ISTITUTO SUPERIORE PARITARIO PER L' ENOGASTRONOMIA

DIEFFE

Allegato C al Documento del Consiglio di classe

ELENCO BRANI LETTERARI, TRA I QUALI SCEGLIERE QUELLI DA SOTTOPORRE AI CANDIDATI

A. S. 2019/2020

CLASSE V

15 (30) maggio 2020

ISTITUTO SUPERIORE PER L'ENOGASTRONOMIA

ELENCO BRANI LETTERARI, TRA I QUALI SCEGLIERE QUELLI DA SOTTOPORRE AI CANDIDATI

1. **Emile Zola, *L'Assommoir,*** pag. 50 _____ **pag. 3**
2. **Charles Baudelaire, *L'albatro, Corrispondenze,*** pp. 58, 60 _____ **pag. 4**
3. **Paul Verlaine, *Languore,*** p. 63 _____ **pag. 6**
4. **Arthur Rimbaud, *Vocali,*** p. 66 _____ **pag. 7**
5. **Oscar Wilde, *Il vero volto di Dorian* (da *Il ritratto di Dorian Gray*),** p.75 _____ **pag. 8**
6. **Iginio Ugo Tarchetti, *Memento*,** su *Classroom* _____ **pag. 10**
7. **Giosue Carducci, *Pianto antico,*** p. 99 _____ **pag. 11**
8. **Giovanni Verga, *La Famiglia Malavoglia* (da *I Malavoglia),*** p. 147 _____ **pag. 12**
9. **Giovanni Pascoli, *X Agosto, Temporale, Il lampo,*** pp. 197, 204, 210 _____ **pag. 13**
10. **Gabriele D'Annunzio, *La pioggia nel pineto* (**32 versi, gli altri in generale**),** p. 278 ____ **pag. 17**
11. **Guillaume Apollinaire, I*l pleut (Piove*, da *Calligrammi*),** p.318 _____ **pag. 19**
12. **Franz Kafka, *Il risveglio di Gregor* (da *La metamorfosi*),** p. 328 _____ **pag. 20**
13. **Futurismo: F.T.Marinetti, *Il bombardamento di Adrianopoli* (da *Zang Tumb Tumb),***p.367 _____ **pag. 21**
14. **Italo Svevo, *L'ultima sigaretta* (da *La coscienza di Zeno*),** p. 396 _____ **pag. 22**
15. **Luigi Pirandello, *Premessa* (da *Il fu Mattia Pascal), Come parla la verità (da Così è (se vi pare), Il treno ha fischiato,*** pp. 451, 475, 497 _____ **pag. 23**
16. **Giuseppe Ungaretti, *Veglia, Mattina*, *Soldati,*** pp. 539, 558, 561 _____ **pag. 26**
17. **Eugenio Montale, *Spesso il male di vivere ho incontrato,*** p. 636 _____ **pag. 30**
18. **Salvatore Quasimodo, *Ed è subito sera, Alle fronde dei salici, pp.*** 690, 692 _____ **pag. 31**
19. **Italo Calvino, *La pistola* (da *Il sentiero dei nidi di ragno*),** p. 806 _____ **pag. 33**
20. **Roberto Saviano, *Il porto* (prima parte, da *Gomorra*),** p. 907 _____ **pag. 34**
21. **Vasco Rossi, *Un senso, Vivere,*** su *Classroom* _____ **pag. 36**
22. **Lucio Dalla, *L'anno che verrà,*** su *Classroom* _____ **pag. 39**
23. **Francesco Guccini, *Dio è morto,*** su *Classroom* _____ **pag. 40**
24. **Autore e testo di canzone *a piacere,*** su *Classroom* _____ **pag. 41**

NB. : i numeri di pagina si riferiscono al Libro di Testo, dove i brani indicati sono presenti, ad eccezione dei testi di canzoni e della poesia *Memento*, presentati su *Classroom.*

1 - Emile Zola, *L'Assommoir,* pag. 50

Gervasia all'Assommoir

(*L'Assommoir*, II parte, cap. X)

Gervasia, la protagonista, ha lottato contro tante sventure prima di rifarsi una vita sposando l'operaio Coupeau; ora appare delusa e sconfitta dall'ennesima disgrazia: il marito è diventato un ubriacone. Perciò va a cercarlo all'Assommoir, con la speranza di fargli abbandonare il bicchiere e farsi accompagnare al circo, come il marito le aveva promesso. Ma entrare nella bettola le risulterà fatale.

Contenuti
- La degradazione delle classi umili
- L'inferiorità sociale della donna

contenuto integrativo

Un sabato, Coupeau le aveva promesso di condurla al Circo. Vedere delle donne galoppare sui cavalli e saltare in cerchi di carta, ecco almeno una cosa per cui valeva la pena di scomodarsi. Coupeau riscuoteva per l'appunto una quindicina[1], poteva buttar via quaranta soldi, e anzi dovevano mangiare tutt'e due fuori, perché Nanà[2] aveva da lavorare fino a tardi dal suo padrone per un lavoro urgente. Ma alle sette, niente Coupeau, neppure alle otto nessuno. Gervasia era furiosa. Il suo ubriacone si finiva di certo la quindicina con i compagni, dai vinai del quartiere. Lei aveva lavato una cuffia e dalla mattina sgobbava sui buchi di un vestito vecchio, volendo essere decente. Finalmente verso le nove, con lo stomaco vuoto, livida di collera, si decise a scendere, per cercare Coupeau nelle vicinanze.

«Volete vostro marito?» le domandò la Boche[3], vedendola con la faccia stravolta. «È da papà Colombe[4]. Boche ha preso or ora delle ciliege con lui». Lei ringraziò. E filò dritta sul marciapiede, ruminando l'idea di saltare agli occhi di Coupeau[5]. Cadeva una pioggerella fine, che rendeva la passeggiata anche meno divertente. Ma quando fu arrivata davanti all'Assommoir, la paura di dover ballare invece lei[6], se faceva indispettire il suo uomo, la calmò ad un tratto e la rese prudente.

La bottega risplendeva, col suo gas acceso, con le fiammelle bianche come tanti soli, con le bottiglie e i boccali che illuminavano i muri dei loro vetri di colore. Lei restò lì un momento, con la schiena piegata e con l'occhio appiccicato ai vetri fra due bottiglie della mostra, a sbirciar Coupeau nel fondo della sala.

Lo stagnaio era seduto con dei compagni, attorno a un tavolino di giuoco, tutti annebbiati e turchinicci[7] per il fumo delle pipe e siccome non si sentivano gridare, faceva un effetto curioso di vederli sbracciare, con la testa in avanti, con gli occhi fuori della faccia. Dio mio, era possibile che gli uomini lasciassero le loro donne e la loro casa, per chiudersi così in un buco dove soffocavano? La pioggia le gocciolava lungo il collo, lei si mosse, e se ne andò sul boulevard[8] esterno, riflettendo, non osando entrare.

1. **una quindicina:** il salario guadagnato in quindici giorni di lavoro.
2. **Nanà:** è la figlia di Gervasia e di Coupeau.
3. **la Boche:** è la moglie del portinaio.
4. **papà Colombe:** è il padrone del locale chiamato "L'Assommoir".
5. **ruminando... Coupeau:** meditando di aggredire Coupeau, di lanciarsi contro di lui.
6. **di... lei:** di finire per essere picchiata dal marito.
7. **turchinicci:** di colore azzurro cupo, smorto, a causa del fumo che avvolgeva la stanza e saliva nella luce annebbiante del gas.
8. **boulevard:** grande viale alberato, tipico di Parigi.

2 - Charles Baudelaire, *L'albatro, Corrispondenze,* pp. 58, 60

L'albatro

(*I fiori del male*, sezione "Noia e ideale")

La lirica si regge su un paragone tra la condizione di vita dell'albatro, un uccello marino, e quella del poeta.

Metrica: nell'originale, quartine di versi a rima alternata (ABAB).

Contenuti
- Il poeta è come l'albatro, esule sulla terra
- Il contrasto tra il poeta e la società

Per dilettarsi, sovente, le ciurme[1]
catturano degli albatri, marini
grandi uccelli, che seguono, indolenti[2]
compagni di viaggio, il bastimento
5 che scivolando va su amari abissi[3].
E li hanno appena sulla tolda[4] posti
che questi re dell'azzurro abbandonano,
inetti[5] e vergognosi, ai loro fianchi
miseramente, come remi, inerti
10 le candide e grandi ali. Com'è goffo
e imbelle[6] questo alato viaggiatore!
Lui, poco fa sì bello, com'è brutto
e comico! Qualcuno con la pipa
il becco qui gli stuzzica; là un altro
15 l'infermo che volava, zoppicando
scimmieggia[7].
Come il principe dei nembi[8]
è il Poeta che, avvezzo alla tempesta,
si ride dell'arciere[9] ma esiliato
20 sulla terra, fra scherni[10], camminare
non può per le sue ali di gigante.

da *I fiori del male*, trad. L. De Nardis, Milano, Feltrinelli, 1968

1. **ciurme:** equipaggi delle navi.
2. **indolenti:** pigri. Gli albatri hanno un'apertura d'ali fino a quattro metri, che conferisce loro un'andatura lenta. Probabilmente Baudelaire li aveva visti durante un viaggio nelle Indie.
3. **amari abissi:** «amari» ha un valore simbolico: il mare, che spesso richiama l'idea di libertà, in quanto vasto e azzurro, è qui simbolo del baratro e della caduta, per l'immensa profondità dei suoi «abissi».
4. **tolda:** ponte superiore della nave.
5. **inetti:** incapaci di reagire. Per le grandi ali (vv. 10 e 21) e le piccole zampe palmate, gli albatri sono adatti al cielo e al mare, goffi quando tentano di sollevarsi da terra. Come l'albatro sul ponte della nave, così il poeta appare "inetto" alla società borghese che lo tratta con sufficienza e lo deride.
6. **imbelle:** incapace di difendersi.
7. **scimmieggia:** scimmiotta, fa il verso.
8. **principe dei nembi:** è l'albatro, il signore delle nuvole, del cielo.
9. **si ride dell'arciere:** non teme le frecce («arciere»), che non possono raggiungerlo poiché vola molto in alto. Così anche il poeta, che si apparta nel suo mondo, si sente al di sopra della società e dei suoi giudizi.
10. **scherni:** beffe.

Corrispondenze

(*I fiori del male*, sezione "Noia e ideale")

Questo componimento contiene una delle chiavi di lettura della raccolta e, più in generale, di tutta la poesia simbolista. Da esso, infatti, si può ricavare la concezione dell'autore relativa alla realtà e alla figura del poeta, essere eccezionale.

Metrica: nell'originale, sonetto che presenta lo schema ABBA CDDC EFE FGG.

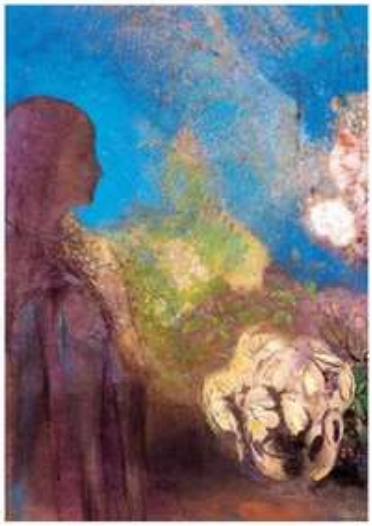
Contenuti

- La natura come spazio sacro, pieno di simboli misteriosi
- Le segrete corrispondenze tra fenomeni (profumi, suoni, colori) percepiti attraverso i sensi

È un tempio la Natura ove viventi
pilastri a volte confuse parole
mandano fuori[1]; la attraversa l'uomo
tra foreste di simboli dagli occhi
5 familiari[2]. I profumi e i colori
e i suoni si rispondono come echi
lunghi che di lontano si confondono
in unità profonda e tenebrosa,
vasta come la notte ed il chiarore[3].
10 Esistono profumi freschi come
carni di bimbo, dolci come gli òboi,
e verdi come praterie[4]; e degli altri
corrotti[5], ricchi e trionfanti, che hanno
l'espansione propria alle infinite
15 cose, come l'incenso, l'ambra, il muschio,
il benzoino[6], e cantano dei sensi
e dell'anima i lunghi rapimenti[7].

da *I fiori del male*, cit.

1. **È un tempio... fuori:** la natura è un tempio le cui colonne sono vive e parlano, anche se in maniera confusa, non chiara. I «viventi pilastri» potrebbero essere gli alberi, ma l'espressione ha una valenza allusiva e simbolica molto ampia.
2. **la attraversa... familiari:** l'uomo passa attraverso luoghi densi di simboli che lo osservano con sguardi familiari. Egli infatti può cogliere la relazione profonda con i simboli della natura.
3. **I profumi... chiarore:** le sensazioni olfattive, visive, uditive, sono in relazione tra loro e si uniscono in un insieme profondo e oscuro, che ha le caratteristiche opposte dell'oscurità e della luce perché in esso coesistono mistero e certezza.
4. **freschi... praterie:** alcuni profumi (sensazione olfattiva) hanno la freschezza della pelle dei bambini (sensazione tattile), la dolcezza del suono dell'oboe (sensazione uditiva) e il colore delle praterie (sensazione visiva). L'oboe è uno strumento musicale a fiato.
5. **corrotti:** l'aggettivo evoca atmosfere di depravazione.
6. **benzoino:** resina orientale.
7. **cantano... rapimenti:** altri profumi esprimono («cantano») lunghe estasi dei sensi e dell'anima.



Odilon Redon, *Ragazza con crisantemo*, 1905, Collezione privata.

3 - Paul Verlaine, *Languore,* p. 63

Languore

(Allora e ora)

Questa poesia apparve per la prima volta sulla rivista "Le chat noir" (Il gatto nero) nel 1883 e subito venne considerata uno dei manifesti del Decadentismo.

Metrica: nell'originale, sonetto che presenta lo schema ABCA ABCA DEE DFF.

Contenuti
- La passività nei confronti degli eventi storici
- La solitudine che si trasforma in «noia» opprimente
- L'identificazione fra l'io del poeta e il sentimento di decadenza

Sono l'Impero alla fine della decadenza[1],
che guarda passare i grandi Barbari bianchi[2]
componendo acrostici indolenti[3] dove danza
il languore del sole in uno stile aureo[4].

Soletta l'anima soffre di noia densa al cuore.
Laggiù, si dice, infuriano lunghe battaglie cruente.
O non potervi, debole e così lento ai propositi,
o non volervi far fiorire un po' quest'esistenza[5]!

O non volervi, o non potervi un po' morire!
Ah! Tutto è bevuto! Non ridi più Batillo[6]?
Tutto è bevuto, tutto è mangiato! Niente più da dire[7]!

Solo, un poema un po' fatuo che si getta alle fiamme[8],
solo, uno schiavo un po' frivolo che vi dimentica[9],
solo, un tedio d'un non so che[10] attaccato all'anima.

da *Poesie*, cit.

Odilon Redon, *La signora dei fiori*, 1895 ca., Honolulu, Honolulu Academy of Arts.

1. Sono l'Impero... decadenza: il poeta si paragona all'Impero romano al momento della sua decadenza, quando regnavano sfiducia e scetticismo e un senso di fine imminente.
2. grandi Barbari bianchi: riferimento ai popoli che invasero l'Impero romano, accelerandone il crollo. Sono detti «grandi» e «bianchi» perché alti e di carnagione chiara.
3. componendo... indolenti: gli acrostici sono componimenti poetici in cui le lettere iniziali dei versi formano, se lette verticalmente, una parola o un nome. L'espressione «componendo acrostici indolenti [pigri]» vuole dare l'idea di un'attività letteraria raffinata e oziosa.
4. dove danza... aureo: nei quali circola («danza») un senso di spossatezza, di sfinimento («languore del sole»), espresso in uno stile prezioso («aureo», cioè d'oro).
5. O non potervi... esistenza!: il senso è che, attraverso la sua opera, il poeta, debole e quasi incapace di prendere decisioni («lento ai propositi»), non può, o forse non vuole, rendere la propria vita più ricca e intensa («far fiorire un po' quest'esistenza»).
6. Batillo: Batillo di Alessandria era un famoso attore e danzatore del I secolo a.C.
7. Tutto... da dire: tutto è già stato vissuto, tutto è già stato consumato («è bevuto... è mangiato») e quindi non vale la pena aggiungere altro («Niente più da dire»). Qui è implicita l'atmosfera di abbandono propria dell'Impero romano nell'età della decadenza.
8. fatuo... fiamme: frivolo, di poca importanza, che alla fine si butta via («si getta alle fiamme»). Verlaine sminuisce il valore della sua poesia, considerandola come una cosa effimera.
9. uno schiavo... dimentica: una persona superficiale che si dimentica di noi; lo «schiavo» riprende l'ambientazione romana di tutto il componimento.
10. un tedio d'un non so che: una noia (nel senso dello *spleen* baudelairiano) che ha qualcosa di vago e indefinito (che richiama implicitamente il "languore" del titolo).

4 - Arthur Rimbaud, *Vocali,* p. 66

Vocali

(Poesie)

Il sonetto, uno dei più celebri, è costruito sulla poetica baudelairiana delle corrispondenze; si basa su una serie di associazioni libere di idee, lettere, colori, immagini e suoni.

Metrica: sonetto. Nell'originale lo schema delle rime è ABBA BAAB CCD EED.

Contenuti
- Il libero accostamento di colori, forme e suoni alle vocali
- Le immagini e le emozioni evocate dalla fantasia creatrice

contenuto integrativo

A nera, E bianca, I rossa, U verde, O blu: vocali,
io dirò un giorno i vostri ascosi nascimenti[1]:
A, nero vello[2] al corpo delle mosche lucenti
che ronzano al di sopra dei crudeli fetori[3],

5 golfi d'ombra[4]; E, candori di vapori e di tende,
lance di ghiaccio, brividi di umbelle, bianchi re[5];
I, porpore, rigurgito di sangue, labbra belle
che ridono di collera, di ebbrezza penitente[6];

U, cicli, vibrazioni sacre dei mari viridi[7],
10 quiete di bestie al pascolo, quiete dell'ampie rughe
che alle fronti studiose imprime l'alchimia[8];

O, la suprema Tuba[9] piena di stridi strani,
silenzi attraversati dagli Angeli e dai Mondi[10]:
– O, l'Omega[11] ed il raggio violetto dei Suoi Occhi[12]!

da *Opere*, trad. I. Margoni, Milano, Feltrinelli, 1969

1. **ascosi nascimenti**: origini misteriose.
2. **nero vello**: il pelo che ricopre gli animali, qui la peluria nera del corpo delle mosche; è una connotazione cromatica della vocale A («nera»).
3. **crudeli fetori**: odori così disgustosi da sembrare crudeli.
4. **golfi d'ombra**: la A evoca nell'animo del poeta l'immagine di oscure zone d'ombra, in accordo con la sua connotazione scura e la forma dei golfi mediante libera associazione.
5. **candori... re**: la lettera E è associata a colore e forma. Il colore bianco è rappresentato dal ghiaccio, dai vapori candidi e dalle tende di un accampamento («umbelle») scosse al vento («brividi»), dai re; la forma è quella delle lance. Le «umbelle» (ombrelle) indicano l'aspetto a cupola delle fronde degli alberi, qui associato alle tende.
6. **di ebbrezza penitente**: dell'esperienza esaltante e masochistica di scontare le proprie colpe. L'immagine rimanda al rosso delle forti passioni, che è il colore che Rimbaud associa alla I («rigurgito di sangue», «labbra belle... di collera»), secondo il procedimento di far scaturire da ogni vocale effetti coloristici ed emozioni.
7. **cicli... viridi**: forse il poeta allude ai cicli delle stagioni o forse, in relazione a «vibrazioni», al susseguirsi regolare (ciclico) delle onde dei mari verdi («viridi»), richiamato dalla curvatura della U; sono associazioni di forme. I mari verdi possono indicare non solo le distese d'acqua, ma anche i prati ondeggianti al vento.
8. **quiete... alchimia**: serenità che la scienza antica e un po' magica dell'alchimia diffonde sulle fronti rugose dei vecchi studiosi.
9. **O, la suprema Tuba**: probabilmente si tratta della tromba del giudizio universale.
10. **silenzi... Mondi**: i cieli silenziosi percorsi dagli angeli e dai pianeti.
11. **Omega**: l'ultima lettera dell'alfabeto greco, simbolo di fine e di morte.
12. **il raggio... Occhi**: forse il poeta allude allo sguardo di una donna da lui amata o a quello misterioso della morte, terribile e affascinante al tempo stesso.

5 - **Oscar Wilde, *Il vero volto di Dorian* (da *Il ritratto di Dorian Gray*),** pp.75 e 76

Il genere *Il ritratto di Dorian Gray* è un romanzo psicologico, per i risvolti inquietanti relativi alla psiche umana (come il motivo dello sdoppiamento della personalità), ma presenta anche stretti legami con il **romanzo gotico** di fine Settecento (il sovrapporsi di elementi sensazionali e soprannaturali ne è un tratto ereditato). In ogni caso, è un **romanzo di rottura** con la tradizione. Alla concezione naturalista del romanzo come documento umano e specchio della realtà sociale, si sostituisce l'idea dell'**opera come finzione artistica**, svincolata dalle leggi della vita e della moralità.

I temi e l'estetismo Il romanzo si apre con una pagina densa di aforismi sul **concetto di arte e di moralità**: «L'artista è il creatore di cose belle. [...] Non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o scritti male. Questo è tutto». La formulazione di questo estetismo tradisce in Wilde il desiderio di lottare contro il perbenismo e il conformismo borghese della società vittoriana e di scandalizzare, bandendo l'utile, il vero e l'interessante dalle finalità dell'opera d'arte, contrapponendo a essi il principio della **libera creatività**, che si ispira solo all'**ideale del bello**. Ma il romanzo non ha un lieto fine: la tragica conclusione decreta il **fallimento del culto esclusivo della bellezza**. L'evasione dalla vita reale fallisce sia nel romanzo di Huysmans (vedi p. 69) sia in quello di Wilde. Dorian non resiste al disgusto per la propria malvagità e sul suo volto alla fine si scavano inesorabili le rughe e i segni della sofferenza e delle esperienze vissute. Vana è, dunque, l'illusione di poter trasformare la vita in arte, perché la bellezza della prima è soggetta alle leggi del tempo e della **moralità**, dalle quali solo le creazioni artistiche sono indipendenti.

Il vero volto di Dorian

(Il ritratto di Dorian Gray, cap. 13)

Una sera, rientrando a casa, Dorian incontra l'amico Basil Hallward, l'autore del ritratto che rappresenta la parte più profonda della sua identità. Basil è venuto a chiedergli se è vero tutto il male che si dice di lui e del suo modo di vivere; ma Dorian si limita a fare commenti ironici o cinici, evitando di rispondere. Basil, allora, dice che vorrebbe vedere la sua anima, per conoscere la verità, e Dorian decide di mostrargli il proprio vero volto; lo conduce così in una stanza che sembra disabitata da tempo dove troneggia un dipinto coperto da un panno.

Contenuti
- Il fallimento dell'ideale estetico
- Lo sdoppiamento dell'identità
- La finzione come stile di vita

Uscì dalla stanza e cominciò a salire; Basil Hallward lo seguiva da vicino. Camminavano adagio, come si fa istintivamente di notte. La lampada gettava ombre fantastiche sul muro e sulle scale. Un soffio di vento fece vibrare rumosamente qualche finestra.

5 Giunti all'ultimo pianerottolo, Dorian posò la lampada sul pavimento e, presa la chiave, la girò nella serratura. «Vuoi proprio sapere, Basil?» domandò a bassa voce.

«Sì».

«Ne sono felice», assentì sorridendo. Poi aggiunse, con una certa asprezza: «Sei l'unica persona al mondo che abbia il diritto di sapere tutto di me. Nella mia vita hai avuto un'influenza maggiore di quello che pensi». Prese la lampada, aprì la porta ed entrò. Una fredda corrente d'aria li investì e, per un momento, la fiamma si ridusse a una scura lingua arancione. Rabbrividì. «Chiudi la porta», sussurrò posando la lampada sul tavolo.

Hallward si guardò intorno perplesso. La stanza sembrava abbandonata da anni. Un arazzo[1] fiammingo, un quadro coperto da un drappo, un vecchio cassone italiano, una libreria quasi vuota: non sembrava che ci fosse altro, salvo un tavolo e una sedia. Mentre Dorian Gray accendeva una candela mezzo consumata posta sulla mensola del caminetto, vide che tutto era coperto di polvere e che il tappeto era pieno di buchi. Un topo scappò con un guizzo dietro i pannelli che rivestivano le pareti. C'era un umido odore di muffa.

«Dunque credi che solo Dio possa vedere l'anima, Basil? Togli quel drappo[2] e vedrai la mia». La voce era fredda e crudele.

«Sei pazzo, Dorian, oppure stai recitando», mormorò Hallward, accigliato.

«Non vuoi? Allora lo farò io», disse il giovane. Strappò il drappo dalla bacchetta e lo lasciò cadere sul pavimento.

Un grido di orrore sfuggì dalle labbra del pittore appena vide, sotto la debole luce, il volto orrendo che gli ghignava[3] dalla tela. C'era in quell'espressione qualche cosa che lo riempiva di nausea e di disgusto. Santo cielo! Stava guardando il volto di Dorian Gray! Qualche cosa di orrendo, qualunque ne fosse la causa, non aveva ancora completamente distrutto la sua meravigliosa bellezza. C'era ancora dell'oro nei capelli radi e un'ombra scarlatta sulle labbra sensuali. Gli occhi acquosi avevano mantenuto un poco del loro bel colore azzurro, le curve perfette non avevano ancora abbandonato le narici cesellate[4] e il collo scultoreo[5]. Sì, era proprio Dorian. Ma chi lo aveva dipinto? Gli parve di riconoscere la sua tecnica e anche la cornice era quella che lui aveva disegnato. L'idea era assurda, ma gli faceva ugualmente paura. Afferrò la candela accesa e la avvicinò al quadro. Nell'angolo sinistro c'era il suo nome tracciato a lunghe lettere di vermiglio brillante[6].

Era una sconcia parodia, una satira ignobile e infame[7]. Non aveva mai fatto nulla di simile. E tuttavia il quadro era suo. Lo riconobbe e gli parve che, in un attimo, il sangue gli si fosse tramutato da fuoco in una densa poltiglia di ghiaccio. Il suo quadro? Che cosa significava questo? Perché si era alterato? Si voltò e fissò Dorian Gray con uno sguardo nauseato. Le labbra gli tremavano e gli pareva che la lingua arida[8] non riuscisse più ad articolare parola. Si passò una mano sulla fronte: era madida[9] di un sudore viscido.

Il giovane era appoggiato alla mensola del caminetto e lo osservava.

«Che cosa significa?» gridò infine Hallward. La sua stessa voce gli suonò strana e stridula all'orecchio.

«Anni fa, quando ero ragazzo», disse Dorian Gray, stritolando il fiore tra le dita, «mi hai incontrato, mi hai colmato di adulazioni e mi hai insegnato a essere vanitoso della mia bellezza. Un giorno mi presentasti un amico che mi spiegò il pro-

1. **arazzo**: tessuto intrecciato a mano su cui c'è un disegno, usato per arredare le pareti.
2. **quel drappo**: il lungo pezzo di stoffa che copre il ritratto di Dorian.
3. **ghignava**: rideva in modo crudele e beffardo.
4. **cesellate**: perfette come se fossero state incise con il cesello, un piccolo attrezzo usato per la lavorazione di metalli e pietre dure.
5. **scultoreo**: dalle linee armoniose e proporzionate come una scultura.
6. **di vermiglio brillante**: di colore rosso acceso.
7. **una sconcia... infame**: il ritratto di Dorian è come un ributtante («sconcia») tentativo di parodiare l'originale.
8. **arida**: secca.
9. **madida**: bagnata.

6 - Iginio Ugo Tarchetti, *Memento*, su *Classroom*

Iginio Ugo TARCHETTI

Memento!

Da Disjecta. Versi (usciti postumi nel 1879)

Quando bacio il tuo labbro profumato,

cara fanciulla, non posso obbliare

che un bianco teschio vi è sotto celato

Quando a me stringo il tuo corpo vezzoso,

obbliar non poss'io, cara fanciulla,

che vi è sotto uno scheletro nascosto.

E nell'orrenda visione assorto,

dovunque o tocchi, o baci, o la man posi,

sento sporgere le fredda ossa di un morto.

7 - Giosue Carducci, *Pianto antico,* p. 99

Pianto antico

(Rime nuove)

Metrica: ode anacreontica composta di 16 versi, distribuita in 4 strofette di settenari, di cui l'ultimo tronco. Schema metrico: abbx, cddx, effx, ghhx; il verso tronco rima con gli ultimi versi delle altre strofe.

Scritta nel 1871, sei mesi dopo la perdita del figlioletto Dante, morto a tre anni, la poesia traduce il dolore di un padre sconsolato. Occasione compositiva di *Pianto antico* è il ritorno della primavera.

Contenuti
- Il dolore per la morte del figlio
- Il contrasto tra il risveglio della natura e la morte

L'albero a cui tendevi
la pargoletta[1] mano,
il verde melograno
da' bei vermigli fior,

nel muto orto solingo[2]
rinverdì tutto or ora
e giugno lo ristora
di luce e di calor.

Tu, fior de la mia pianta[3]
percossa e inaridita,
tu de l'inutil vita
estremo unico fior[4],

sei ne la terra fredda
sei ne la terra negra
né il sol più ti rallegra
né ti risveglia amor.

da *Opere*, Ed. naz., vol. III, *Giambi ed epodi e Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1935-1940

1. **pargoletta**: di bambino.
2. **nel... solingo**: l'orto (il giardino che si trovava a fianco della casa della poeta a Bologna, in via Broccaindosso) è diventato silenzioso («muto») e solitario («solingo») da quando il bambino non c'è più.
3. **fior de la mia pianta**: quello che è il fiore per la pianta, è il figlio per l'uomo.
4. **estremo unico fior**: ultimo e unico fiore; il piccolo Dante era l'ultimo nato e l'unico maschio.

❯ Charles Robert Leslie, *Scena di giardino*, 1840, Londra, Victoria and Albert Museum.

8 - Giovanni Verga, *La famiglia Malavoglia* (da *I Malavoglia),* pp. 147

La famiglia Malavoglia

(*I Malavoglia*, capitolo 1)

Nel primo capitolo del romanzo sono presentati i componenti della famiglia Malavoglia e già si profilano gli eventi successivi. Tra essi spicca la figura di padron 'Ntoni, capo indiscusso del gruppo familiare, uomo all'antica, tutto d'un pezzo e dotato di grande equilibrio, che parla per proverbi, espressione della saggezza popolare. Ruotano attorno a lui il figlio Bastianazzo, sua moglie Maruzza, soprannominata la Longa, e i loro figli: 'Ntoni, il maggiore, Luca, Mena, Alessi e Lia.

Contenuti
- Il valore dei vincoli familiari
- La lotta per il miglioramento delle condizioni di vita

Pensiero e poetica
- Visione pessimistica della condizione umana
- Tecniche narrative: narratore popolare, eclissi dell'autore, regressione

contenuto integrativo

Un tempo i *Malavoglia* erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza[1]; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello[2], tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere[3].

Veramente nel libro della parrocchia[4] si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole[5]. Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di padron[6] 'Ntoni, quelli della casa del nespolo, e della *Provvidenza* ch'era ammarrata[7] sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla *Concetta* dello zio[8] Cola, e alla paranza[9] di padron Fortunato *Cipolla.*

Le burrasche che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespolo e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio; e padron 'Ntoni, per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso, un pugno che sembrava fatto di legno di noce: «Per menare[10] il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro».

Diceva pure: «Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il piccolo deve far da dito piccolo».

E la famigliuola di padron 'Ntoni era realmente disposta come le dita della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, che comandava le feste e le quarant'ore[11]; poi suo figlio Bastiano, *Bastianazzo,* perché era grande e grosso quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città[12]; e così grande e grosso com'era

1. **Trezza:** Aci Trezza. Al tempo di Verga era un povero villaggio di pescatori.
2. **Ognina... Aci Castello:** località vicine a Catania, come Aci Trezza.
3. **proprio... dev'essere:** così come dev'essere secondo la credenza popolare, per cui un soprannome («nomignolo») allude alla qualità opposta: i Malavoglia sono dunque brava gente e la Longa è in realtà bassa di statura.
4. **nel... parrocchia:** è il libro dove vengono registrate le nascite, il nome dei bambini nati.
5. **tegole al sole:** case di proprietà.
6. **padron:** nome che distingueva il capofamiglia proprietario della «casa del nespolo» (così chiamata per l'albero di nespolo piantato lì accanto) e della barca, la «Provvidenza».
7. **ammarrata:** ormeggiata, ancorata.
8. **zio:** è un appellativo in uso in Sicilia (come "compare", "comare"), che non indica necessariamente parentela.
9. **paranza:** imbarcazione a vela utilizzata per la pesca costiera.
10. **menare:** condurre.
11. **quarant'ore:** funzione religiosa della settimana santa nella quale per quaranta ore viene esposto il Santissimo Sacramento per l'adorazione dei fedeli. Tutta l'espressione sottolinea l'atteggiamento autoritario di padron 'Ntoni.
12. **città:** Catania.

9 - **Giovanni Pascoli, *X Agosto, Temporale, Il lampo,*** pp. 197 e 198, 204, 210

X Agosto

(*Myricae*, sez. "Elegie")

Nella notte di San Lorenzo (il 10 agosto) una strana pioggia cade dal cielo: una pioggia di stelle. Il poeta ne conosce il motivo e, quasi rispondendo alla sorpresa di chi non sa spiegarsi il fenomeno, afferma con sicurezza: «io lo so perché», e comincia a narrare due storie, incentrate sulla morte di una rondine e su quella di suo padre. La poesia fu composta nel 1896 e pubblicata nello stesso anno sulla rivista "Il Marzocco"; fu successivamente inclusa nella quarta edizione di *Myricae*.

Metrica: sei quartine di decasillabi e novenari a rima alternata (abab, cdcd...).

Contenuti
- Il parallelismo fra l'uccisione della rondine e l'assassinio del padre
- Il tema del "nido"

Pensiero e poetica
- La vicenda autobiografica ricollegata al dramma del vivere
- Il male universale

San Lorenzo[1], io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade[2], perché sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla[3].

Ritornava una rondine al tetto:
l'uccisero: cadde tra spini:
ella aveva nel becco un insetto:
la cena de' suoi rondinini[4].

Ora è là, come in croce[5], che tende
quel verme a quel cielo lontano;

1. **San Lorenzo:** il 10 agosto, che ricorda il martirio di san Lorenzo, è l'anniversario della morte del padre del poeta.
2. **tanto di stelle... cade:** nella notte di san Lorenzo è intenso il fenomeno delle stelle cadenti che brillano («arde») in cielo e subito precipitano («cade»).
3. **gran pianto... sfavilla:** le stelle cadenti («gran pianto») brillano nel cielo, che sembra rivolgersi verso di noi (e appare quindi «concavo»). La caduta delle stelle sembra al poeta il pianto del cielo per l'uccisione del padre.
4. **Ritornava... rondinini:** l'uccisione della rondine, che se ne tornava «al tetto» portando «la cena» per i «suoi rondinini», prelude a quella dell'innocente padre di famiglia.
5. **come in croce:** con le ali aperte come braccia in croce. La croce, ricordo del sacrificio di Cristo, è qui simbolo della sofferenza innocente.

Vincent Van Gogh, *Notte stellata*, 1889, New York, Museum of Modern Art.

e il suo nido è nell'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano[6].

Anche un uomo tornava al suo nido[7]:
l'uccisero: disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido[8]:
portava due bambole in dono...

Ora là, nella casa romita[9],
lo aspettano, aspettano in vano:
egli immobile, attònito[10], addita
le bambole al cielo lontano[11].

E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
sereni, infinito, immortale
oh! d'un pianto di stelle lo inondi
quest'atomo opaco del Male[12]!

da *Poesie*, Milano, Mondadori, 1967

6. sempre più piano: mancando il cibo, vengono meno le forze ai rondinini, ormai destinati alla morte. L'«ombra» rappresenta il dramma vissuto in solitudine, preludio di morte.
7. al suo nido: la rondine tornava al suo «tetto», l'uomo al suo «nido»: la tragedia della rondine e quella dell'uomo nella mente del poeta si fondono.
8. Perdono... grido: l'uomo perdonò il suo assassino, ma nei suoi occhi spalancati restò «un grido», trattenuto per la morte improvvisa.
9. romita: solitaria (e senza più il sostegno del capo famiglia).
10. attònito: stupito; non conosceva la ragione di un delitto così inconcepibile.
11. addita... lontano: tende le bambole verso il cielo lontano. Nota il parallelismo con la rondine che tende il «verme» al cielo (vv. 9-10).
12. E tu, Cielo... Male: la morte di creature innocenti assume valore universale: piange anche il Cielo («infinito, immortale», rispetto alla Terra), che inonda d'un pianto di luce («di stelle») la Terra, compiangendo il male che vi regna. I «mondi» sono le stelle, e sono «sereni» perché ignorano i delitti che si commettono sulla Terra, tanto piccola, a paragone degli altri mondi dell'universo, da sembrare un «atomo», ma «opaco», cioè oscuro (contrapposto allo splendore delle stelle), per la malvagità degli uomini.

Esercitati sul riassunto

1. Il componimento è diviso in sei parti (corrispondenti alle sei strofe). Completa la sintesi di ciascuna in un massimo di due righe, mantenendo i tempi verbali scelti dall'autore, per conservarne la forza espressiva.

a Il poeta conosce la ragione per la quale il 10 agosto cadono le stelle.

b Una rondine fu uccisa mentre .....

c La rondine, morta, ...

d .....

e .....

f .....

2. Aiutandoti con il lavoro svolto nell'esercizio 1, scrivi il riassunto della lirica, partendo dalle parti espressive e concludendo con quelle narrative.

.....

Temporale

(*Myricae*, sez. "In campagna")

Questa poesia fu ideata nell'agosto del 1892, durante un viaggio a Siena, e pubblicata nella terza edizione di *Myricae* del 1894, nella sezione intitolata *In campagna*. Attraverso macchie di colore Pascoli ritrae, come un pittore impressionista, l'arrivo di un temporale estivo nella vastità della campagna.

Metrica: ballata minima di settenari in rima secondo lo schema abcbcca.

Contenuti
- La natura sconvolta

Pensiero e poetica
- L'uso impressionistico di suoni e colori
- Il linguaggio analogico allusivo
- Simbolismo

Un bubbolìo[1] lontano...

Rosseggia l'orizzonte,
come affocato[2], a mare;
nero di pece, a monte[3],
5 stracci di nubi chiare[4]:
tra il nero un casolare:
un'ala di gabbiano[5].

da *Poesie*, cit.

1. **bubbolio:** brontolio lontano del tuono. I puntini di sospensione e lo spazio bianco dopo questo verso indicano una pausa, un silenzio stupito dopo il fragore del tuono.
2. **affocato:** infuocato. È l'ora del tramonto e il sole diffonde la sua luce rossa lungo l'orizzonte.
3. **nero... a monte:** verso la montagna le nubi sono scure, nere come la pece.
4. **stracci... chiare:** nuvole più chiare si allungano nel cielo come stracci di forma irregolare.
5. **un'ala di gabbiano:** il casolare bianco che si staglia nel cielo nero richiama alla mente del poeta l'immagine di un'ala di gabbiano.

John Constable, *Il golfo di Weymouth all'avvicinarsi di un temporale*, 1819 ca., Parigi, Louvre.

Il lampo

(*Myricae*, sez. "Tristezze")

Questa poesia, pubblicata nella terza edizione della raccolta *Myricae* (1894), riprende il tema già affrontato in *Temporale* (vedi p. 204), ritraendo la natura illuminata da un lampo nel buio della notte in tempesta.

Metrica: ballata piccola di endecasillabi rimati secondo lo schema ABCBCCA.

Contenuti
- La natura sconvolta

Pensiero e poetica
- Stile impressionistico
- Simbolismo

E cielo e terra si mostrò[1] qual era:

la terra ansante, livida, in sussulto[2];
il cielo ingombro[3], tragico[4], disfatto[5]:
bianca bianca nel tacito tumulto[6]
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'aprì si chiuse, nella notte nera[7].

da *Poesie*, cit.

contenuto integrativo

Maurice de Vlaminck, *Nei dintorni di Nantes*, 1925, Londra, Redfern Gallery.

1. **E cielo... si mostrò:** e il cielo e la terra apparvero nel loro aspetto reale («qual era»). Il verbo è usato al singolare anche se si riferisce a due soggetti («cielo e terra»), forse per ragioni metriche o di significato, volto a sottolineare come, sotto la luce del lampo, appaiano un'unica entità.
2. **ansante... in sussulto:** respira affannosamente («ansante»), diventa violacea, spettrale («livida») e infine è scossa da un'agitazione violenta («in sussulto»); la terra è descritta come un essere animato. Da notare il climax ascendente: «ansante», «in sussulto».
3. **ingombro:** pieno di nuvole.
4. **tragico:** spaventoso.
5. **disfatto:** questo aggettivo crea un parallelismo con «in sussulto» del v. 2: come la terra è scossa da un tremito, così il cielo è sconvolto («disfatto») dal muoversi delle nubi e dal vento.
6. **nel tacito tumulto:** la natura è in un silenzio quasi irreale, che precede il rumore del tuono.
7. **come un occhio... nera:** la casa «bianca bianca» è paragonata a un occhio che, largo e stupito («esterrefatto»), si apre e si richiude nella notte buia («nera»).

10 **- Gabriele D'Annunzio, *La pioggia nel pineto* (**32 versi, gli altri in generale**),** p. 278 e 279

La pioggia nel pineto

(Laudi, Alcyone)

È una delle liriche più note ed emblematiche del panismo dannunziano. Qui la poesia diventa musica: non contano tanto i significati delle parole, quanto la novità delle immagini e, soprattutto, le variazioni di note timbriche e melodiche. Composta nel 1902, *La pioggia nel pineto* appartiene alla seconda sezione di *Alcyone*, dedicata al trionfo dell'estate e alla celebrazione della natura, come fonte di ispirazione e di esperienza panica.

Metrica: 4 strofe di 32 versi di varia lunghezza (ternari, senari, novenari); rime e assonanze liberamente distribuite.

Contenuti
- La descrizione della pioggia
- L'intima fusione di uomo e natura

Pensiero e poetica
- Il panismo e il superomismo
- La sensualità e il languore
- La poesia come musica

Taci[1]. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
5 parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane[2].
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
10 Piove su le tamerici
salmastre ed arse[3],
piove su i pini
scagliosi ed irti[4],
piove su i mirti
15 divini[5],
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti[6],
su i ginepri folti
di coccole aulenti[7],
20 piove su i nostri volti
silvani[8],
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
25 leggieri,

1. **Taci:** il poeta si rivolge alla donna che è con lui nella pineta e che chiama Ermione, e la invita a tacere per poter cogliere le parole "non umane" della natura.
2. **non odo... lontane:** non odo la tua voce umana, le parole che tu dici, ma odo parole nuove per me, pronunciate dalle gocce di pioggia e dalle foglie lontane. Gocciole e foglie parlano e le loro parole sembrano «più nuove» al poeta perché rivelatrici di un mondo diverso da quello umano.
3. **tamerici... arse:** arbusti sempreverdi che crescono in riva al mare (le *myricae* pascoliane), cosparse di salsedine marina («salmastre») e bruciate («arse») dal sole.
4. **scagliosi ed irti:** sui pini dalla corteccia a scaglie e dalle foglie aghiformi dritte e puntute.
5. **mirti divini:** sacri; il mirto era sacro a Venere, dea dell'amore.
6. **ginestre... accolti:** sulle ginestre che risplendono («fulgenti») del giallo dei fiori raccolti in grappoli («accolti»).
7. **coccole aulenti:** bacche profumate («aulenti») delle conifere, in questo caso del ginepro.
8. **silvani:** dei boschi. Il poeta e la sua donna incominciano a sentirsi creature del bosco, entrano in contatto profondo con la natura fino a immedesimarsi nei suoi elementi. È l'inizio della metamorfosi.

contenuto integrativo

su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella[9],
su la favola bella[10]
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione[11].

Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura[12]
con un crepitìo che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade[13].
Ascolta. Risponde
al pianto[14] il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura[15],
né il cielo cinerino[16].
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancora, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita[17].
E immersi
noi siam nello spirito
silvestre,
d'arborea vita viventi[18];
e il tuo volto ebro
è molle di pioggia
come una foglia[19],
e le tue chiome
auliscono[20] come
le chiare ginestre,

9. **freschi... novella:** pensieri e sentimenti nuovi e soavi («freschi») che sorgono dall'anima nuova («novella»), non più umana ma vegetale, grazie alla metamorfosi. I pensieri sono come fiori o erba fresca che la pioggia fa nascere sulla terra-anima.
10. **favola bella:** i sogni e le illusioni d'amore e di felicità.
11. **Ermione:** il nome che il poeta dà all'amata proviene dalla mitologia greca; è quello della figlia di Elena e di Menelao, due protagonisti della guerra di Troia cantata nell'*Iliade*. Sotto il nome di Ermione si cela quello della compagna del poeta, Eleonora Duse.
12. **solitaria verdura:** la verde pineta vuota, priva di tracce umane e di suoni.
13. **crepitìo... rade:** la pioggia produce un suono («crepitìo») incessante che varia d'intensità a seconda che le fronde su cui cade siano più o meno fitte («rade») di foglie.
14. **pianto:** la pioggia, vista metaforicamente come il pianto del cielo.
15. **pianto australe... impaura:** la pioggia, portata dall'Austro, il vento del sud, non intimorisce («impaura») le cicale che fanno da controcanto al suono da essa prodotto.
16. **cielo cinerino:** il cielo grigio, colore della cenere. L'effetto è fortemente allitterante.
17. **stromenti... dita:** gli alberi sono come strumenti diversi suonati dalle innumerevoli gocce di pioggia che scendono dal cielo e sono paragonate alle dita di un musicista.
18. **d'arborea... viventi:** e noi siamo immersi nello spirito del bosco («silvestre») e partecipiamo della stessa vita che anima gli alberi e la vegetazione («d'arborea vita viventi»).
19. **e il tuo volto... foglia:** e il tuo viso inebriato («ebro») è bagnato («molle») di pioggia come le foglie. La metamorfosi delle due creature umane in creature silvestri è sempre più marcata.
20. **auliscono:** profumano.

11 - Guillaume Apollinaire, *Il pleut (Piove*, da *Calligrammi*), p.318

Il pleut (Piove)

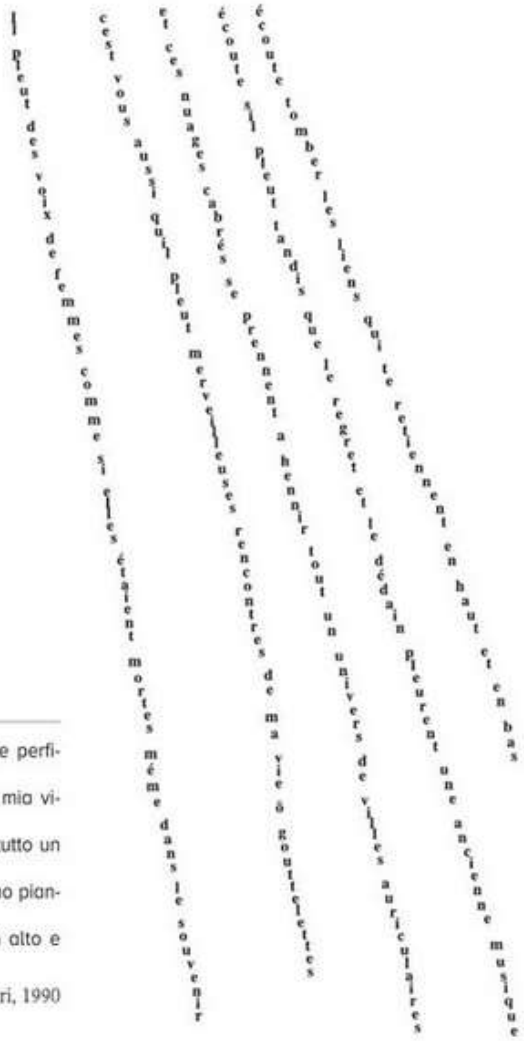
(Calligrammi)

La poesia che presentiamo è un calligramma tra i meno elaborati del libro di Apollinaire. La disposizione grafica del testo intende rappresentare visivamente una pioggia leggera ma insistente che scende dal cielo. Il tono è malinconico, come si addice allo stato d'animo di un uomo che si ferma a osservare la pioggia ed è indotto a ricordare i suoi amori passati.

Contenuti

- La malinconia dei ricordi amorosi
- Il paesaggio cittadino e i suoi rumori

Il pleut



Traduzione

Piovono voci di donne come se fossero morte perfino nel ricordo
anche voi piovete meravigliosi incontri della mia vita o goccioline
e quelle nubi impennate cominciano a nitrire tutto un universo di città auricolari
ascolta se piove mentre il rimpianto e lo sdegno piangono un'antica musica
ascolta cadere i legami che ti trattengono in alto e in basso.

da *Alcools – Calligrammi*, Milano, Mondadori, 1990

12 - Franz Kafka, *Il risveglio di Gregor* (da *La metamorfosi*), p. 328

Il risveglio di Gregor

(*La metamorfosi*, parte I)

Il brano che segue costituisce l'inizio del racconto. Il protagonista, Gregor Samsa, si sveglia e si accorge di essersi trasformato in un enorme e ripugnante scarafaggio. Inizia quindi a riflettere sulla sua nuova condizione e sugli effetti di questa sulla sua vita.

Contenuti
- La perdita improvvisa e inaspettata della dimensione umana

Destandosi un mattino da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò tramutato, nel suo letto, in un enorme insetto. Se ne stava disteso sulla schiena, dura come una corazza, e per poco che alzasse la testa poteva vedersi il ventre abbrunito e convesso[1], solcato[2] da nervature arcuate sul quale si reggeva a stento la coperta, ormai prossima a scivolare completamente a terra. Sotto i suoi occhi annaspavano[3] impotenti le sue molte zampette, di una sottigliezza desolante se raffrontate alla sua corporatura abituale.

«Che cosa mi è accaduto?», si domandò. Non stava affatto sognando. La sua stanza, una normale stanza per esseri umani, anche se un po' troppo piccola, era sempre lì quieta fra le quattro ben note pareti. Al di sopra del tavolo, dove era spiegato alla rinfusa un campionario di tele[4] appena tolte di valigia (Samsa faceva il commesso viaggiatore[5]), stava appesa un'illustrazione che egli aveva ritagliata qualche giorno prima da una rivista illustrata e poi aveva messa in una graziosa cornice dorata. Raffigurava una signora con un cappellino e un boa[6] di pelliccia che, seduta con le spalle ben dritte, tendeva ai presenti un pesante manicotto[7] in cui il suo avambraccio era interamente scomparso.

Gregor volse lo sguardo verso la finestra, e la vista del brutto tempo (si udiva il ticchettìo della pioggia sulla lamiera del davanzale) lo riempì di malinconia. "E se dormissi ancora un po' e cercassi di dimenticare tutte queste sciocchezze?", pensò; ma il suo proposito era assolutamente inattuabile[8], egli era infatti abituato a riposare sul fianco destro, ma nello stato attuale gli era impossibile assumere quella posizione. Per quanti sforzi facesse per girarsi sul fianco, ricadeva ogni volta indietro supino[9]. Ci provò almeno un centinaio di volte, tenendo gli occhi chiusi per risparmiarsi la vista delle sue zampette sgambettanti, e smise soltanto allorché cominciò ad avvertire nel fianco una fitta leggera, sorda, mai provata in passato.

"O mio Dio!", pensò, "che mestiere faticoso mi son scelto! Dover andare avanti e indietro in treno tutti i giorni L'attività commerciale mi procura preoccupazioni molto maggiori che se lavorassi in proprio in negozio, e per giunta mi è imposta questa tortura del viaggiare, con l'affanno per le coincidenze[10], il mangiare irregolare e cattivo, i contatti con gente sempre diversa, contatti mai durevoli e mai

1. **abbrunito e convesso**: scuro e sporgente.
2. **solcato**: attraversato.
3. **annaspavano**: si muovevano in modo scomposto.
4. **campionario di tele**: campioni di tessuti, riuniti in un album perché i compratori possano osservarli e confrontarli.
5. **commesso viaggiatore**: rappresentante commerciale.
6. **boa**: lunga sciarpa di pelliccia o piume.
7. **manicotto**: tubo in pelliccia, in cui si introducono le mani per tenerle calde.
8. **inattuabile**: impossibile da realizzare.
9. **supino**: disteso sulla schiena, col volto e il ventre rivolti verso l'alto.
10. **coincidenze**: corrispondenza tra l'arrivo di un mezzo di trasporto e la partenza di un altro.

13 - Futurismo: F.T.Marinetti, *Il bombardamento di Adrianopoli* (da *Zang Tumb Tumb),* p.367

Il bombardamento di Adrianopoli

(Zang Tumb Tumb)

Marinetti, che nel *Manifesto del Futurismo* del 1909 aveva celebrato la guerra come «sola igiene del mondo» ed esaltato il «militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei liberatori», fu inviato nel 1913 come corrispondente sul fronte balcanico, dove assistette al conflitto. Nel passo che riportiamo, il poeta trascrive simultaneamente le sensazioni visive, uditive e olfattive suggeritegli dallo spettacolo dell'assedio bulgaro alla città di Adrianopoli, nella Turchia europea. Di fronte alla potenza delle macchine da guerra – cannoni e mitragliatrici – i cui rumori sollecitano le facoltà sensoriali come i suoni prodotti da un'orchestra, si esprime tutta l'esaltazione psicofisica di Marinetti.

Contenuti
- La celebrazione della guerra e della potenza delle macchine belliche

Ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo **tam-tuuumb**
ammutinamento di 500 echi[1] per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito
nel centro di quel **tam-tuuumb** spiaccicati (ampiezza
50 chilometri quadrati) balzare scoppi tagli pugni batterie tiro rapido Violenza ferocia
5 regolarità questo basso grave scandere[2] gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia
Furia affanno
orecchie occhi
narici aperti attenti
forza che gioia vedere udire fiutare tutto tutto **taratatatata** delle mitragliatrici stril-
10 lare a perdifiato sotto morsi schiaffffi **traak-raak** frustate **pic-pac-pum-tumb** bizzz-
zarrie salti altezza 200 m. della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagni
diguazzare[3] buoi buffali
pungoli[4] carri **pluff plaff** impennarsi di cavalli
flic flac
15 **zing zing sciaaack** ilari nitriti **iiiiiii...** scalpiccii tintinnii 3 battaglioni bulgari in
marcia **croooc-craaac** *[LENTO DUE TEMPI]* Sciumi Maritza o Karvavena[5] **croooc**
craaac grida degli ufficiali sbatacccchiare come piatttti d'ottttone **pan** di qua **pa-**
ack di là cing **buuum cing ciak** *[PRESTO]* **ciaciaciaciaciaak** su giù là là intorno in
alto attenzione sulla testa **ciaack** bello Vampe
20 *vampe*
vampe *vampe*
vampe *vampe*
vampe ribalta dei forti dietro
vampe
25 *vampe*

1. **ammutinamento di 500 echi**: gli echi, per spezzare il rumore cupo del cannone, compiono quasi un'azione di ammutinamento.
2. **scandere**: scandire, ritmare.
3. **diguazzare**: sguazzare.
4. **pungoli**: strumenti usati per stimolare gli animali al lavoro.
5. **Sciumi... Karvavena**: Marinetti riporta in italiano il primo verso dell'inno nazionale bulgaro Su mi Marica okârkavena, ovvero "Mormora la Mariza [fiume che segna il confine tra Grecia e Bulgaria] insanguinata".

14 - **Italo Svevo, *L'ultima sigaretta* (da *La coscienza di Zeno*),** p. 396

L'ultima sigaretta

(La coscienza di Zeno, capitolo 3, "Il fumo")

Con il terzo capitolo entriamo nel vivo della narrazione di Zeno. Qui egli ricorda i suoi reiterati tentativi di liberarsi dal vizio del fumo, tutti miseramente falliti a causa della sua mancanza di volontà, della sua inguaribile inettitudine.

Contenuti
- Il contrastato e morboso rapporto di Zeno con le sigarette

Pensiero e poetica
- Il tempo misto
- L'ironia come strumento per evidenziare lo scarto tra dato oggettivo e interpretazione

contenuto integrativo

Il dottore al quale ne parlai mi disse d'iniziare il mio lavoro con un'analisi storica[1] della mia propensione al fumo:

«Scriva! Scriva! Vedrà come arriverà a vedersi intero».

Credo che del fumo posso scrivere qui al mio tavolo senz'andar a sognare su quella poltrona. Non so come cominciare e invoco l'assistenza delle sigarette tutte tanto somiglianti a quella che ho in mano.

Oggi scopro subito qualche cosa che più non ricordavo. Le prime sigarette ch'io fumai non esistono più in commercio. Intorno al '70 se ne avevano[2] in Austria di quelle che venivano vendute in scatoline di cartone munite del marchio dell'aquila bicipite[3]. Ecco: attorno a una di quelle scatole s'aggruppano subito varie persone con qualche loro tratto, sufficiente per suggerirne il nome, non bastevole però a commovermi per l'impensato incontro. Tento di ottenere di più e vado alla poltrona: le persone sbiadiscono e al loro posto si mettono dei buffoni che mi deridono. Ritorno sconfortato al tavolo.

Una delle figure, dalla voce un po' roca, era Giuseppe, un giovinetto della stessa mia età, e l'altra, mio fratello, di un anno di me più giovine e morto tanti anni orsono. Pare che Giuseppe ricevesse molto denaro dal padre suo e ci regalasse di quelle sigarette. Ma sono certo che ne offriva di più a mio fratello che a me. Donde la necessità in cui mi trovai di procurarmene da me delle altre. Così avvenne che rubai. D'estate mio padre abbandonava su una sedia nel tinello[4] il suo panciotto[5] nel cui taschino si trovavano sempre degli spiccioli: mi procuravo dieci soldi occorrenti per acquistare la preziosa scatoletta e fumavo una dopo l'altra le dieci sigarette che conteneva, per non conservare a lungo il compromettente frutto del furto.

Tutto ciò giaceva nella coscienza a portata di mano. Risorge solo ora perché non sapevo prima che potesse avere importanza. Ecco che ho registrata l'origine della sozza abitudine e (chissà?) forse ne sono già guarito. Perciò, per provare, accendo un'ultima sigaretta e forse la getterò via subito, disgustato.

Poi ricordo che un giorno mio padre mi sorprese col suo panciotto in mano. Io, con una sfacciataggine che ora non avrei e che ancora adesso mi disgusta (chissà che tale

1. **analisi storica:** Zeno farà, più che un'analisi storica (il suo rapporto col fumo nel tempo), un'analisi psicologica (ciò che rappresentava per lui il fumo nei vari momenti della sua vita).
2. **se ne avevano:** ce n'erano; è uno degli esempi dell'italiano colloquiale di Svevo.
3. **aquila bicipite:** era lo stemma dell'Impero asburgico, cui Trieste appartenne fin dopo la prima guerra mondiale.
4. **tinello:** stanza adiacente alla cucina dove venivano serviti i pasti.
5. **panciotto:** indumento maschile, senza maniche, detto anche gilè.

15 - Luigi Pirandello, *Premessa* (da *Il fu Mattia Pascal), Come parla la verità (da Così è (se vi pare), Il treno ha fischiato,* pp. 451, 475, 497

Premessa

(Il fu Mattia Pascal, capitolo I)

Nella prima *Premessa* con cui si apre il romanzo, Mattia Pascal intende motivare la sua decisione di raccontare gli eventi cruciali della sua vita ora che, dice, «mi trovo in una condizione così eccezionale, che posso considerarmi come già fuori della vita». Con la prima delle due premesse siamo già all'interno della vicenda: Mattia si presenta come bibliotecario di Miragno e accenna in modo per ora enigmatico alla sua paradossale condizione di morto due volte.

Contenuti
- Il lavoro di bibliotecario di Pascal
- Il suo strano caso

Pensiero e poetica
- La perdita dell'identità
- L'autoironia del narratore

contenuto integrativo

Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal. E me ne approfittavo. Ogni qual volta qualcuno de' miei amici o conoscenti dimostrava d'aver perduto il senno fino al punto di venire da me per qualche consiglio o suggerimento, mi stringevo nelle spalle, socchiudevo gli occhi e gli rispondevo:

«Io mi chiamo Mattia Pascal».

«Grazie, caro. Questo lo so».

«E ti par poco?»

Non pareva molto, per dir la verità, neanche a me. Ma ignoravo allora che cosa volesse dire il non sapere neppur questo, il non poter più rispondere, cioè, come prima, all'occorrenza:

«Io mi chiamo Mattia Pascal».

Qualcuno vorrà bene[1] compiangermi (costa così poco), immaginando l'atroce cordoglio[2] d'un disgraziato, al quale avvenga di scoprire tutt'a un tratto che... sì, niente, insomma: né padre, né madre, né come fu o come non fu; e vorrà pur bene indignarsi (costa anche meno) della corruzione dei costumi[3], e de' vizii, e della tristezza dei tempi[4], che di tanto male possono esser cagione[5] a un povero innocente.

Ebbene, si accomodi. Ma è mio dovere avvertirlo che non si tratta propriamente di questo. Potrei qui esporre, di fatti, in un albero genealogico, l'origine e la discendenza della mia famiglia e dimostrare come qualmente[6] non solo ho conosciuto mio padre e mia madre, ma e[7] gli antenati miei e le loro azioni, in un lungo decorso[8] di tempo, non tutte veramente lodevoli.

E allora?

Ecco: il mio caso è assai più strano e diverso; tanto diverso e strano che mi faccio[9] a narrarlo.

Fui, per circa due anni, non so se più cacciatore di topi che guardiano di libri nella biblioteca che un monsignor Boccamazza[10], nel 1803, volle lasciar morendo al no-

1. **Qualcuno vorrà bene:** ci sarà pure qualcuno disposto a.
2. **cordoglio:** profonda afflizione.
3. **corruzione dei costumi:** degenerazione morale.
4. **tristezza dei tempi:** aspetti biasimevoli della società del tempo.
5. **cagione:** causa, motivo.
6. **come qualmente:** è una dittologia per "come, in che modo".
7. **ma e:** ma anche.
8. **decorso:** periodo, arco di tempo.
9. **mi faccio:** mi accingo.
10. **un... Boccamazza:** un certo, un tale monsignor Boccamazza, dal cui lascito librario è stata creata la biblioteca di Miragno.

SIGNORA PONZA (*dopo averli guardati attraverso il velo, dirà con solennità cupa*) Che altro possono volere da me, dopo questo, lor signori? Qui c'è una sventura, come vedono, che deve restar nascosta, perché solo così può valere il rimedio che la pietà le ha prestato.

AGAZZI (*commosso*) Ma noi vogliamo rispettare la pietà, signora. Vorremmo però che lei ci dicesse –

SIGNORA PONZA (*con un parlare lento e spiccato*[28]) – che cosa? la verità? è solo questa: che io sono, sì, la figlia della signora Frola –

TUTTI (*con un sospiro di soddisfazione*) – ah!

SIGNORA PONZA (*subito c.s.*[29]) – e la seconda moglie del signor Ponza –

TUTTI (*stupiti e delusi, sommessamente*) – oh! E come?

SIGNORA PONZA (*subito c.s.*) – sì; e per me nessuna[30]! nessuna!

AGAZZI Ah no, per sé, lei, signora: sarà l'una o l'altra!

SIGNORA PONZA Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede.

Guarderà attraverso il velo, tutti, per un istante; e si ritirerà. Silenzio.

LAUDISI Ed ecco, o signori, come parla la verità![31]

Volgerà attorno uno sguardo di sfida derisoria.

Siete contenti?

Scoppierà a ridere.

Ah! ah! ah! ah!

Tela

da *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1986

28. *spiccato*: scandito bene.
29. *c.s.*: come sopra, ripropone cioè l'ultima didascalia riferita allo stesso personaggio.
30. **per me nessuna**: il personaggio non ha identità.
31. **come parla la verità!**: il signor Laudisi, come detto, rappresenta la posizione dell'autore.

LAVORIAMO SUL TESTO

● **Una strana "conversazione"** La vicenda si svolge nel salotto e nell'attiguo studio del Consigliere Agazzi, dove un gruppo di persone della "buona società" è intento al **rito borghese della conversazione**. Quando si viene a parlare del nuovo impiegato della prefettura e del suo misterioso *ménage* familiare, il tono della conversazione si accende, la curiosità delle donne diventa irrefrenabile. Perché il signor Ponza ha affittato due appartamenti e non permette alla signora Frola, sua suocera, di vedere sua figlia? Al presentarsi della signora Frola e successivamente del signor Ponza, il salotto diventa un tribunale e **la conversazione si trasforma in un processo**, perché il signor Ponza e la signora Frola sono, per così dire, invitati a deporre.

● **Il "processo"** La signora Frola racconta la sua verità che appare del tutto plausibile: il genero è impazzito e crede di essersi risposato con un'altra donna dopo essere rimasto vedovo. Il signor Ponza, chiamato a sua volta a deporre, racconta una verità altrettanto plausibile: alla morte della figlia, la signora Frola si è rifiutata di accettare la realtà ed è impazzita; crede che la figlia sia ancora viva e il genero pietosamente glielo lascia credere, ma per questo deve impedirle di vedere la sua seconda moglie. I due protagonisti (gli "inquisiti") rimangono ostinatamente **chiusi nel loro doloroso mondo e nei loro affetti gelosi**.

● **Il relativismo conoscitivo** Questo dramma è forse il testo in cui il **relativismo conoscitivo** pirandelliano emerge con maggiore forza, a causa delle estreme conseguenze a cui l'autore porta le sue riflessioni. Oltre alla visione della verità come, di fatto, inesistente di per sé, l'altra novità sta nel **mancato scioglimento**

Il treno ha fischiato...

(Novelle per un anno)

Pubblicata sul "Corriere della Sera" nel 1914, la novella è ambientata nel mondo della piccola borghesia impiegatizia; il protagonista, Belluca, è infatti un semplice contabile, rassegnato, zelante e meticoloso nel lavoro, ma vittima delle beffe del capufficio e dei colleghi. Una notte tuttavia gli accade un «fatto naturalissimo» che gli fa intuire l'esistenza di un mondo e di una vita diversi.

Contenuti
- Il lavoro e la famiglia: due insopportabili trappole
- La ribellione alle convenzioni sociali
- Il ritorno alla normalità significa indossare una "maschera"

Pensiero e poetica
- Il «sentimento del contrario»
- Il relativismo conoscitivo

Farneticava[1]. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici; e lo ripetevano tutti i compagni d'ufficio, che ritornavano a due, a tre, dall'ospizio[2], ov'erano stati a visitarlo.

Pareva provassero un gusto particolare a darne l'annunzio coi termini scientifici, appresi or ora dai medici, a qualche collega ritardatario che incontravano per via:

«Frenesia, frenesia[3]».

«Encefalite[4]».

«Infiammazione della membrana[5]».

«Febbre cerebrale».

E volevan sembrare afflitti; ma erano in fondo così contenti, anche per quel dovere compiuto; nella pienezza della salute, usciti da quel triste ospizio al gajo azzurro della mattinata invernale.

«Morrà? Impazzirà?».

«Mah!».

«Morire, pare di no...».

«Ma che dice? che dice?».

«Sempre la stessa cosa. Farnetica».

«Povero Belluca!».

E a nessuno passava per il capo che, date le specialissime[6] condizioni in cui quell'infelice viveva da tant'anni, il suo caso poteva anche essere naturalissimo; e che tutto ciò che Belluca diceva e che pareva a tutti delirio, sintomo della frenesia, poteva anche essere la spiegazione più semplice di quel suo naturalissimo caso.

Veramente, il fatto che Belluca, la sera avanti, s'era fieramente ribellato al suo capo-ufficio, e che poi, all'aspra riprensione[7] di questo, per poco non gli s'era scagliato addosso, dava un serio argomento alla supposizione che si trattasse d'una vera e propria alienazione mentale[8].

1. **Farneticava**: parlava a vuoto in preda al delirio. Il soggetto è Belluca, improvvisamente impazzito (così si crede).
2. **dall'ospizio**: dal manicomio.
3. **Frenesia, frenesia**: pazzia, pazzia.
4. **Encefalite**: infiammazione dell'encefalo, cioè del cervello.
5. **membrana**: la membrana cerebrale, detta meninge.
6. **specialissime**: particolarissime.
7. **riprensione**: rimprovero.
8. **alienazione mentale**: pazzia.

16 **- Giuseppe Ungaretti, *Veglia, Mattina, Soldati,*** pp. 539 e 540, 558, 561

La parola, pura, essenziale

contenuto integrativo

Il processo di **analisi interiore**, che caratterizza le liriche dell'*Allegria*, si esprime, sul piano formale, in una continua **ricerca della purezza e dell'essenzialità della parola**, che acquista rilievo dagli **spazi bianchi** ed è ottenuta attraverso una costante opera di **eliminazione dei nessi logici** e dei passaggi descrittivi, fino al raggiungimento di parole "scavate" nella sua vita" («Quando trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata è nella mia vita / come un abisso»; *Commiato*, vv. 9-13). Nello scavo intorno alla parola si realizza così una **duplice rivelazione**: quella **poetica** che cerca di definire l'intima essenza delle cose, e quella **umana**, in cui, attraverso la poesia, l'autore riesce a trovare il significato profondo della propria vita e delle proprie esperienze. La concezione di poesia che ne emerge è quella di una infaticabile ricerca di «ciò che di segreto rimane in noi, indecifrabile» e che, per essere scoperto, impone di **calarsi nell'abisso delle cose** per recuperarne l'essenza più intima e profonda, come nella lirica *Allegria di naufragi*.

Lo sperimentalismo

Nell'*Allegria* sono presenti tutte le **innovazioni stilistiche** introdotte da Ungaretti, sia sul piano strutturale e lessicale, sia su quello sintattico e metrico. Tra le più significative ricordiamo:

- il **rifiuto della lingua aulica** e dello stile di D'Annunzio; alle parole della tradizione classica Ungaretti sostituisce quelle comuni e semplici, le sole adatte a esprimere l'universalità del suo pensiero;
- la scelta di costruire la poesia intorno alla **scarnificazione del linguaggio**, all'**essenzialità della parola**, a **folgorazioni**, a **frammenti di immagini** ed **espressioni ridotte all'essenziale**;
- l'uso dell'**analogia** che porta all'essenzialità dei contenuti e crea inaspettati **legami** tra **immagini lontane**, rivelando significati profondi e nuovi;
- lo **scardinamento della sintassi**: il verso spezzato e l'uso dell'enjambement rompono sintagmi e gruppi di parole legate da nessi logici per esprimere le lacerazioni dell'animo;
- l'**abolizione della punteggiatura** (resta solo il punto interrogativo), sostituita dallo **spazio bianco** che dà importanza al ruolo del **silenzio** e del **non detto** e assume la funzione di pausa espressiva e di **significato**;
- il ricorso al **verso libero**: l'abbandono delle strofe con rime e ritmi ben scanditi e misurati porta a **ritmi spezzati** o a **versi brevissimi** (spesso formati anche da una sola parola isolata, «nuda»), creando l'effetto di un **andamento verticale** della lirica (verticalizzazione).

Veglia

(*L'Allegria*, sez. "Il porto sepolto")

La lirica, scritta alla fine del 1915, è ispirata a un episodio realmente vissuto da Ungaretti durante la guerra: la veglia accanto al cadavere di un compagno rimasto ucciso durante il combattimento. Il contatto così ravvicinato con la morte suscita in lui un grande desiderio di vita.

Contenuti
- Orrore e pietà davanti al dramma della guerra
- La stretta vicinanza alla morte suscita l'amore per la vita

Pensiero e poetica
- Sperimentalismo formale

Metrica: versi liberi.

contenuto integrativo

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
5 con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio[1]
con la congestione
delle sue mani[2]
10 penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
15 tanto
attaccato alla vita

da *Vita d'un uomo*, cit.

1. **con la sua bocca... plenilunio**: con la bocca contratta in una smorfia di dolore («digrignata») rivolta verso il cielo, illuminato dalla luna piena.

2. **congestione... mani**: mani gonfie e livide.

LAVORIAMO SUL TESTO VISIVAMENTE

● **I contenuti della lirica** La **vicinanza della morte** durante una notte trascorsa accanto a un compagno ucciso suscita nel poeta un forte **attaccamento alla vita**. La **cruda descrizione** del corpo massacrato e trasfigurato dal dolore contrasta con il **silenzio** del poeta e con la luce della luna, che illumina la barbarie e la sofferenza umane. È l'antivigilia di Natale, ma la guerra non conosce soste e procede, implacabile, nella sua distruzione.

● **La struttura** La lirica è divisa in **due parti** di diversa lunghezza.

- La prima ha un **taglio realistico ed espressionistico** per la crudezza dell'immagine del compagno morto, sottolineata sia dal sostantivo «congestione», sia dalla **ripetizione ossessiva di alcuni suoni** (→ ANALISI VISIVA); a conclusione, i versi «ho scritto / lettere piene d'amore» che introducono la seconda strofa.
- La seconda parte è **in forma epigrafica** ed esprime **la riflessione del poeta**, suscitata dall'orrore e dalla morte. Dopo una pausa di **silenzio**, che consente al poeta di scavare nel proprio essere per rintracciarvi **un frammento di verità**, dolorosamente svelato dall'esperienza estrema della morte, giunge la rivelazione di **un disperato attaccamento alla vita**. Così il poeta scrisse, commentando questa poesia:

«[...] Nella mia poesia non c'è traccia d'odio per il nemico, né per nessuno: c'è la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza, dell'estrema precarietà della loro condizione. C'è volontà di espressione, c'è esaltazione, quell'esaltazione quasi selvaggia dello slancio vitale, dell'appetito di vivere, che è moltiplicato dalla prossimità e dalla quotidiana frequentazione con la morte. Viviamo nella contraddizione».

● **Lo stile** La lirica è caratterizzata da una **sintassi franta**, che isola segmenti del discorso, carica di significato la parola e il verso fino al limite delle possibilità espressive, con **risultati fortemente drammatici**. Anche **la metrica è nuova**: **versi brevi**, pause e frequenti "**a capo**" impongono una lettura scandita sulle singole parole, esaltandone l'intensità e gli effetti fonici.

Mattina

(*L'Allegria*, sezione "Naufragi")

Composta nel 1917, questa breve lirica suggerisce panorami ampi, luminosi e, priva com'è di riferimenti concreti, rimanda a una dimensione "altra", trascendente.

Metrica: versi liberi.

Contenuti
- La fusione con la natura
- Il rapporto fra tempo ed eternità

Pensiero e poetica
- La poesia come improvvisa "illuminazione" sul mistero dell'esistenza

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

M'illumino
d'immenso.

da *Vita d'un uomo*, cit.

LAVORIAMO SUL TESTO

● **La dimensione trascendente della lirica** Il poeta descrive un particolare momento del tempo e dello spazio – come indicano sia il titolo, Mattina, sia i riferimenti alla data e al luogo – che si trasfigura, attraverso un'intuizione improvvisa, in **una dimensione infinita e metafisica**, nella quale trascendono non solo lo sfondo tragico della guerra ricordato nell'indicazione «Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917», ma anche il limite stesso della dimensione umana.
Il poeta parla di sé, come lascia intendere la particella pronominale «M'» che apre il componimento, ed esprime una **sensazione di totalità e di pienezza** che lo rende partecipe di **una dimensione assoluta**, e, nello stesso tempo, ne fa un elemento di congiunzione fra il finito e l'infinito, fra il tempo e l'eternità.

● **La musicalità e la suggestione del testo** L'allitterazione del suono "m" conferisce al testo **echi e suggestioni musicali**. Dal punto di vista metrico, è da notare come i due versi costituiscano, se fusi insieme, un settenario. Ungaretti lo ha spezzato forse perché la lettura maggiormente sillabata contribuisce ad accrescere la musicalità del testo.

● **L'essenzialità della parola** *Mattina* rappresenta il punto più alto della ricerca poetica di Ungaretti, tesa a raggiungere l'**essenzialità** dell'espressione, ridotta a due soli versi, costituiti di due sole parole, ma che hanno il valore di un'"illuminazione" su una dimensione inesprimibile a parole, quella dell'«immenso», della grandiosità che si manifesta a colui che ricerca, oltre il dolore, il **senso della vita**.

Comprendere

Il titolo

1. Quale rapporto c'è tra il titolo della poesia e il suo contenuto?

Analizzare

Confronto fra testi

2. Questa la prima redazione di *Mattina*:

M'illumino
d'immenso
con un breve
moto
di sguardo

Spiega come le differenze di contenuto e di stile, apportate da Ungaretti, abbiano reso più "essenziale" il messaggio poetico (ti potrà aiutare il "Confronto tra temi e stili" a p. 567).

Interpretare e approfondire

L'interpretazione

3. Se non sapessimo che la lirica è stata scritta durante la guerra, cambierebbe, secondo te, l'interpretazione del testo? Perché?

Soldati

(*L'Allegria*, sezione "Girovago")

Composta nel 1918 a Courton, sul fronte francese, questa breve lirica riesce a rendere l'atmosfera di incertezza e di amarezza in cui vivevano il poeta e i suoi compagni soldati. Il titolo generico, senza alcun accenno al "colore" di una divisa, allude alla condivisione di un comune destino da parte di tutti coloro che combattono, da qualsiasi parte del fronte si trovino.

Metrica: versi liberi.

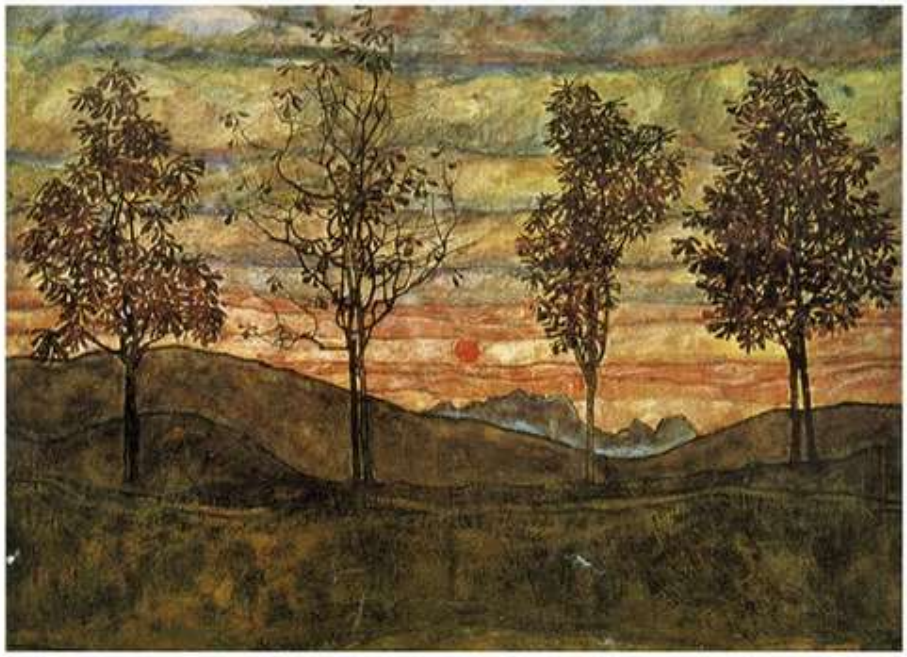
Contenuti
- Il ritorno alla vita dopo il dolore

Pensiero e poetica
- Sperimentalismo

Bosco di Courton, luglio 1918

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

da *Vita d'un uomo*, cit.



Egon Schiele, *Quattro alberi (viale di castagni in autunno)*, 1917, Vienna, Osterreichische Galerie.

17 - Eugenio Montale, *Spesso il male di vivere ho incontrato,* p. 636

Spesso il male di vivere ho incontrato

(*Ossi di seppia*, sezione "Ossi di seppia")

Metrica: due quartine di endecasillabi tranne l'ultimo verso (un settenario doppio); rime incrociate (ABBA) nella prima quartina; anomale nella seconda quartina (CDDA).

Il concetto di male di vivere trova qui la sua espressione nelle cose che lo rappresentano («rivo strozzato», «foglia riarsa», «cavallo stramazzato») e la sofferenza esistenziale si concretizza nella realtà.

Contenuti
- Il male di vivere
- L'indifferenza come difesa

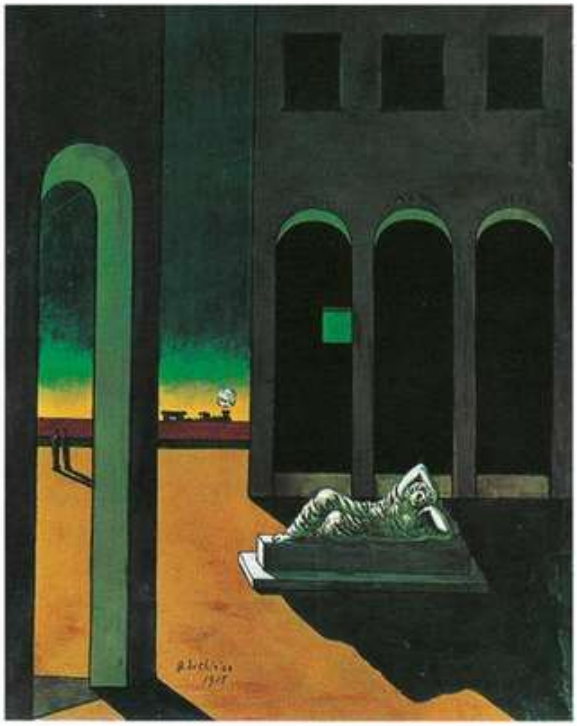
Pensiero e poetica
- La poetica dell'oggetto

Spesso il male di vivere ho incontrato
era il rivo strozzato che gorgoglia[1],
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa[2], era il cavallo stramazzato[3].

5 Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza[4];
era la statua nella sonnolenza
del meriggio[5], e la nuvola e il falco alto levato[6].

da *Tutte le poesie*, cit.

1. **il rivo... gorgoglia**: il ruscello che rumoreggia, bloccato nel suo corso («strozzato»).
2. **riarsa**: seccata dal sole.
3. **stramazzato**: crollato per la fatica.
4. **Bene... Indifferenza**: non conobbi («seppi») altra forma di bene, eccetto il miracolo («prodigio») da cui nasce il distacco dal dolore, l'indifferenza, definita «divina» perché il poeta la considera l'unica soluzione al «male di vivere».
5. **nella sonnolenza del meriggio**: nel torpore che prende nell'ora più calda del giorno.
6. **alto levato**: che vola alto nel cielo, perciò lontano dal mondo, dalla sofferenza e dalla miseria.



Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia, Malinconia autunnale*, 1915, Roma, Collezione privata.

18 - Salvatore Quasimodo, *Ed è subito sera, Alle fronde dei salici, pp.* 690, 692

Ed è subito sera

(Acque e terre)

In soli tre versi di folgorante intensità, il poeta enuncia la sua visione della vita umana: la solitudine, il sentirsi al centro del mondo, la speranza di dare un senso all'esistenza, l'arrivo improvviso della sera, del buio.

Metrica: versi liberi.

Contenuti
- La solitudine dell'uomo
- Il trascorrere fulmineo della vita

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.

da *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1973

contenuto integrativo

Carlo Carrà, *Tramonto sul mare*, 1936, Mendrisio, Mendrisio Museo d'Arte.

LAVORIAMO SUL TESTO

- **Il tema di fondo** Il tema centrale della lirica è espresso dalla contrapposizione fra il «raggio di sole», che rappresenta l'illusione, la felicità e la vita, e la «sera» che indica invece la fine dell'illusione, il dolore, la morte.

- **Una condizione umana universale** Il poeta lascia indeterminato il soggetto della poesia, indicandolo con il pronome indefinito «ognuno»: questo, da un lato sottolinea l'individualità, vista nella sua solitudine («sta solo»), dall'altro esprime **una condizione umana universale**, esplicitata nei versi successivi dalla mancanza di qualsiasi riferimento alla soggettività del poeta o a una particolare realtà. Questi aspetti conferiscono al componimento, insieme alla sua brevità, il carattere di un aforisma. Anche le indicazioni spaziali, «sul cuor della terra», e temporali, la «sera», restano indeterminate e lasciano emergere il loro **valore allusivo e simbolico**: il primo come centro della realtà e della vita, la seconda come emblema della fine.

- **Concisione e ambiguità** Il secondo verso della poesia racchiude, nella sua **estrema concisione**, un'ambiguità: il «raggio di sole» indica metaforicamente la luce, il calore e il senso di **una dilatazione infinita dello spazio**, mentre il verbo «trafitto», che lo precede, allude a una ferita, a **un dolore istantaneo e intenso**. Il prevalere di una connotazione negativa dell'immagine è confermata dall'ultimo verso – separato dal precedente dai due punti, ma unito a esso dalla congiunzione coordinativa «ed» – che, con un improvviso concentrarsi del tempo («subito»), introduce il sopraggiungere della «sera».

Giorno dopo giorno

La poetica e i temi *Giorno dopo giorno* (1947), la seconda raccolta pubblicata da Quasimodo dopo la seconda guerra mondiale, riflette la **svolta** della sua produzione poetica, dalla piena adesione all'Ermetismo a **una concezione della poesia meno intimista, più corale** e **più accessibile**, vicina al Neorealismo (vedi p. 682). La guerra e i suoi orrori convinsero Quasimodo dell'impossibilità di rifugiarsi nella solitudine e lo spinsero a dare il suo contributo per "rifare l'uomo" attraverso la poesia: «l'uomo vuole la verità dalla poesia, quella verità che egli ha il potere di esprimere e nella quale si riconosce». Il verso si fa più **disteso** e **lineare**, la parola riacquista il suo valore **concreto** e **immediato**, anche se il tono diventa talvolta **retorico**. I temi di questa nuova poesia sono tratti dalle **problematiche storiche e sociali** del tempo.

Alle fronde dei salici

(Giorno dopo giorno)

Questa lirica, con cui si apre la raccolta, presenta la condizione di impotenza a cui fu ridotta la poesia dalla seconda guerra mondiale: di fronte ai drammatici avvenimenti che colpirono l'Italia, i poeti dovettero condividere in silenzio il dolore della popolazione colpita. La lirica prende spunto dal *Salmo 136* della Bibbia, che esprime il lamento degli ebrei in esilio a Babilonia: «Sui fiumi di Babilonia, / là ci sedemmo piangendo / al ricordo di Sion. / Ai salici di quella terra / appendemmo le nostre cetre. / Là ci chiedevano parole di canto / coloro che ci avevano deportato / [...] Come cantare i canti del Signore in terra straniera?».

Metrica: endecasillabi sciolti.

Contenuti
- Il silenzio della poesia nell'orrore della guerra

contenuto integrativo

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

da *Tutte le poesie*, cit.

1. **E come... cantare**: è una ripresa quasi alla lettera del *Salmo 136*.
2. **con il piede... cuore**: l'oppressione che provoca la presenza ostile dei nemici sul suolo italiano. È un'immagine metaforica che si riferisce all'occupazione dell'Italia da parte delle truppe naziste dopo l'8 settembre 1943.
3. **tra i morti... piazze**: una volta fucilati, i patrioti venivano lasciati esposti per qualche giorno come monito.
4. **sull'erba... ghiaccio**: l'erba resa dura e irta dal ghiaccio.
5. **al lamento... fanciulli**: al pianto innocente dei bambini. L'agnello, fin dall'antichità e anche nella Bibbia, è simbolo di purezza e innocenza. L'analogia tra il pianto dei fanciulli e il lamento degli agnelli vuole accentuare la disumana crudeltà di chi colpisce i deboli e gli innocenti.
6. **nero**: lugubre e straziante.
7. **crocifisso sul palo del telegrafo**: si tratta di un'atrocità commessa dai nazisti: l'immagine è crudelmente realistica.
8. **per voto**: per scelta.
9. **anche... appese**: anche noi (come gli ebrei) abbiamo smesso di cantare, abbiamo appeso le nostre cetre ai rami dei salici. La cetra, strumento che anticamente accompagnava il canto e la poesia, è simbolo dell'attività poetica.

19 - Italo Calvino, *La pistola* (da *Il sentiero dei nidi di ragno*), p. 806

La pistola

(Il sentiero dei nidi di ragno, capitolo 2)

Pin, che ha appena sottratto la pistola a un marinaio tedesco, entra in osteria con la speranza che la sua bravata lo imponga all'attenzione dei presenti, ma le sue aspettative vengono deluse nell'impatto con il mondo ostile e per lui indecifrabile degli adulti.

Contenuti
- La lotta partigiana condotta senza convinzione
- Lo scarto tra adolescenza e mondo adulto

Pensiero e poetica
- La rappresentazione antieroica della Resistenza
- La dimensione realistica e fiabesca della narrazione

contenuto integrativo

Pin entra nell'osteria in punta di piedi, zitto; gli uomini parlottano sempre intorno a un tavolo, coi gomiti che sembra ci abbiano messo radici. Solo quell'uomo sconosciuto[1] non c'è più e la sua sedia è vuota. Pin è dietro a loro e non se ne sono accorti: lui s'aspetta che tutt'a un tratto lo vedano e sussultino, facendogli piovere addosso una doccia di sguardi interrogativi. Ma nessuno si volta. Pin muove una sedia. Giraffa[2] torce il collo, lo smiccia[3]; poi torna a parlare piano.

«Begli uomini», fa Pin. Gli dànno un'occhiata.

«Brutto muso», gli fa Giraffa, amichevole.

Nessuno dice più niente.

«Allora», fa Pin.

«Allora», dice Gian l'Autista, «cosa ci racconti di nuovo?».

Pin è un po' smontato[4].

«Ben», fa il Francese, «sei giù di morale? Cantacene un po' una[5], Pin».

"Qui – pensa Pin – fanno l'indiano[6] anche loro, ma non stan più nella pelle dalla curiosità".

«Alè», dice. Ma non attacca: ha la gola appiccicata, secca, come quando si ha paura di piangere.

«Alè», ripete. «Quale vi canto?».

«Quale?» fa Miscèl.

E Giraffa: «Che barba, stasera, vorrei già essere a dormire».

Pin non ne può più del gioco: «E quell'uomo?» chiede.

«Chi?»

«Quell'uomo seduto lì, prima?».

«Ah», dicono gli altri e scuotono il capo. Poi riprendono a parlottare tra loro.

«Io», dice il Francese agli altri, «con questi del comitato[7] non mi comprometterei troppo. Non me la sento d'andar di mezzo per la faccia loro».

«Ben», dice Gian l'Autista. «Noi cosa s'è fatto? S'è detto: vedremo. Intanto è bene averci un collegamento con loro senza impegnarci, e prendere tempo. Io coi tedeschi poi ci ho un conto da regolare da quando s'era al fronte insieme, e se c'è da battermi, mi batto volentieri».

1. **uomo sconosciuto**: si tratta dell'uomo «tutto magro e serio», che la sera prima si trovava all'osteria con i consueti amici.
2. **Giraffa**: è il nome di battaglia di un partigiano (come più sotto Gian l'Autista e Miscèl il Francese).
3. **lo smiccia**: lo guarda di traverso.
4. **smontato**: giù di morale, depresso, senza entusiasmo.
5. **Cantacene un po' una**: Pin, abituato a vivere tra i grandi, cercava di attirare l'attenzione degli adulti con canzoni che parlavano di fatti di sangue o di sesso.
6. **fanno l'indiano**: fanno finta di niente.
7. **comitato**: allude al Comitato di liberazione nazionale (CNL) che coordinava la lotta partigiana.

20 **- Roberto Saviano, *Il porto* (prima parte, da *Gomorra*),** pp. 907 e 908

Roberto Saviano

contenuto integrativo

La vita e le opere Roberto Saviano è nato a **Napoli** nel **1979**. Dopo la laurea in Filosofia, pubblica il suo primo romanzo, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* (2006). Il testo ha un successo immediato, tanto che, in breve tempo, si è diffuso in oltre 50 paesi ed è stato adattato per il teatro (2008), il cinema (2008) e la televisione (2014); a causa dei suoi contenuti, Saviano è stato minacciato di morte dal clan camorrista che ha denunciato e dall'ottobre 2006 vive secondo un rigido protocollo di protezione.
L'autore, che collabora con testate giornalistiche italiane ed estere, ha in seguito pubblicato *La bellezza e l'inferno* (2009), una raccolta di scritti già apparsi su periodici; *La parola contro la camorra* (2010); *Vieni via con me* (2011), una raccolta rivista e ampliata dei testi scritti per l'omonima trasmissione televisiva andata in onda su Rai 3 nel 2010. Nel 2013 è uscito *ZeroZeroZero*, un'**inchiesta** sul **mercato** che gira attorno alla **cocaina**.

Gomorra

La trama e il genere Il titolo ***Gomorra*** (2006) – che ha una forte assonanza con **camorra** – rimanda il lettore all'immagine biblica della città che, a causa della **corruzione** dei suoi abitanti, fu distrutta da Dio con una violenta pioggia di zolfo e fuoco. *Gomorra* è un romanzo scritto a partire da **esperienze vissute** direttamente dall'autore e da un'attenta **documentazione** sul mondo affaristico e criminale della camorra in Campania. Il testo è una **denuncia** delle **attività economico-criminali** di quello che viene definito il «Sistema»: la camorra è diventata una grande società finanziaria criminale che ha costruito una rete di relazioni commerciali che coinvolgono Paesi di tutto il mondo.
Dal punto di vista narrativo, *Gomorra* rientra a pieno titolo nella produzione letteraria come romanzo ***non fiction*** ma può essere iscritto anche nel genere dell'**autofinzione**. *Gomorra* è costruito come un **reportage** realizzato da un **protagonista-narratore** – Roberto Saviano – sulla Camorra; le molte digressioni, basate sulla ricostruzione di atti giudiziari e testimonianze, si presentano come pagine di saggistica o inchieste giornalistiche, ma, accanto a questo contenuto di verità e all'autorevolezza del narratore, garantita dal suo nome, che coincide con quello dello scrittore, si sviluppa una **trama romanzesca**, che permette al protagonista di assistere, ascoltare o vivere in prima persona esperienze che lo mettono in grado di ricostruire il sistema criminale su cui sta indagando.

Il porto

(*Gomorra*, Cap. I)

I due brani sono tratti dal primo capitolo del libro, intitolato Il porto. La narrazione si apre con l'immagine di una gru, che sta spostando un container dalla banchina su una nave.

Contenuti
- Il porto come luogo privilegiato per commerci, legali e illegali
- Le trasformazioni economiche dei clan della camorra

Il container[1] dondolava mentre la gru lo spostava sulla nave. Come se stesse galleggiando nell'aria, lo sprider, il meccanismo che aggancia il container alla gru, non riusciva a domare il movimento. I portelloni mal chiusi si aprirono di scatto e iniziarono a piovere decine di corpi. Sembravano manichini. Ma a terra le teste si spaccavano come fossero crani veri. Ed erano crani. Uscivano dal container uomini e donne. Anche qualche ragazzo. Morti. Congelati, tutti raccolti, l'uno sull'altro. In fila, stipati come aringhe in scatola. Erano i cinesi che non muoiono mai. Gli eterni che si passano i documenti l'uno con l'altro. Ecco dove erano finiti. I corpi che le fantasie più spinte immaginavano cucinati nei ristoranti, sotterrati negli orti d'intorno alle fabbriche, gettati nella bocca del Vesuvio. Erano lì. Ne cadevano a decine dal container, con il nome appuntato su un cartellino annodato a un laccetto intorno al collo. Avevano tutti messo da parte i soldi per farsi seppellire nelle loro città in Cina. Si facevano trattenere una percentuale dal salario, in cambio avevano garantito un viaggio di ritorno, una volta morti. Uno spazio in un container e un buco in qualche pezzo di terra cinese. Quando il gruista del porto mi raccontò la cosa, si mise le mani in faccia e continuava a guardarmi attraverso lo spazio tra le dita. Come se quella maschera di mani gli concedesse più coraggio per raccontare. Aveva visto cadere corpi e non aveva avuto bisogno neanche di lanciare l'allarme, di avvertire qualcuno. Aveva soltanto fatto toccare terra al container, e decine di persone comparse dal nulla avevano rimesso dentro tutti e con una pompa ripulito i resti. Era così che andavano le cose. Non riusciva ancora a crederci, sperava fosse un'allucinazione dovuta agli eccessivi straordinari. Chiuse le dita coprendosi completamente il volto e continuò a parlare piagnucolando, ma non riuscivo più a capirlo. [...]

Tutto era cambiato negli ultimi anni. Tutto. D'improvviso. Repentinamente. Qualcuno intuisce il cambiamento, ma ancora non lo comprende. Il golfo fino a dieci anni fa era solcato da scafi di contrabbandieri, le mattine erano cariche di dettaglianti che si andavano a rifornire di sigarette. Strade affollate, macchine piene di stecche, angoli con sedia e banco per la vendita. Si giocavano le battaglie tra guardie costiere, finanzieri, e contrabbandieri. Si scambiavano quintali di sigarette in cambio di un arresto mancato, o ci si faceva arrestare per salvare quintali di sigarette stipate in qualche doppio fondo di scafo in fuga. Nottate, pali e fischi per avvertire strani movimenti di auto, walkie talkie accesi per segnalare allarmi, e file di uomini lungo la costa che si passavano velocemente le scatole. Macchine che sfrecciavano dalla costa pugliese all'entroterra e dall'entroterra verso la Campania. Napoli-Brindisi era un asse fondamentale, la strada dell'economia florida delle sigarette a buon mercato. Il contrabbando, la Fiat del sud, il welfare dei senza Stato, ventimila persone che lavoravano esclusivamente nel contrabbando tra Puglia e Campania. Il contrabbando innescò la grande guerra di camorra dei primi anni '80.

I clan pugliesi e campani reintroducevano in Europa le sigarette non più soggette ai Monopoli di Stato. Importavano migliaia di casse al mese dal Montenegro, fatturando cinquecento milioni di lire a carico. Ora tutto si è spaccato e trasformato. Ai clan non conviene più. Ma in realtà ha verità di dogma la massima di Lavoisier[2]: niente si crea, niente si distrugge, tutto si trasforma. In natura, ma soprattutto nelle dinamiche del capitalismo. I prodotti del quotidiano, e non più il vizio della nicotina, sono il soggetto nuovo del contrabbando. Sta nascendo la guerra dei prezzi, terribilmente spietata. Le percentuali di sconto degli agenti, dei grossisti, e dei commercianti, determinano la vita e la morte di ognuno di questi soggetti economici. Le tasse, l'IVA, il carico massimo di ogni Tir sono zavorre al profitto, vere e proprie dogane di cemento armato alla circolazione di merci e danaro. Le grandi

1. **container**: contenitore di grandi dimensioni, utilizzato per il trasporto di merci, specie su navi e treni.
2. **Lavoisier**: biologo francese (1743-1794) che studiò la combustione giungendo a enunciare la citata "legge di conservazione della materia".

21 - Vasco Rossi, *Un senso, Vivere,* su *Classroom*

Un senso – Vasco Rossi – Testo

Voglio trovare un senso a questa sera
Anche se questa sera un senso non ce l'ha
Voglio trovare un senso a questa vita
Anche se questa vita un senso non ce l'ha
Voglio trovare un senso a questa storia
Anche se questa storia un senso non ce l'ha
Voglio trovare un senso a questa voglia
Anche se questa voglia un senso non ce l'ha
Sai che cosa penso
Che se non ha un senso
Domani arriverà
Domani arriverà lo stesso
Senti che bel vento
Non basta mai il tempo
Domani è un altro giorno, arriverà
Voglio trovare un senso a questa situazione
Anche se questa situazione un senso non ce l'ha
Voglio trovare un senso a questa condizione
Anche se questa condizione un senso non ce l'ha
Sai che cosa penso
Che se non ha un senso
Domani arriverà
Domani arriverà lo stesso
Senti che bel vento
Non basta mai il tempo
Domani è un altro giorno, arriverà
Domani è un altro giorno, ormai è qua
Voglio trovare un senso a tante cose
Anche se tante cose un senso non ce l'ha, ah
Domani arriverà
Domani arriverà lo stesso
Senti che bel vento
Non basta mai il tempo
Domani è un altro giorno, arriverà
Domani è un altro giorno, arriverà
Domani è un altro giorno

Fonte: LyricFind
Compositori: Gaetano Curreri / Saverio Grandi / Vasco Rossi
Testo di Un senso © Sony/ATV Music Publishing LLC

Vivere – Vasco Rossi – Testo

Vivere
È passato tanto tempo
Vivere
È un ricordo senza tempo
Vivere
È un po' come perder tempo
Vivere e sorridere
Vivere
È passato tanto tempo
Vivere
È un ricordo senza tempo
Vivere!
È un po' come perder tempo
Vivere e sorridere dei guai
Così come non hai fatto mai
E poi pensare che domani sarà sempre meglio
Oggi non ho tempo
Oggi voglio stare spento
Vivere
E sperare di star meglio
Vivere
E non essere mai contento
Vivere
Come stare sempre al vento
Vivere, come ridere
Vivere (vivere)
Anche se sei morto dentro
Vivere (vivere)
E devi essere sempre contento
Vivere (vivere)
È come un comandamento
Vivere o sopravvivere
Senza perdersi d'animo mai
E combattere e lottare contro tutto contro
Oggi non ho tempo
Oggi voglio stare spento
Vivere, vivere (vivere)
E sperare di star meglio
Vivere, vivere (vivere)
E non essere mai contento
Vivere, vivere (vivere)
E restare sempre al vento a
Vivere e sorridere dei guai
Proprio come non hai fatto mai
E pensare che domani sarà sempre meglio

Fonte: LyricFind
Compositori: Tullio Ferro / Vasco Rossi / Massimo Riva
Testo di VIVERE © Sony/ATV Music Publishing LL

22 - Lucio Dalla, *L'anno che verrà,* su *Classroom*

L'anno che verrà – Lucio Dalla – Testo

Caro amico ti scrivo
Così mi distraggo un po'
E siccome sei molto lontano
Più forte ti scriverò
Da quando sei partito
C'è una grossa novità
L'anno vecchio è finito ormai
Ma qualcosa ancora qui non va
Si esce poco la sera
Compreso quando è festa
E c'è chi ha messo dei sacchi di sabbia vicino alla finestra
E si sta senza parlare per intere settimane
E a quelli che hanno niente da dire del tempo ne rimane
Ma la televisione ha detto che il nuovo anno
Porterà una trasformazione
E tutti quanti stiamo già aspettando
Sarà tre volte Natale e festa tutto il giorno
Ogni Cristo scenderà dalla croce
E anche gli uccelli faranno ritorno
Ci sarà da mangiare e luce tutto l'anno
Anche i muti potranno parlare
Mentre i sordi già lo fanno
E si farà l'amore ognuno come gli va
Anche i preti potranno sposarsi
Ma soltanto a un a certa età
E senza grandi disturbi qualcuno sparirà
Saranno forse i troppi furbi
E i cretini di ogni età
Vedi caro amico cosa ti scrivo e ti dico
E come sono contento di essere qui in questo momento
Vedi, vedi, vedi, vedi
Vedi caro amico cosa si deve inventare
Per poter riderci sopra
Per continuare a sperare
E se quest'anno poi passasse in un istante
Vedi amico mio come diventa importante
Che in questo istante ci sia anch'io
L'anno che sta arrivando tra un anno passerà
Io mi sto preparando
È questa la novità
Fonte: LyricFind
Compositori: Lucio Dalla
Testo di L'anno che verrà © Universal Music Publishing Group

23 - Francesco Guccini, *Dio è morto,* su *Classroom*

Dio è morto – Francesco Guccini - Testo

Ho visto
La gente della mia età andare via
Lungo le strade che non portano mai a niente
Cercare il sogno che conduce alla pazzia
Nella ricerca di qualcosa che non trovano
Nel mondo che hanno già, dentro alle notti che dal vino son bagnate
Lungo le strade da pastiglie trasformate
Dentro le nuvole di fumo del mondo fatto di città
Essere contro ad ingoiare la nostra stanca civiltà
E un dio che è morto
Ai bordi delle strade, dio è morto
Nelle auto prese a rate, dio è morto
Nei miti dell'estate, dio è morto
Mi han detto
Che questa mia generazione ormai non crede
In ciò che spesso han mascherato con la fede
Nei miti eterni della patria o dell'eroe
Perchè è venuto ormai il momento di negare
Tutto ciò che è falsità, le fedi fatte di abitudine e paura
Una politica che è solo far carriera
Il perbenismo interessato, la dignità fatta di vuoto
L'ipocrisia di chi sta sempre con la ragione e mai col torto
E un dio che è morto
Nei campi di sterminio, dio è morto
Coi miti della razza, dio è morto
Con gli odi di partito, dio è morto
Ma penso
Che questa mia generazione è preparata
A un mondo nuovo e a una speranza appena nata
Ad un futuro che ha già in mano
A una rivolta senza armi
Perchè noi tutti ormai sappiamo
Che se dio muore è per tre giorni e poi risorge
In ciò che noi crediamo, dio è risorto
In ciò che noi vogliamo, dio è risorto
Nel mondo che faremo, dio è risorto

Fonte: LyricFind
Compositori: Francesco Guccini
Testo di Dio è morto © Sony/ATV Music Publishing LLC

24 **- Autore e testo di canzone *a piacere,*** su *Classroom*