri portato dal vento.

La crudeltà umana, quindi, rimane nei secoli uguale a se stessa: l'uomo era e rimane primitivo, istintivo, selvaggio e spietato come quando per uccidere utilizzava utensili approssimativi. Non ci sono nè amore nè solidarietà per gli altri, nel nostro tempo.

L'orrore della guerra di cui [Salvatore Quasimodo](#) è stato testimone trapela in maniera forte e chiara anche da altri suoi componimenti come ["Alle fronde dei salici"](#) e ["Ed è subito sera"](#).

Testo della poesia

1. E come potevamo noi cantare
2. Con il piede straniero sopra il cuore,
3. fra i morti abbandonati nelle piazze
4. sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
5. d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
6. della madre che andava incontro al figlio
7. crocifisso sul palo del telegrafo?
8. Alle fronde dei salici, per voto,
9. anche le nostre cetre erano appese,
10. oscillavano lievi al triste vento.

Parafrasi affiancata

1. Come avremmo mai potuto comporre poesie
2. con l'occupazione straniera che ci pesava nell'animo,
3. in mezzo ai morti abbandonati nelle piazze
4. sull'erba resa dura dal ghiaccio, sentendo i lamenti
5. dei bambini, innocenti come agnelli, il tremendo grido funebre
6. della madre che andava incontro al figlio
7. crocifisso sul palo del telegrafo?
8. Sui rami dei salici, per un voto,
9. Anche le nostre cetre (i simboli della nostra poesia) stavano appese
10. e oscillavano lievemente al vento portatore di dolore.

Parafrasi discorsiva

Come avremmo mai potuto comporre poesie con l'occupazione straniera che ci pesava nell'animo, in mezzo ai morti abbandonati nelle piazze sull'erba resa dura dal ghiaccio, sentendo i lamenti dei bambini, innocenti come agnelli, il tremendo grido funebre della madre che andava incontro al figlio crocifisso sul palo del telegrafo? Anche le nostre cetre, i simboli della nostra poesia, per un voto, stavano appese sui rami dei salici e oscillavano lievemente al vento portatore di dolore.

Figure Retoriche

- Allitterazioni

della "R": "[...]cantare/ Con il piede straniero sopra il cuore" (vv. 1-2); "urlo nero" (v. 5), "madre" (v. 6); "incontro" (v. 6) "crocifisso" (v. 7), "telegrafo" (v. 7); della "L": "al lamento / d'agnello dei fanciulli" (vv. 4-5), "oscillavano lievi" (v. 10);

- Metafore

"cantare" (v. 1); "dura di ghiaccio" (v. 4); "triste vento" (v. 10);

- Sinestesia

- “all’urlo nero” (v. 5);
- Analogia “lamento / d’agnello” (vv. 4-5);
- Enjambement
- “lamento / d’agnello” (vv. 4-5); “urlo nero / della madre” (vv. 5-6); “figlio / crocifisso” (vv. 6-7).

Commento

Alle fronde dei salici, che apre la raccolta *Giorno dopo giorno del 1947*, è stata composta da *Quasimodo* nel pieno della Seconda Guerra Mondiale ed esprime tutta l’amarezza del poeta per l’oppressione del “piede straniero”, dei nazisti che hanno invaso l’Italia. Si tratta di una poesia sofferta e partecipata, che rappresenta tutta l’impotenza del poeta, che vorrebbe esprimere tutto il suo dolore, ma si chiede quale sia realmente il significato ed il valore della poesia di fronte agli orrori della guerra. La risposta è negativa: di fronte all’efferatezza della guerra, che cancella persino i sentimenti più elementari di pietà e di umanità, anche i poeti non possono far altro che tacere e appendere le loro cetre, simboli del loro canto, ai rami dei salici. Come emerge anche dalla congiunzione iniziale “e”, sembra che *Quasimodo* voglia interloquire, seppure in modo fittizio, con qualche critico che gli ha imputato il suo ermetismo e il suo silenzio.

Il richiamo al salmo 136 della Bibbia sulla prigionia degli Ebrei a Babilonia, che avevano anch’essi appeso le cetre ai rami dei salici, è evidente e fa assumere alla rappresentazione dell’orrore un carattere meditativo e solenne. Anche il salice è un albero tradizionalmente associato al pianto e al dolore, mentre il giovane “crocifisso” richiama evidentemente la figura di Cristo, a cui la madre, emblema della Vergine Maria, va incontro; invece, il “telegrafo” è uno strumento moderno, emblema delle nuove tecnologie. Dunque, immagini archetipiche di dolore si uniscono saldamente a quelle del presente.

In questo componimento, usando il “noi”, *Quasimodo* dimostra una nuova apertura della sua poesia verso il collettivo e la storia: il poeta deve essere attento alle vicende della storia e talvolta riconoscere la sua impotenza di fronte ad esse. Le due metonimie dei primi versi “piede straniero” ad indicare i nazisti invasori, e “sopra il cuore” (v. 2) a simboleggiare l’Italia invasa, creano un forte contrasto, contrapponendo la negatività dell’invasione straniera all’amore per la propria terra. Nei versi successivi, con la metafora “erba dura di ghiaccio” (v. 4), anche la natura sembra partecipare al dolore collettivo.

La guerra tragedia biblica

Per esprimere la drammaticità dell’oppressione nazista, *Quasimodo* ricorre a suggestive immagini tratte dalla Bibbia, che mettono in relazione la tragedia del presente con quella analoga vissuta dagli Ebrei deportati a Babilonia (587 a. C). Un analogo riferimento al popolo ebraico si riscontra nel Nabucco di Giuseppe Verdi (1813-1901) in relazione alla dominazione austriaca in Italia. L’immagine introduttiva della lirica è tratta dal Salmo 136, Sui fiumi di Babilonia (Super flumina Babylonis). > >

Sui fiumi di Babilonia,
 là sedemmo e piangemmo
 ricordandoci di Sion!
 Ai salici, in mezzo ad essi,
 appendemmo le nostre cetre.
 Ché là ci domandarono
 quei che ci avevan menati schiavi
 parole di canto,
 e quei che ci avevano deportato, allegrezza:
 «Un inno cantateci de cantici di Sion!»
 Come canteremo il cantico del Signore su terra straniera?

Il nucleo tematico dei due testi accosta la vicenda storica e interiore del popolo ebraico alla situazione del popolo italiano. Si noti il parallelismo tra i versetti del Salmo e il testo della poesia.

Salmo Come canteremo il cantico del Signore su terra straniera ? Ai salici, in mezzo ad essi appendemmo le nostre cetre

Alle fronde dei salici E come potevamo noi cantare con il piede straniero sopra il cuore..., Alle fronde dei salici, per voto, anche le nostre cetre erano appese

MONTALE POESIA *Piove*

Testo della poesia	Parafrasi affiancata
1. Piove. È uno stillicidio	1. Piove. È uno stillicidio
2. senza tonfi	2. senza tonfi
3. di motorette o strilli	3. di motorette o strilli
4. di bambini.	4. di bambini.
5. Piove	5. Piove
6. da un cielo che non ha	6. da un cielo privo di
7. nuvole.	7. nuvole.
8. Piove	8. Piove
9. sul nulla che si fa	9. sull'inattività
10. in queste ore di sciopero	10. di queste ore di sciopero
11. generale.	11. generale.
12. Piove	12. Piove
13. sulla tua tomba	13. sulla tua tomba
14. a San Felice	14. a San Felice,
15. a Ema	15. a Ema,
16. e la terra non trema	16. e la terra non trema
17. perché non c'è terremoto	17. perché non c'è il terremoto
18. né guerra.	18. e non si è in guerra.
19. Piove	19. Non piove
20. non sulla favola bella	20. sulla favola bella
21. di lontane stagioni	21. di stagioni lontane,
22. ma sulla cartella	22. ma sulla cartella
23. esattoriale,	23. esattoriale,
24. piove sugli ossi di seppia	24. piove sugli ossi di seppia
25. e sulla greppia nazionale.	25. e sulla mangiatoia statale.
26. Piove	26. Piove
27. sulla Gazzetta Ufficiale	27. sulla Gazzetta Ufficiale
28. qui dal balcone aperto,	28. qui dal balcone aperto,
29. piove sul Parlamento,	29. piove sul Parlamento,
30. piove su via Solferino,	30. piove su via Solferino,
31. piove senza che il vento	31. piove senza che il vento
32. smuova le carte.	32. faccia spostare le carte.
33. Piove	33. Piove
34. in assenza di Ermione	34. in assenza di Ermione
35. se Dio vuole,	35. se Dio vuole,
36. piove perché l'assenza	36. piove perché l'assenza
37. è universale	37. è universale
38. e se la terra non trema	38. e se la terra non trema
39. è perché Arcetri a lei	39. è perché Arcetri a lei

<p>40. non l'ha ordinato.</p> <p>41. Piove sui nuovi epistèmi 42. del primato a due piedi, 43. sull'uomo indiato, sul cielo 44. ominizzato, sul ceffo 45. dei teologi in tuta 46. o paludati, 47. piove sul progresso 48. della contestazione, 49. piove sui works in regress, 50. piove 51. sui cipressi malati 52. del cimitero, sgocciola 53. sulla pubblica opinione.</p> <p>54. Piove ma dove appari 55. non è acqua né atmosfera, 56. piove perché se non sei 57. è solo la mancanza e può affogare</p>	<p>40. non lo ha ordinato.</p> <p>41. Piove sui nuovi metodi di conoscenza 42. dell'uomo, 43. sull'uomo divinizzato (innalzato a Dio), sul cielo 44. abbassato a misura umana, sul ceffo 45. dei teologi in tuta 46. o in abito talare, 47. piove sul progresso 48. della contestazione, 49. piove sulle opere in regresso, 50. piove 51. sui cipressi "malati" 52. del cimitero, sgocciola 53. sull'opinione pubblica.</p> <p>54. Piove ma dove tu appari 55. non è acqua né atmosfera, 56. piove perché se non ci sei 57. sento solo la [tua] mancanza nella quale affogare</p>
--	--

Parafrasi discorsiva

Piove. È uno stillicidio senza tonfi di motorette o strilli di bambini. Piove da un cielo privo di nuvole. Piove sull'inattività di queste ore di sciopero generale. Piove sulla tua tomba a San Felice, a Ema, e la terra non trema perché non c'è il terremoto e non si è in guerra. Non piove sulla favola bella di stagioni lontane, ma sulla cartella esattoriale, piove sugli ossi di seppia e sulla mangiatoia statale. Piove sulla Gazzetta Ufficiale qui dal balcone aperto, piove sul Parlamento, piove su via Solferino, piove senza che il vento faccia spostare le carte. Piove in assenza di Ermione se Dio vuole, piove perché l'assenza è universale e se la terra non trema è perché Arcetri a lei non lo ha ordinato. Piove sui nuovi metodi di conoscenza dell'uomo, sull'uomo deificato, sul cielo abbassato a misura umana, sul ceffo dei teologi in tuta o in abito talare, piove sul progresso della contestazione, piove sulle opere in regresso, piove sui cipressi "malati" del cimitero, sgocciola sull'opinione pubblica. Piove ma dove tu appari non è acqua né atmosfera, piove perché se non ci sei sento solo la [tua] mancanza nella quale affogare.