

SOMMARIO

Testi Mancanti	2
Giacomo da Lentini.....	2
Cecco Angiolieri	2
Dante Alighieri.....	4
Francesco Berni	4
Anton Maria Narducci.....	4
Giuseppe Artale.....	5
Gabriello Chiabrera.....	5
Paolo Rolli.....	6
Pietro Metastasio.....	7
Alessandro Manzoni	8
Giuseppe G. Belli.....	9
Giosue Carducci.....	11
Igino Ugo Tarchetti.....	12
Giovanni Pascoli.....	12
Gabriele D'annunzio	13
Umberto Saba.....	15
Collegamenti	16
Pirandello Luigi, Il treno ha fischiato	22
L'emigrazione e l'altra cultura.....	23
Anonimo, Maremma, 1860	24
G. Pascoli, Lavandare, 1894.....	24
G. D'annunzio, I pastori, 1903	24
Anonimo, Stornelli d'esilio, 1904	25
Anonimo, Dimmi bel giovane, 1920	26
S. Endrigo, Il treno che viene dal sud, 1966.....	26
G. Marini, Monopoli, 1970.....	27
A. Bandelli, Non piangere oi bella, 1972	28
Il Tópos Della Patria	30
Dante Alighieri (1265-1321), Purgatorio, VI.....	32
Francesco Petrarca (1304-1374), Italia mia, ben che 'l sperar sia indarno (CXXXVIII).....	35
Ugo Foscolo (1779-1827), A Zacinto (1802-03)	37
Alessandro Manzoni (1785-1873), Marzo 1821 (1821)	39
Giovanni Pascoli (1855-1912), Patria (1894)	40
Giuseppe Ungaretti (1888-1970), I Fiumi (1916)	41
L'anti-Patria	41
Anonimo, Stornelli d'esilio, 1904.....	41
Anonimo, O Gorizia, tu sei maledetta, 1916	42
Anonimo, Dimmi bel giovane, 1920	43

TESTI MANCANTI

GIACOMO DA LENTINI (1210ca-1260ca), *Amor è uno desio che ven da core*

Amor è un desio che ven da core
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima generan l'amore
e lo core li dà nutricamento.

Ben è alcuna fiata om amatore
Senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi ha nascimento:

che li occhi rappresentan a lo core
d'ogni cosa veden bono e rio,
com'è formata naturalmente;
e lo cor, che zo è concepitore,
imagina, e li piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente.

Parafrasi. L'amore è un desiderio che proviene dal cuore, Quando il cuore prova un grandissimo piacere; In un primo momento gli occhi generano l'amore, Poi il cuore gli dà nutrimento.

Talvolta qualcuno ama Senza vedere la donna di cui è innamorato; Ma quell'amore che sconvolge con furore Nasce soltanto dalla vista degli occhi:

Perché gli occhi rappresentano al cuore Il buono e il cattivo di ogni cosa che vedono, [Rappresentano] cioè come essa è realmente;

E il cuore, che accoglie ciò, Si fissa su questa immagine, e gli piace questo desiderio: E questo è l'amore che viene praticato dalla gente.

Riassunto. L'amore - dice il poeta - è un desiderio che proviene dal cuore quando prova grandissimo piacere. In un primo momento l'amore è generato dagli occhi, in un secondo momento è nutrito dal cuore. Qualcuno si innamora senza vedere la donna amata. Ma quell'amore che sconvolge nasce soltanto attraverso gli occhi, poiché soltanto essi mostrano al cuore gli aspetti belli e brutti di ogni cosa. Il cuore si rappresenta l'immagine che riceve, e prova piacere per questo desiderio. E questo è l'amore che regna tra la gente.

GIACOMO DA LENTINI, *Io m'aggio posto in core a Dio servire*

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
com'io ' potesse gire in paradiso,
al santo loco ch'aggio audito dire,
u' si mantien sollazzo, gioco e riso.

Sanza mia donna non li voria gire,
quella c'ha blonda testa e claro viso,

ché senza lei non poteria gaudere,
estando da la mia donna diviso.

ma no lo dico a tale intendimento,
perch'io peccato ci volesse fare;
se non veder lo suo bel portamento,
e lo bel viso e 'l morbido a sguardare:
ché lo mi teria in gran consolamento,
veggendo la mia donna in ghiora stare.

Parafrasi. Io ho fatto proponimento di servire Dio, Per poter andare in paradiso, Nel santo luogo, che io ho sentito dire, dove c'è sempre divertimento, gioco e risate.

Senza la mia donna non vi vorrei andare, Quella che ha i capelli biondi e il viso luminoso, perché senza di lei non potrei essere felice, Restando separato da lei.

Ma non lo dico con questa intenzione, Che io volessi peccare con lei; Ma per vedere il suo bel portamento,

Il bel viso e il dolce sguardo, Perché sarebbe per me una grande consolazione Vedere la mia donna stare nella gloria dei cieli.

Riassunto. Il poeta dice di aver fatto un proposito: servire Dio per andare in paradiso. Però non ci vuole andare senza la sua donna, che è bionda ed ha il viso luminoso. Egli la vuole in paradiso non per peccare, ma per poter ammirare il suo bell'aspetto: sarebbe una grande consolazione poterla vedere nella gloria dei cieli.

CECCO ANGIOLIERI (1260ca.-1312ca.), *Sonetti*

X

La mia malinconia è tanta e tale,
ch'i' non discredo che, s'egli 'l sapesse
un che mi fosse nemico mortale,
che di me di pietade non piangesse.

Quella, per cu' m'avven, poco ne cale;
che mi potrebbe, sed ella volesse,
guarir 'n un punto di tutto 'l mie male,
sed ella pur: - I' t'odio - mi dicesse.

Ma quest'è la risposta c'ho da lei:
ched ella non mi vol né mal né bene,
e ched i' vad'a far li fatti mei;

ch'ella non cura s'i' ho gioi' o pene,
men ch'una paglia che le va tra' piei:
mal grado n'abbi Amor, ch'a le' mi diène.

Parafraasi. La mia malinconia è tanto grande e tale, Che io non dubito che, se lo sapesse Uno, che mi fosse nemico mortale, Piangerebbe su di me, preso dalla compassione.

La donna, di cui sono innamorato, poco si cura di me: Ella, se lo volesse, mi potrebbe Guarire in un momento da tutti i miei mali; Basterebbe che mi dicesse soltanto: "Io ti odio".

Ma questa è la risposta che ho da lei: Che ella non mi vuole né male né bene E che io vada a fare i fatti miei,

Che ella non si preoccupa se sono felice o infelice, Meno di una paglia che le va tra i piedi. Maledetto sia il dio Amore, che mi ha messo nelle sue mani!

Riassunto. Il poeta è tanto triste, che anche un suo nemico che lo vuole morto avrebbe pietà di lui: la donna che ama non gli bada affatto. Potrebbe guarirlo da ogni male anche soltanto dicendogli che lo odia. Invece gli risponde che non gli vuol né male né bene, e che vada a farsi i fatti suoi. Non si preoccupa se egli è felice o infelice, meno di una paglia che le vada tra i piedi. Così il poeta se la prende con il dio Amore che lo ha fatto innamorare.

XLVII

- Becchin' amor! - Che vuo', falso tradito?
- Che mi perdoni. - Tu non ne se' degno.
- Merzé, per Deo! - Tu vien' molto gecchito.
- E verrò sempre. - Che sarammi pegno?

- La buona fé. - Tu ne se' mal fornito.
- No inver' di te. - Non calmar, ch'i' ne vegno.
- In che fallai? - Tu sa' ch'i' l'abbo udito.
- Dimmel', amor. - Va', che ti vegn'un segno!

- Vuo' pur ch'i' muoia? - Anzi mi par mill'anni.
- Tu non di' ben. - Tu m'insegnerai.
- Ed i' morirò. - Omè che tu m'inganni!

- Die tel perdoni. - E che, non te ne vai?
- Or potess'io! - Tègnoti per li panni?
- Tu tieni 'l cuore. - E terrò co' tuoi' guai.

"Becchin' amor!" "Che vuo', falso tradito?"

- Becchin' amor! - Che vuo', falso tradito?
- Che mi perdoni. - Tu non ne se' degno.
- Merzé, per Deo! - Tu vien' molto gecchito.
- E verrò sempre. - Che sarammi pegno?
- La buona fé. - Tu ne se' mal fornito.
- No inver' di te. - Non calmar, ch'i' ne vegno.
- In che fallai? - Tu sa' ch'i' l'abbo udito.
- Dimmel', amor. - Va', che ti vegn'un segno!
- Vuo' pur ch'i' muoia? - Anzi mi par mill'anni.
- Tu non di' ben. - Tu m'insegnerai.

- Ed i' morirò. - Omè che tu m'inganni!
- Die tel perdoni. - E che, non te ne vai?
- Or potess'io! - Tègnoti per li panni?
- Tu tieni 'l cuore. - E terrò co' tuoi' guai.

Parafraasi. "Becchina, amore!" "Che vuoi, bugiardo traditore?" "Che mi perdoni." "Tu non ne sei degno." "Pietà, in nome di Dio!" "Tu vieni molto umile." "E verrò sempre." "Che cosa mi dai come pegno?"

"La mia buona fede." "Tu ne hai molto poca."
"Non verso di te." "Non mentire, ne ho la prova."

"Dove ho sbagliato?" "Tu sai che lo so."
"Dimmelo, amore." "Va' via, che ti venga un accidente!"

"Vuoi che io muoia?" "Me lo auguro da mille anni!"
"Tu non lo dici sul serio." "Ah, parli seriamente tu!"
"Io morirò." "Magari fosse vero!"

"Che Dio ti perdoni." "Perché non te ne vai?" "Potessi io farlo!" "Ti tengo forse per i vestiti?"
"Tu tieni il mio cuore." "E lo terrò facendoti pensare."

Riassunto. Cecco ha tradito Becchina con un'altra donna (la moglie non fa testo). Becchina è venuta a saperlo ed è arrabbiatissima. Il poeta se la gode a provocarla. La donna reagisce augurandogli un accidente e mandandolo al diavolo. Ma tutto ciò non è sufficiente, perché Cecco ha il controllo della situazione. Alla fine sulla battuta di Cecco la donna si prende una mezza rivincita: farà pensare il poeta.

LXXXVI

S'i' fosse foco, arderéi 'l mondo;
s' i' fosse vento, lo tempesterei;
s' i' fosse acqua, i' l'annegherei;
s' i' fosse Dio, mandereil'en profondo;

s' i' fosse papa, sare' allor giocondo,
ché tutti cristiani imbrigherei;
s' i' fosse 'mperator, sa' che farei?
A tutti mozzarei lo capo a tondo.

S' i' fosse morte, andarei da mio padre;
s' i' fosse vita, fuggirei da lui:
similmente faria da mi' madre.

S' i' fosse Cecco, com' i' sono e fui,
torrei le donne giovani e leggiadre:
e vecchie e laide lasserei altrui.

LXXXVII

Tre cose solamente mi so 'n grado,
le quali posso non ben men fornire:
ciò è la donna, la taverna e 'l dado;
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire.

Ma sì me le conven usar di rado,
ché la mie borsa mi mett'al mentire;
e quando mi sovvien, tutto mi sbrado,
ch'ì' perdo per moneta 'l mie disire.

E dico: - Dato li sia d'una lancia!-
Ciò a mi' padre, che mi tien sì magro,
che tornare' senza logro di Francia.

Trarl'un denai' di man seria più agro,
la man di pasqua che si dà la mancia,
che far pigliar la gru ad un bozzagro.

CII [A Dante Alighieri]

Dante Alighier, s'ì' so bon begolaro,
tu mi tien' bene la lancia a le reni,
s'eo desno con altrui, e tu vi ceni;
s'eo mordo 'l grasso, tu ne sugi 'l lardo;

s'eo cimo 'l panno, e tu vi fregghi 'l cardo:
s'eo so discorso, e tu poco raffreni;
s'eo gentileggio, e tu misser t'avveni;
s'eo so fatto romano, e tu lombardo.

Si che, laudato Deo, rimproverare
poco pò l'uno l'altro di noi due:
sventura o poco senno cel fa fare.

E se di questo vòl dicere piùè,
Dante Alighier, i' t'averò a stancare;
ch'eo so lo pungiglion, e tu se' 'l bue.

DANTE ALIGHIERI (1265-1321), *Guido, i' vorrei*

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento,
e messi in un vassel ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio,

sì che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse 'l disio.

E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta
con noi ponesse il buono incantatore:
e quivi ragionar sempre d'amore,

e ciascuna di lor fosse contenta,
sì come i' credo che saremmo noi.

FRANCESCO BERNI (1498-1535), *Chiome d'argento fine, irte e attorte*

Chiome d'argento fine, irte e attorte
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;
fronte crespà, u' mirando io mi scoloro,
dove spunta i suoi strali Amor e Morte;

occhi di perle vaghi, luci torte
da ogni obietto diseguale a loro;
ciglie di neve e quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte;

labra di latte, bocca ampia celeste;
denti d'ebeno rari e pellegrini;
inaudita ineffabile armonia;

costumi alteri e gravi: a voi, divini
servi d'Amor, palese fo che queste
son le bellezze della donna mia.

Parafraasi. Capelli d'argento fine, irti ed attorcigliati
Senz'arte, intorno a un bel viso d'oro; Fronte rugosa,
guardando la quale io impallidisco, Dove spezza le
sue frecce Amore e Morte;

Occhi color di perla, strabici, Incapaci di vedere an-
che gli oggetti in linea obliqua [rispetto allo sguar-
do]; Ciglia bianche come la neve, e dita e mani dol-
cemente grosse E tozze, per le quali io trasalisco;

Labbra bianche come il latte, bocca ampia come il
cielo, Denti neri come l'ebano, radi e oscillanti;

Inaudita ed inesprimibile armonia;

Costumi superbi e pesanti; a voi, o divini Servi del
dio Amore, dico chiaramente che queste Sono le bel-
lezze della mia donna.

Riassunto. Il poeta descrive le bellezze della sua
donna: ha capelli d'argento fine, un viso d'oro che lo
fa impallidire, dove spezza le sue frecce sia l'Amore
che la Morte. Ha occhi di perla e che guardano obli-
quamente, ciglia candide come la neve e mani dol-
cemente grosse. Ha bocca ampia e celeste, denti neri
come l'ebano e costumi superbi. È davvero di una
inaudita ed inesprimibile armonia!

ANTON MARIA NARDUCCI (sec. XVII), *Sembran fere d'avorio in bosco d'oro*

Sembran fère d'avorio in bosco d'oro

Le fère erranti onde sì ricca siete;
anzi, gemme son pur che voi scotete
da l'aureo del bel crin natio tesoro;

o pure intenti a nobile lavoro,
così cangiati gli Amoretti avete,
perché tessano al cor la bella rete
con l'auree fila ond'io beato moro.

O fra bei rami d'or volanti Amori,
gemme nate d'un crin fra l'onde aurate,
fère pasciute di nettarei umori;

deh, s'avete desio d'eterni onori,
esser preda talor non isdegnate
di quella preda onde son preda i cori!

Parafraasi. Sembrano fiere d'avorio in un bosco d'oro
Le fiere vagabonde di cui siete così ricca; Anzi
sono gemme quelle che voi scuotete Dal tesoro dora-
to dei vostri capelli;

Oppure, intenti al loro nobile lavoro, Avete così
cambiato gli amorini, Affinché essi tessano una bella
rete al mio cuore Con i vostri capelli dorati, guar-
dando i quali io muoio contento.

O amorini, che volate fra bei rami dorati, O gemme
nate in mezzo alle onde dorate dei capelli; O fiere
che vi siete nutrite di alimenti dolcissimi;

Deh, se volete onori eterni, Non rifiutatevi di farvi
talvolta catturare Da quella preda che cattura i cuori.

Riassunto. Sembrano animaletti d'avorio in un bosco
dorato gli animaletti (= i pidocchi) di cui è ricca la
donna del poeta. Oppure in essi la donna ha trasfor-
mato gli amorini, per farlo innamorare e farlo morire
contento. E il poeta allora invita questi amorini a
farsi talvolta catturare da quella preda (= la sua don-
na) che cattura i cuori.

GIUSEPPE ARTALE (1628-1679), *Pulce sulle
poppe di bella donna*

Picciola instabil macchia, ecco vivente
In sen d'argento alimentare e grato,
e posa ove il Sol fisso è geminato
breve un'ombra palpabile e pungente.

Lieve d'ebeno fèra mordente
fra nevosi sentier veggio in agguato,
e un antipodo nero abbreviato
d'un picciol mondo e quasi niente un ente.

Pulce, volatil neo d'almo candore,
che indivisibil corpo hai per ischermo,
fatto etiopo un atomo d'amore;

tu sei di questo cor lasso ed infermo
per far prolisso il duol, lungo il languore,
de' periodi miei punto on fermo.

Parafraasi. Ecco una piccola macchia sempre in mo-
vimento, che vive Sopra un seno candido, nutriente e
gradito; E posa, dove il sole immobile è divenuto
doppio, Una breve ombra palpabile e pungente.

Io vedo questa fiera nerissima e pronta a mordere
Stare in agguato tra candidi sentieri; È l'opposto
rimpicciolito e nero Di un piccolo mondo; è un ente
quasi inesistente.

O pulce, o neo che voli sul bianco candore [dei se-
ni], Hai un corpo indivisibile per tua difesa, Ed hai
reso nero un atomo d'amore;

Per aumentare il dolore e l'affanno Di questo mio
cuore prostrato e malato, Tu sei il punto mobile dei
miei lamenti (=i suoi lamenti non hanno mai fine).

Riassunto. La pulce è una macchiolina sempre in
movimento che posa dove c'è un sole doppio e im-
mobile. È nera e pizzica, ed è sempre in agguato tra
sentieri candidi come la neve. È piccolissima. È un
atomo indivisibile. È nerissima. È l'unico punto
fermo dei pensieri del poeta verso la sua donna.

Per i critici è famigerato il verso di un sonetto su
Maria Maddalena:

“Bagnar co' soli e rasciugar co' fiumi”.

Però nel Seicento piacevano queste cose: le acutez-
ze, le dimostrazioni di abilità letteraria e non. Un
buon colpo di spada o di fioretto.

GABRIELLO CHIABRERA (1552-1638), *Riso di
bella donna*

Belle rose porporine,
che tra spine
sull'aurora non aprite,
ma, ministre degli Amori,
bei tesori
di bei denti custodite;

dite, rose preziose,
amorose,
dite, ond'è che s'io m'affiso
nel bel guardo vivo ardente,
voi repente
disciogliete un bel sorriso?

E' ciò forse per àita
di mia vita,
che non regge alle vostr'ire?
O pur è perché voi siete
tutte liete,
me mirando in sul morire?

Belle rose, o feritate,
o pietate
del sì far la cagion sia,
io vo' dire in nuovi modi
vostre lodi;
ma ridete tuttavia.

Se bel rio, se bell'auretta
tra l'erbetta
sul mattin mormorando erra;
se di fiori un fraticello
si fa bello,
noi diciam: - Ride la terra -.

Quando avvien che un zefiretto
per diletto
bagni il piè nell'onde chiare,
sicché l'acqua in sull'arena
scherzi appena,
noi diciam che ride il mare.

Se giammai tra fior vermigli,
se tra gigli
veste l'alba un aureo velo,
e su rote di zaffiro
move in giro,
noi diciam che ride il cielo.

Ben è vero: quando è giocondo
ride il mondo,
ride il ciel quando è gioioso:
ben è ver; ma non san poi
come voi
fare un riso grazioso.

Parafraasi. 1. O belle rose rosse, che non sbocciate
al mattino tra le spine; ma, ministre del dio Amore,
custodite bei tesori di bei denti:

2. Dite, o rose preziose ed amoroze; dite, perché,
se io fisso i miei occhi nello sguardo vivo e ardente
[della mia donna], voi subito vi sciogliete in un
bel sorriso?

3. Lo fate forse per confortare la mia vita, che non
può sopportare l'ira [della mia donna]? Oppure lo
fate perché siete liete nel vedere che sto per morire
d'amore?

4. O belle rose, sia pure crudeltà o sia pietà la
causa che vi spinge a sorridere, io voglio dire in
nuovi modi le vostre lodi, ma continuate a sorridere.

5. Se il bel ruscello, se la bella brezza in mezzo
all'erba di mattina vagano mormorando; se il prato
fiorito si fa bello, noi diciamo che la terra sorride.

6. Quando un venticello per suo piacere agita appena
appena le onde limpide, così che la linea dell'acqua
sulla spiaggia si muove appena, noi diciamo che il mare
sorride.

7. Se in mezzo al rosso, se in mezzo al bianco del
cielo l'alba si veste di un velo dorato; e se essa
ruota nell'azzurra volta del cielo, noi diciamo che
il cielo sorride.

8. È proprio vero: quando è felice, il mondo sorride;
quando è felice, il cielo sorride. È proprio vero.
Essi però non sanno fare poi un sorriso così
grazioso come sapete fare voi.

Riassunto. Il poeta canta il sorriso della sua donna,
che ha le labbra rosse come le rose e che, sorridendo,
mostra i suoi denti candidi. Egli lo vuole cantare in
modi nuovi. E dice: quando la brezza vaga tra i fiori
del prato, noi diciamo che la terra sorride. Quando il
venticello agita appena appena le onde, noi diciamo
che il mare sorride. Quando l'aurora si veste di un
velo dorato, noi diciamo che il cielo sorride. Ma né
terra, né mare, né cielo sanno fare un sorriso bello
come quello della sua donna.

PAOLO ROLLI, *Solitario bosco ombroso* (1727)

Solitario bosco ombroso,
a te viene afflitto cor,
per trovar qualche riposo
fra i silenzi di questo orror.

Ogni oggetto ch'altrui piace
Per me lieto più non è:
ho perduta la mia pace,
son io stesso in odio a me.

La mia Fille, il mio bel foco,
dite, o piante è forse qui?
Ahi! La cerco in ogni loco;
eppur so ch'ella parti.

Quante volte, o fronde grate,
la vost'ombra ne copri!
Corso d'ore si accento beate
quanto rapido fuggi!

Dite almeno, amiche fronde,
se il mio ben più rivedrò,
ah! che l'eco mi risponde,
e mi par che dica: No.

Sento un dolce mormorio;
un sospir forse sarà:
un sospir dell'idol mo,
che mi dice: Tornerà.

Ah! ch'è il suon del rio, che frange
tra quei sassi il fresco umor;
e non mormora, ma piange
per pietà del mio dolor.

Ma se torna, vano e tardo
il ritorno, oh dei! sarà;
che pietoso il dolce sguardo
sul mio cener piangerà.

PIETRO METASTASIO, *La libertà* (1733)

Grazie agl'inganni tuoi,
al fin respiro, o Nice,
al fin d'un infelice
ebber gli dei pietà:

sento da' lacci suoi,
sento che l'alma è sciolta;
non sogno questa volta,
non sogno libertà.

Mancò l'antico ardore,
e son tranquillo a segno,
che in me non trova sdegno
per mascherarsi amor.

Non cangio più colore
quando il tuo nome ascolto;
quando ti miro in volto
più non mi batte il cor.

Sogno, ma te non miro
sempre ne' sogni miei;
mi desto, e tu non sei
il primo mio pensier.

Lungi da te m'aggio
senza bramarti mai;
son teco, e non mi fai
né pena, né piacer.

Di tua beltà ragiono,
né intenerir mi sento;
i torti miei rammento,
e non mi so sdegnar.

Confuso più non sono
quando mi vieni appresso;
col mio rivale istesso
posso di te parlar.

Volgimi il guardo altero,
parlami in volto umano;
il tuo disprezzo è vano,
è vano il tuo favor;

che più l'usato impero
quei labbri in me non hanno;
quegli occhi più non sanno
la via di questo cor.

Quel, che or m'alletta, o spiace.
se lieto o mesto or sono,

già non è più tuo dono,
già colpa tua non è:

che senza te mi piace
la selva, il colle, il prato;
ogni soggiorno ingrato
m'annoia ancor con te.

Odi, s'io son sincero;
ancor mi sembri bella,
ma non mi sembri quella,
che paragon non ha.

E (non t'offenda il vero)
nel tuo leggiadro aspetto
or vedo alcun difetto,
che mi pareva beltà.

Quando lo stral spezzai,
(confesso il mio rossore)
spezzar m'intesi il core,
mi parve di morir.

Ma per uscir di guai,
per non vedersi oppresso,
per racquistar se stesso
tutto si può soffrir.

Nel visco, in cui s'avvenne
quell'augellin talora,
lascia le penne ancora,
ma torna in libertà:

poi le perdute penne
in pochi di rinnova,
cauto divien per prova
né più tradir si fa.

So che non credi estinto
in me l'incendio antico,
perché sì spesso il dico,
perché tacer non so:

quel naturale istinto,
Nice, a parlar mi sprona,
per cui ciascun ragiona
de' rischi che passò.

Dopo il crudel cimento
narra i passati sdegni,
di sue ferite i segni
mostra il guerrier così.

Mostra così contento
schiavo, che uscì di pena,

la barbara catena,
che strascinava un dì.

Parlo, ma sol parlando
me soddisfar procuro;
parlo, ma nulla io curo
che tu mi presti fé:

parlo, ma non dimando
se approvi i detti miei,
né se tranquilla sei
nel ragionar di me.

Io lascio un'incostante;
tu perdi un cor sincero;
non so di noi primiero
chi s'abbia a consolar.

So che un sì fido amante
non troverà più Nice;
che un'altra ingannatrice
è facile a trovar.

ALESSANDRO MANZONI, *Marzo 1821* (1821)

ALLA ILLUSTRE MEMORIA
DI
TEODORO KOERNER
POETA E SOLDATO
DELLA INDIPENDENZA GERMANICA
MORTO SUL CAMPO DI LISSA
IL GIORNO XVIII D'OTTOBRE MDCCCXIII
NOME CARO A TUTTI I POPOLI
CHE COMBATTONO PER DIFENDERE
O PER CONQUISTARE
UNA PATRIA

Soffermati sull'arida sponda
vòlta i guardi al varcato Ticino,
tutti assorti nel novo destino,
certi in cor dell'antica virtù,
han giurato: non fia che quest'onda
scorra più tra due rive straniere;
non fia loco ove sorgan barriere
tra l'Italia e l'Italia, mai più!

L'han giurato: altri forti a quel giuro
rispondean da fraterne contrade,
affilando nell'ombra le spade
che or levate scintillano al sol.
Già le destre hanno strette le destre;
già le sacre parole son porte;
o compagni sul letto di morte,
o fratelli su libero suol.

Chi potrà della gemina Dora,
della Bormida al Tanaro sposa,

del Ticino e dell'Orba selvosa
scerner l'onde confuse nel Po;
chi stornargli del rapido Mella
e dell'Oglio le miste correnti,
chi ritorgliergli i mille torrenti
che la foce dell'Adda versò,

quello ancora una gente risorta
potrà scindere in volghi spregiati,
e a ritroso degli anni e dei fati,
risospingerla ai prischi dolor;
una gente che libera tutta
o fia serva tra l'Alpe ed il mare;
una d'arme, di lingua, d'altare,
di memorie, di sangue e di cor.

Con quel volto sfidato e dimesso,
con quel guardo atterrato ed incerto
con che stassi un mendico sofferto
per mercede nel suolo stranier,
star doveva in sua terra il Lombardo:
l'altrui voglia era legge per lui;
il suo fato un segreto d'altrui;
la sua parte servire e tacer.

O stranieri, nel proprio retaggio
torna Italia e il suo suolo riprende;
o stranieri, strappate le tende
da una terra che madre non v'è.
Non vedete che tutta si scote,
dal Cenisio alla balza di Scilla?
non sentite che infida vacilla
sotto il peso de' barbari piè?

O stranieri! sui vostri stendardi
sta l'obbrobrio d'un giuro tradito;
un giudizio da voi proferito
v'accompagna a l'iniqua tenzon;
voi che a stormo gridaste in quei giorni:
Dio rigetta la forza straniera;
ogni gente sia libera e pèra
della spada l'iniqua ragion.

Se la terra ove oppressi gemeste
preme i corpi de' vostri oppressori,
se la faccia d'estranei signori
tanto amata vi parve in quei dì;
chi v'ha detto che sterile, eterno
saria il lutto dell'itale genti?
chi v'ha detto che ai nostri lamenti
saria sordo quel Dio che v'udì?

Sì, quel Dio che nell'onda vermiglia
chiuse il rio che inseguiva Israele,
quel che in pugno alla maschia Giaele
pose il maglio ed il colpo guidò;
quel che è Padre di tutte le genti,
che non disse al Germano giammai:
Va', raccogli ove arato non hai;

spiega l'ugne; l'Italia ti do.

Cara Italia! dovunque il dolente
grido uscì del tuo lungo servaggio;
dove ancor dell'umano lignaggio
ogni speme deserta non è:
dove già libertade è fiorita.
Dove ancor nel segreto matura,
dove ha lacrime un'alta sventura,
non c'è cor che non batta per te.

Quante volte sull'alpe spiasti
l'apparir d'un amico stendardo!
quante intendesti lo sguardo
ne' deserti del duplice mar!
ecco alfin dal tuo seno sboccati,
stretti intorno ai tuoi santi colori,
forti, armati dei propri dolori,
i tuoi figli son sorti a pugnar.

Oggi, o forti, sui volti baleni
il furor delle menti segrete:
per l'Italia si pugna, vincete!
il suo fato sui brandi vi sta.
O risorta per voi la vedremo
al convito dei popoli assisa,
o più serva, più vil, più derisa
sotto l'orrida verga starà.

Oh giornate del nostro riscatto!
Oh dolente per sempre colui
che da lunge, dal labbro d'altrui,
come un uomo straniero, le udrà!
che a' suoi figli narrandole un giorno,
dovrà dir sospirando: "io non c'era";
che la santa vittrice bandiera
salutata quel dì non avrà.

GIUSEPPE G. BELLI, *Sonetti*

1620. *Chi ccerca trova*

Se l'è vvorzùta lui: dunque su' danno.
Io me n'annavo in giù pp'er fatto mio,
Quann'ecco che l'incontro, e jje fo: "Addio."
Lui passa, e mm'arisponne cojjonanno.

Dico: "Evviva er cornuto;" e er zor Orlandò
(N'è ttistimonio tutto Bborgo-Pio)
Strilla: "Ah ccaroggna, impara chi ssò io;"
E ttorna indietro poi come un tiranno.

Come io lo vedde cor cortello in arto,
Co la spuma a la bbocca e ll'occhi rossi
Cùrreme addosso pe vveni a l'assarto,

M'impostai cor un zercio e nnun me mossi.
Je fesci fà ttre antri passi, e ar quarto
Lo pres'in fronte, e jje scrocchiorno l'ossi.

4 settembre 1835

1706. *Cosa fa er papa?*

Cosa fa er Papa? Eh ttrinca, fa la nanna,
Taffia, pijja er caffè, sta a la finestra,
Se svaria, se scrapiccia, se scapestra,
E ttiè Rroma pe ccammera-locanna.

Lui, nun avenno fìjji, nun z'affanna
A ddirigge e accordà bbene l'orchestra;
Perché, a la peggio, l'ùrtima minestra
Sarà ssempre de quello che ccommanna.

Lui l'aria, l'acqua, er zole, er vino, er pane,
Li crede robba sua: *È tutto mio*;
Come a sto monno nun ce fussi un cane.

E cquasi quasi goderia sto tomo
De restà ssolo, come stava Iddio
Avanti de creà ll'angeli e ll'omo.

9 ottobre 1835

805. *Er caffettiere fisolofò*

L'ommini de sto monno sò ll'istesso
Che vvaghi de caffè nner maschinino:
C'uno prima, uno doppo, e un antro appresso,
Tutti cuanti però vvanno a un distino.

Spesso muteno sito, e ccaccia spesso
Er vago grosso er vago piccinino,
E ss'incarzeno, tutti in zu l'ingresso
Der ferro che li sfraggne in porverino.

E ll'ommini accusi vviveno ar monno
Misticati pe mmano de la sorte
Che sse li ggira tutti in tonno in tonno;

E mmovennose ognuno, o ppiano, o fforte,
Senza capillo mai caleno a ffonno
Pe ccascà nne la gola de la morte.

Roma, 22 gennaio 1833

273. *Er giorno der giudizio*

Cuattro angioloni co le tromme in bocca
Se metteranno uno pe ccantone

A ssonà: poi co ttanto de voscione
Cominceranno a ddi: "Ffora a cchi ttocca".

Allora vierà ssù una filastrocca
De schertri da la terra a ppecorone,
Pe rripijjà ffigura de perzone,
Come purcini attorno de la bbiocca.

E sta bbiocca sarà Ddio bbenedetto,
Che ne farà du' parte, bbianca, e nnera:
Una pe annà in cantina, una sur tetto.

All'urtimo uscirà 'na sonajjera
D'angioli, e, ccome si ss'annassi a letto,
Smorzeranno li lumi, e bbona sera.

25 novembre 1831

489. *Er papa novo*

Stavo ggiusto ar pilastro der cancello
Der quartiere a ccialà cco lo scozzone,
In ner mentre smuronno er finestrone,
E sbuscìo er Cardinale cor cartello.

E io sò stato stammatina cuello
Ch'è entrato er primo drento in ner portone
Cuanno er Papa saliva in carrozzone,
E l'ho arivisto poi sott'a Ccastello.

Poi sò ccurzo a Ssampietro; ma le ggente
Eremo tante in chiesa, bbuggiaralle,
Che de funzione nun ne so ddi ggnente.

In quanto sia portallo su le spalle
L'ho vvisto, ma vvolevo puramente
Vedé ccome je bbrusceno le palle.

Roma, 26 novembre 1832

1339. *La golaccia*

Quann'io vedo la ggente de sto monno,
Che ppiù ammucchia tesori e ppiù ss'ingrassa,
Più ha ffame de ricchezze, e vvò una cassa
Compagna ar mare, che nun abbi fonno,

Dico: oh mmandra de scechi, ammassa, ammassa,
Sturba li ggiorni tui, pèrdesce er zonno,
Trafica, impiccia: eppoi? Viè ssignor Nonno
Cor farcione e tte stronca la matassa.

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi;
E ggnisuno pò ddi: ddomani ancora
Sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.

Cosa fa er pellegrino poverello
Ne l'intraprenne un viaggio de quarc'ora?
Porta un pezzo de pane, e abbasta quello.

27 ottobre 1834

1377. *L'anime*

L'anime cosa sò? ssò spesce d'arie.
Dunque, come a li piani e a le colline
Se danno l'arie grosse e ll'arie fine,
Sce sò ll'anime fine e ll'ordinarie.

Le prime sò ppe li Re, le Reggine,
Li Papi, e le perzone nescessarie:
Quell'antre poi de qualità contrarie
Sò ppe la ggente da contà a dduzzine.

Pe sto monno la cosa è accommidata;
Ma in quell'antro de llà cc'è gran pavura
Che sse svòrtichi tutta la frittata.

Perché Cristo, e ssan Pietro er zu' guardiano,
S'hanno d'aricordà ffin ch'iddio dura
Che cchi li messe in crosce era un zovrano.

9 dicembre 1834

1348. *Le risate der papa*

Er Papa ride? Male, amico! È ssegno
C'a mmomenti er zu' popolo ha da piaggne.
Le risatine de sto bbon padreggno
Pe nnoi fijjastri sò ssempre compaggne.

Ste facciacce che pporteno er trireggno
S'assomijjeno tutte a le castaggne:
Bbelle de fora, eppoi, pe ddi de leggno,
Muffe de drento e ppiene de magaggne.

Er Papa ghigna? Sce sò gguai per aria:
Tanto ppiù cch'er zu' ride de sti tempi
Nun me pare una cosa nescessaria.

Fijji mii cari, state bbene attenti.
Sovrani in alegria sò bbrutti esempi.
Chi rride cosa fa? Mmostra li denti.

17 novembre 1834

361. *Li soprani der monno vecchio*

C'era una vorta un Re cche ddar palazzo
Mannò ffora a li popoli st'editto:
"Io sò io, e vvoi nun zete un cazzo,
Sori vassalli bbuggiaroni, e zzzitto.

Io fo ddritto lo storto e storto er dritto:
Pòzzo vénneve a ttutti a un tant'er mazzo:
Io, si vve fo impiccà, nun ve strapazzo,
Ché la vita e la robba Io ve l'affitto.

Chi abbita a sto monno senza er titolo
O dde Papa, o dde Re, o dd'Imperatore,
Quello nun pò avé mmai vosce in capitolo."

Co st'editto annò er boja pe ccuriero,
Interroganno tutti in zur tenere;
E arisposeno tutti: È vvero, è vvero.

21 gennaio 1832

945. *S.P.Q.R.*

Quell'esse, pe, ccu, erre, inarberate
Sur portone de guasi oggni palazzo,
Quelle sò cquattro lettere der cazzo,
Che nun vonno di ggnente, compitate.

M'aricordo però cche dda ragazzo,
Cuanno leggevo a fforza de frustate,
Me le trovavo sempre appiccate
Drent'in dell'abbeccé ttutte in un mazzo.

Un giorno arfine me te venne l'estro
De dimannanne un po' la spiegazione
A ddon Furgenzio ch'era er mi' maestro.

Ecco che mm'arispose don Furgenzio:
"Ste letre vonno di, ssor zomarone,
Soli preti qui rreggneno: e ssilenzio."

Roma, 4 maggio 1833

GIOSUE CARDUCCI, *San Martino* (1883, da *Rime nuove*, 1887)

La nebbia a gl'irti colli
Piovigginando sale,
E sotto il maestrale
Urla e biancheggia il mar;

Ma per le vie del borgo
Dal ribollir de' tini

Va l'aspro odor de i vini
L'anime a rallegrar.

Gira su' ceppi accesi
Lo spiedo scoppiettando:
Sta il cacciator fischiando
Su l'uscio a rimirar

Tra le rossastre nubi
Stormi d'uccelli neri,
Com'esuli pensieri,
Nel vespero migrar.

GIOSUE CARDUCCI, *Pianto antico* (1871, da *Rime nuove*, 1887)

L'albero a cui tendevi
La pargoletta mano,
Il verde melograno
Da' bei vermigli fior,

Nel muto orto solingo
Rinverdi tutto or ora,
E giugno lo ristora
Di luce e di calor.

Tu fior de la mia pianta
Percossa e inaridita,
Tu de l'inutil vita
Estremo unico fior,

Sei ne la terra fredda,
Sei ne la terra negra;
Né il sol più ti rallegra
Né ti risveglia amor.

GIOSUE CARDUCCI, *Nevicata* (1889, da *Odi barbare*, 1889)

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

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

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

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

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

GIOSUE CARDUCCI, *Traversando la Maremma toscana* (1885, da *Rime nuove*, 1887)

Dolce paese, onde portai conforme
l'abito fiero e lo sdegnoso canto
e il petto ov'odio e amor mai non s'addorme.
pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.

Ben riconosco in te le usate forme
con gli occhi incerti tra 'l sorriso e il pianto.
e in quelle seguò de' miei sogni l'orme
erranti dietro il giovanile incanto.

Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano:
e sempre corsi, e mai non giunsi il fine:
e dimani cadrò. Ma di lontano

pace dicono al cuor le tue collina
con le nebbie sfumanti e il verde piano
ridente ne le piogge mattutine.

IGINO UGO TARCHETTI (1839-1869), *Memento*

Quando bacio il tuo labbro profumato,
cara fanciulla, non posso obliare
che un bianco teschio v'è sotto celato.

Quando a me stringo il tuo corpo vezzoso,
obliar non poss'io, cara fanciulla,
che vi è sotto uno scheletro nascoso.

E nell'orrenda visione assorto,
dovunque o tocchi, o baci, o la man posi...

sento spoger le fredde ossa di un morto.

GIOVANNI PASCOLI, *Orfano* (1891, da *Myricae*, 1891)

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
Senti: una zana dondola pian piano.
Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento sulla mano.

La vecchia canta: Intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

GIOVANNI PASCOLI, *Arano* (1885, da *Myricae*, 1891)

Al campo, dove roggio nel filare
qualche pampano brilla, e dalle fratte

sembra la nebbia mattinal fumare,
arano: a lente grida, uno le lente
vacche spinge; altri semina; un ribatte
le porche con sua marra paziente;
ché il passero saputo in cor già gode,
e il tutto spia dai rami irti del moro;
e il pettirosso: nelle siepi s'ode
il suo sottil tintinno come d'oro.

GIOVANNI PASCOLI, *Alexandros* (1895, da *Poemi conviviali*, 1892-05)

I
"Giungemmo: è il Fine. O sacro Araldo, squilla!
Non altra terra se non là, nell'aria,
quella che in mezzo del broccier vi brilla,

o Pezetèri: errante e solitaria
terra, inaccessa. Dall'ultima sponda
vedete là, mistofori di Caria,

l'ultimo fiume Oceano senz'onda.
O venuti dall'Haemo e dal Carmelo,
ecco, la terra sfuma e si profonda

dentro la notte fulgida del cielo.

II
Fiumane che passai! voi la foresta
immota nella chiara acqua portate,
portate il cupo mormorio, che resta.

Montagne che varcai! dopo varcate,
sì grande spazio di su voi non pare,
che maggior prima non lo invidiate.

Azzurri, come il cielo, come il mare,
o monti! o fiumi! era miglior pensiero
ristare, non guardare oltre, sognare:

il sogno è l'infinita ombra del Vero.

III
Oh! più felice, quanto più cammino
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,
quanto più dubbi, quanto più destino!

Ad Isso, quando divampava ai vènti
notturno il campo, con le mille schiere,
e i carri oscuri e gl'infiniti armenti.

A Pella! quando nelle lunghe sere
inseguivamo, o mio Capo di toro,
il sole; il sole che tra selve nere,

sempre più lungi, ardea come un tesoro.

IV

Figlio d'Amynta! io non sapea di meta
allor che mossi. Un nomo di tra le are
intonava Timotheo, l'auleta:
soffio possente d'un fatale andare,
oltre la morte; e m'è nel cuor, presente
come in conchiglia murmure di mare.

O squillo acuto, o spirito possente,
che passi in alto e gridi, che ti segua!
ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente...

e il canto passa ed oltre noi dilegua.”

V

E così, piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte;
piange dall'occhio azzurro come cielo.

Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar, più vano;
nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,
egli ode forze incognite, incessanti,
passargli a fronte nell'immenso piano,

come trotto di mandre d'elefanti.

VI

In tanto nell'Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la milesia lana.

A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellio d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita

le grandi quercie bisbigliar sul monte.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Canto dell'Ospite* (da
Canto novo, 1882)

O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

Aneliti brevi di foglie,
sospiri di fiori dal bosco

esalano al mare: non canto non grido
non suono pe 'l vasto silenzio va.

Oppresso d'amor, di piacere,
il popol de' vivi s'addorme...
O falce calante, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Epòdo* (1887; *Isotteo-La Chimera*, 1890)

Giova, o amico, ne l'anima profonda
meditare le dubbie sorti umane,
piangere il tempo, ed oscurar di vane
melancolie la dea Terra feconda?

Evvi Ginevra ed Isotta la bionda,
e sonvi i pini e sonvi le fontane,
le giostre, le schermaglie e le fiamane,
foreste e lande, e re di Trebisonda!

Bevere giova con aperta gola
ai ruscelli de 'l canto, e coglier rose,
e morder ciascun soave frutto.

O poeta, divina è la Parola;
ne la pura Bellezza il ciel ripose
ogni nostra letizia; e il Verso è tutto.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Nella belletta* (1902)

Nella belletta i giunchi hanno l'odore
delle persiche mézze e delle rose
passe, del miele guasto e della morte.
Or tutta la palude è come un fiore
lutulento che il sol d'agosto cuoce,
con non so che dolcigna afa di morte.
Ammutisce la rana, se m'appresso.
Le bolle d'aria salgono in silenzio.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le stirpi canore*
(1902; *Alcyone*, 1903)

I miei carmi son prole
delle foreste,
altri dell'onde,
altri delle arene,
altri del Sole,
altri del vento Argeste.
Le mie parole
sono profonde
come la radici
terrene,
altre serene
come i firmamenti,
fervide come le vene
degli adolescenti,

ispide come i dumi,
confuse come i fumi
confusi,
nette come i cristalli
del monte,
tremule come le fronde
del pioppo,
tumide come la nerici
dei cavalli
a galoppo,
labili come i profumi
diffusi,
vergini come i calici
appena schiusi,
notturne come le rugiade
dei cieli,
funebri come gli asfodeli
dell'Ade,
pieghevoli come i salici
dello stagno,
tenui come i teli
che fra due steli
tesse il ragno.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *La sabbia del tempo*
(*Alcyone*, 1903)

Come scorrea la calda sabbia lieve
per entro il cavo della mano in ozio
in cor senti che il giorno era più breve.
E un'ansia repentina il cor m'assale
per l'appressar dell'umido equinozio
che offusca l'oro delle piagge salse.
Alla sabbia del Tempo urna la mano
era, clessidra il cor mio palpitante,
l'ombra crescente di ogni stelo vano
quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *L'incontro con Ulisse*
(1900; *Maia*, 1903)

Incontrammo colui
che i Latini chiamano Ulisse,
nelle acque di Leucade, sotto
le rogge bianche rupi
che incombono al gorgo vorace,
presso l'isola macra
come corpo di rudi
ossa incrollabili estrutto
e sol d'argentea cintura
precinto. Lui vedemmo
su la nave incavata. E reggeva
ei nel pugno la scotta
spiando i volubili venti,

silenzioso; e il pileo
testile dei marinai

coprivagli il capo canuto,
la tunica breve il ginocchio
ferreo, la palpebra alquanto
l'occhio aguzzo; e vigile in ogni
muscolo era l'infaticata
possa del magnanimo cuore.

E non i tripodi massicci,
non i lebeti rotondi
sotto i banchi del legno
luceano, i bei doni
d'Alcinoos re dei Feaci,
né la veste né il manto
distesi ove colcarsi
e dormir potesse l'Eroe;
ma solo ei tolto s'avea l'arco
dall'allegra vendetta, l'arco
di vaste corna e di nervo
duro che teso stridette
come la rondine nunzia
del dì, quando ei scelse il quadrello
a fieder la strozza del proco.
Sol con quell'arco e con la nera
sua nave, lungi dalla casa
d'alto colmigno sonora
d'industri telai, proseguiva
il suo necessario travaglio
contra l'implacabile Mare.

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

Come a schiamazzo di vani
fanciulli, non volse egli il capo
canuto; e l'aletta vermiglia
del pileo gli palpitava
al vento su l'arida gota
che il tempo e il dolore
solcato avean di solchi
venerandi. - Odimi - io gridai
sul clamor dei cari compagni
- Odimi, o Re di tempeste!
Tra costoro io sono il più forte.
Mettimi a prova. E, se tendo
l'arco tuo grande,
qual tuo pari prendimi teco
ma, s'io nol tendo, ignudo
tu configgimi alla tua prua-.
Si volse egli men disdegnoso
a quel giovine orgoglio
chiarosonante nel vento;
e il folgore degli occhi suoi
mi ferì per mezzo alla fronte.

Poi tese la scotta allo sforzo
del vento; e la vela regale
lontanar pel Ionio raggiante
guardammo in silenzio adunati.
Ma il cuor mio dai cari compagni
partito era per sempre;
ed eglino ergevano il capo
quasi dubitando che un giogo
fosse per scender su loro
intollerabile. Io tacqui
in disparte, e fui solo;
per sempre fui solo sul mare.
E in me solo credetti.
Uomo, io non credetti ad altra
virtù se non a quella
inesorabile d'un cuore
possente. E a me solo fedele
io fui, al mio solo disegno.
O pensieri, scintille
dell'Atto, faville del ferro
percosso, beltà dell'incude!

UMBERTO SABA, *Ulisse* (1947)

Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,

per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.

UMBERTO SABA, *La capra* (1909-10)

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

COLLEGAMENTI

L'amicizia

Dante. *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io...* (1295 ca.). Il poeta vorrebbe essere su una nave con i suoi due amici e le loro tre donne. E che la nave andasse per mare secondo il loro volere, sicuro che tutti e sei sarebbero contenti.

Ariosto. *Orlando furioso* (1532). Cloridano e Medoro fanno strage di nemici. Sono scoperti. Cloridano sacrifica la vita per salvare l'amico ferito.

Pagani. *L'amicizia* (1969). Amicizia vuol dire chiamarsi fratelli e provare nostalgia dei litigi.

“Tu sarai di casa nel mio cuore e a casa mia / amerò la donna che non ci dividerà / spero che mio figlio con tua figlia si sposerà.”

Il ritornello, che ricorda il proverbio popolare *Chi trova un amico trova un tesoro*, dice: *L'amicizia sincera è un grande dono, il più raro che c'è.*

L'attesa

Leopardi. *Il sabato del villaggio* (1829). La felicità sta nell'attesa della domenica o della maturità (che poi non mantengono le promesse). Essa sta quindi nel sabato e nella giovinezza.

Pascoli. *Aléxandros* (1895). Alessandro Magno ha conquistato tutto il mondo ed è arrivato sulle sponde dell'oceano Indiano, ma non è felice. Era più bello il momento della partenza, quando aveva davanti a sé il pericolo e l'avventura. Ora le sue conquiste gli appaiono molto più piccole di quanto immaginava, perché la realtà si è dimostrata molto inferiore al sogno. Sente che ha sbagliato il modo di entrare in contatto con la realtà: la ragione non è capace di capire il linguaggio della natura. Sua madre invece, immersa in un sogno, è riuscita a entrare in contatto con la natura.

Pascoli. *Il sonno di Odisseo* (1904). Ulisse è in vista di Itaca. Non dorme da nove giorni e si addormenta. I suoi compagni aprono gli otri che tenevano prigionieri i venti ostili. I venti, liberati, portano la nave in alto mare. Ulisse si risveglia. Vede in lontananza un punto nero, ma non sa se è la sua isola o uno scoglio. Ha mancato l'appuntamento che il destino gli aveva preparato. E il prossimo appuntamento non sarà mai come quello a cui è mancato.

Buzzati. *Il deserto dei Tartari* (1940). Chiuso in una fortezza davanti al Deserto dei Tartari il protagonista, un ufficiale dell'esercito, aspetta per tutta la vita l'arrivo dei nemici (che forse stanno costruendo una strada, ma molto lentamente). Ed è ormai vecchio quando la strada diventa visibile. Intanto intorno a lui la vita dei familiari e degli amici scorreva senza

che egli vi potesse partecipare. Il romanzo è la metafora del rinvio: il protagonista rinvia al futuro il suo contatto con la vita. L'attesa si conclude con il nulla. La vita è passata invano.

La donna

Jacopone da Todi. *Donna de paradiso*. La madonna è rappresentata come una comune madre che soffre per la morte del figlio.

Cecco Angiolieri. *La mia malinconia è tanta e tale, Becchin'amor!* “*Che vuo', falso tradito!*”. Il poeta ha una moglie (che non fa testo) e un'amante, Becchina, che lo coinvolge. Nel primo sonetto lei lo tratta come una paglia che le va tra i piedi ed egli ne soffre. Nel secondo egli la tradisce con un'altra donna e lei se la prende.

Dante. *Tanto gentile* (1295) e *Divina commedia* (1321). Beatrice è la donna angelicata che porta l'uomo a Dio. Le donne del poema sono numerosissime: ancora Beatrice, Francesca da Polenta, Pia de' Tolomei, Sapia da Siena, Piccarda Donati, la Vergine Maria ecc.

Boccaccio. Fiammetta (1443 ca.) e le donne del *Decameron*, tra cui la Nuccia, con “due poppe che parean due cestoni di letame” (*Frate Cipolla*, VI, 10).

Petrarca. *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*. Il poeta canta i capelli biondi di Laura, sparsi al vento, gli occhi luminosi ed il volto espressivo. Perciò si innamorò subito. Era un angelo disceso dal cielo. Ed è ancora innamorato della donna anche se i suoi occhi non sono più luminosi come un tempo. A Laura il poeta dedica il *Canzoniere* (1335-74).

Ariosto. *Orlando furioso* (1532). Angelica, Bradamante, la maga Alcina, la maga Logistilla. Angelica, regina del Catai, respinge Orlando, il più forte dei paladini, che la ama. Si innamora di un oscuro soldato, a cui fa da crocerossina. Bradamante è una guerriera forte e coraggiosa, ma anche prudente. È innamorata di Ruggiero, che alla fine porta all'altare. La maga Alcina si fa un harem di uomini. Quando si stanca, li trasforma negli alberi del suo giardino.

Tasso. *Gerusalemme liberata* (1573). Erminia si innamora di Tancredi, un cavaliere cristiano, lo cerca per curarlo (è stato ferito), è inseguita dai nemici e si rifugia tra i pastori. Armida, la maga pagana, si innamora perdutamente di Rinaldo, un cavaliere cristiano, lo maledice quando egli la abbandona, ma alla fine lei si converte e i due si sposano. Clorinda, una guerriera pagana, è uccisa da Tancredi che segretamente è innamorato di lei e che non la riconosce.

Barocco (sec. XVII). La donna strabica, con le pulci o i pidocchi addosso, con l'occhialino, zoppa, che si specchia, con i capelli fluenti.

Arcadia (1690). La donna è una elegante pastorella che ama o che è amata con un amore leggero e sentimentale. L'amore non è mai tragico.

Goldoni. *La locandiera* (1751). Mirandolina è una giovane a modo e intelligente, che sa gestire abilmente la sua locanda e che si accontenta della vita. È corteggiata da tre nobili di bassa nobiltà, ma sposa il servo Fabrizio, che il padre le aveva indicato sul letto di morte. Lui è contento (è salito nella gerarchia sociale), lei continua a comandare.

Foscolo. *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (1798). Teresa è innamorata di Jacopo, ma obbedisce al padre e sposa un amico di Jacopo.

Leopardi. *A Silvia* (1829). Silvia muore a 14 anni. Come lei anche la Speranza è destinata a cadere. La realtà uccide i sogni. E il futuro del poeta sarà soltanto una tomba spoglia.

Manzoni. *Promessi sposi* (1840-42). Lucia, Agnese, Perpetua, Gertrude (la monaca di Monza), Donna Prassede ecc.

Verga. *Fantasticheria* (1878). Una nobile milanese sbadata vorrebbe restare ad Aci Trezza per tutta la vita, ma 24 ore dopo non vede l'ora di andarsene. Le ragazze de *I Malavoglia* (1881).

Pascoli. *La mia sera* (1899). Ormai vecchio, il poeta ricorda sua madre, che da bambino gli rimboccava le coperte ed egli si addormenta sul far della sera.

D'Annunzio. *La pioggia nel pineto* (1902). Il poeta invita una diafana figura di donna ad abbandonarsi alle sensazioni e alla "favola bella" dell'amore, che ieri ha illuso lei e oggi illude lui.

D'Annunzio. *La sera fiesolana* (1899). Il poeta si rivolge a una donna, mentre il giorno finisce, scende la sera e poi giunge la notte.

Pirandello. *Ma non è una cosa seria* (1918). Il protagonista Memo Speranza si sposa per... non sposarsi e continuare a fare la vita da scapolo. Poi scopre che la moglie grazie alla vita in campagna è bella e piacevole, e se ne innamora. La donna non ci crede, egli riesce a convincerla. E non la deve sposare, perché sono già sposati.

Saba. *A mia moglie* (1909-10). Il poeta loda la moglie in modo paradossale: la paragona a tutte le femmine degli animali del cortile. Soltanto esse lo avvicinano a Dio e nessun'altra donna. La moglie si offende ed egli gliela deve spiegare.

Battisti. *Balla Linda* (1968). Il poeta è felice con Linda e la prega di ballare. Ella non prende tutto quello che vuole, come l'altra. E il poeta continua a pregarla di ballare.

La felicità

Leopardi. *Il sabato del villaggio* (1829). La felicità è l'attesa della domenica o della maturità, che poi non mantengono le promesse e perciò deludono. Essa quindi è il sabato o la giovinezza.

Leopardi. *La quiete dopo la tempesta* (1829). L'uomo, come gli animali, ha dimenticato subito la paura suscitata dal temporale, che lo ha spinto a desiderare la morte, ed è ritornato a vivere la vita di sempre. La felicità è quindi soltanto la pausa tra due dolori.

Verga. *Fantasticheria* (1878). L'ideale dell'ostrica è il massimo che si può avere: accontentati della vita misera che stai vivendo, perché, se cerchi di cambiarla, peggiori la tua sorte.

Quasimodo. *Ed è subito sera* (1930). L'uomo vive in solitudine, conosce soltanto un attimo di felicità. E la vita è subito finita. Commento: la brevissima poesia tocca tre temi, la *solitudine*, la *felicità* e infine la *sera*, che diventa simbolo della vecchiaia e della fine della vita.

Al Bano e Romina Power. *Felicità* (1982). La felicità è tenersi per mano, un cuscino di piume, la pioggia che scende... Insomma è la vita quotidiana, vissuta senza pretese e con piccoli gesti di attenzione verso il proprio partner.

La guerra

Beolco, detto Ruzante. *Primo dialogo de Ruzante o Parlamento* (1529?). Ruzante fugge dal campo di battaglia e torna a casa. La moglie si è data alla prostituzione per vivere. Vuole farla ritornare da lui. Il suo protettore lo picchia a sangue. Egli nega la realtà, racconta di essere stato battuto da una folla e scoppia in una folle risata.

Foscolo. *De' Sepolcri* (1807). Gli italiani, quando vorranno liberarsi dell'oppressore straniero, troveranno ispirazione nella chiesa di Santa Croce a Firenze, dove sono sepolti i grandi italiani. L'umanità si dedicherà inevitabilmente alla guerra (i greci per conquistare la gloria, i troiani per difendere la loro patria), finché il sole risplenderà sulle sciagure umane.

Manzoni. *Marzo 1821* (1821). I popoli oppressi hanno l'appoggio di Dio, ma devono conquistarsi con le armi la libertà. E sterminare gli oppressori. In due versi il poeta definisce la patria:

“una d'arme, di lingua, d'altare,
di memorie, di sangue e di cor”.

Manzoni. *5 maggio* (1821). Il poeta elogia Napoleone, che pure ha provocato 2 milioni di soldati morti. Egli è stato lo strumento voluto da Dio per diffondere in tutta Europa gli ideali del *Vangelo* (cioè dell'Illuminismo e della rivoluzione francese). La gloria militare di Napoleone non fu vera gloria: il poeta immagina che alla fine della vita si sia convertito ed abbia percorso il sentiero della speranza, che porta a Dio, un sentiero che ignora i valori terreni. Commento: i vandeani francesi, attaccati ai loro valori e alle loro tradizioni, non sarebbero stati per

niente d'accordo. Neanche i "briganti" romani che davanti agli invasori francesi preferirono farsi bruciare vivi, pur di difendere le loro case.

Mameli. *Fratelli d'Italia* (1847). Gli italiani devono impugnare le armi e liberarsi dall'oppressore straniero. La vittoria sarà inevitabile. Il poeta muore nel 1848 alla difesa di Roma, assediata da truppe francesi.

Marinetti. *Manifesto del Futurismo* (1909). Il poeta loda la guerra, "sola igiene del mondo", il calcio, il pugno e l'antifemminismo.

Anonimo. *Addio padre e madre* (1916). Il protagonista saluta padre e madre, perché deve partire per la guerra. L'assalto alla baionetta si trasforma in una strage. È colpito a morte e, prima di morire, maledice gli studenti (=gli intellettuali), che hanno voluto la guerra.

Ungaretti. *Soldati, San Martino del Carso, I fiumi* (1916-17). Il poeta, volontario nella prima guerra mondiale, giunge a considerare la guerra inumana.

D'Annunzio. Il poeta durante la guerra compie due imprese eccezionali: il volo su Vienna e la beffa di Buccari. Ed ha 50 anni. Inventa poi il mito del *poeta vate* e del *poeta soldato* e anche la *vittoria mutilata*.

I Giganti. *Mettete dei fiori nei vostri cannoni* (1964). Il ritornello riassume la canzone:

"Mettete dei fiori nei vostri cannoni
perché non vogliamo mai nel cielo
molecole malate ma note musicali
che formino gli accordi per
una ballata di pace di pace".

De André. *La ballata dell'eroe* (1966). Era partito per fare la guerra, per aiutare la sua terra. Ma ha cercato troppo lontano la verità ed è morto. La patria si gloria e concede una medaglia, ma la fidanzata non se ne fa nulla di una medaglia alla memoria.

Guccini. *Libera nos, Domine* (1978). Il poeta invita Dio a liberarlo dall'inquinamento, da tutti gli imbecilli, dagli "intolleranti di ogni razza e colore", dai "preti di ogni credo" e dalle sue immagini paurose.

Il Male

Sant'Agostino (354-430), filosofo cristiano. *De civitate Dei*. Il male è un *minor grado di perfezione*, perciò non esiste. Pertanto Dio non ha creato il male e non è responsabile del male presente sulla Terra. Ne è responsabile l'uomo, che ha la libertà di scelta e che sceglie non Dio, il Bene Supremo, ma i beni mondani, che sono beni inferiori. Dio però sa trarre il bene anche dal male che l'uomo fa a se stesso.

San Tommaso d'Aquino (354-430), filosofo cristiano. *Summa theologiae*. Il male è l'imperfezione, non ha una realtà in sé. Dio non ha creato il male. Il

male è legato alla libera volontà dell'uomo, che cerca beni inferiori.

Dante. *Divina commedia* (1321). Il poeta riprende la concezione del male di Agostino e di Tommaso d'Aquino: il male è *assenza di bene*, perciò non esiste. L'uomo ha la libertà di scegliere, perciò è responsabile delle sue azioni. Dio ha messo in lui un istinto che lo porta al cielo, ma egli devia e si fa attrarre dai beni terreni.

Manzoni. *Promessi sposi* (1840-42). Il male è inspiegabile: Dio potrebbe toglierlo dal mondo (è onnipotente), ma non lo fa (crisi del 1816). L'uomo deve piegare il capo e accettare la sua volontà e i suoi disegni imperscrutabili. In ogni caso qui sulla terra o si è oppressi o si è oppressori (tragedia *Adelchi*). L'unica risposta è avere fiducia in Dio.

Leopardi. *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-30). Bene e male, vita e morte sono le due facce della stessa medaglia. Se si toglie l'uno, si toglie anche l'altro.

Carducci. *Pianto antico* (1871). Il figlio del poeta è morto e nemmeno il suo amore lo riporterà in vita. Egli è colpito dal dolore come infiniti uomini prima di lui.

Pascoli. *X agosto* (1896). Il Cielo manda una pioggia di stelle cadenti per piangere il Male che riempie la Terra. Commento: il poeta estende a tutto il mondo il male e il dolore che lo hanno colpito a 12 anni (la morte del padre ucciso da ignoti).

D'Annunzio. *La pioggia nel pineto* (1902), *Il piacere* (1889). Male e bene non esistono: l'uomo fa parte della Natura, e tutto ciò che la Natura fa deve essere accettato. Esiste il piacere e l'uomo lo ricerca intensamente e costantemente.

Montale. *Spesso il male di vivere ho incontrato* (1923). Il poeta ha incontrato spesso il male di vivere e non ha mai incontrato alcun bene che non fosse la divina indifferenza verso gli uomini.

Commento: il *male di vivere* indica il dolore. Però, se in autunno non facesse morire le foglie, l'albero morirebbe lui stesso. O altrimenti: se scassi l'auto (ma anche se qualcuno te la scassa), per te è male, invece per il carrozziere o il concessionario è un bene. Male e bene non esistono in sé, sono relativi al *punto di vista* adottato. Oltre ai due indicati ci sono infiniti altri punti di vista. Per un aborigeno australiano è indifferente il tuo male o il bene del meccanico. Non è egoista, è semplicemente preoccupato del suo male e del suo bene. O semplicemente non sa nemmeno che tu esisti. O, anche se lo sa ed è dispiaciuto, non può farci niente.

La Natura

Leopardi. *La quiete dopo la tempesta* (1929). La Natura ci fa tante promesse di felicità che poi non

mantiene. Si presenta come madre amorosa, ma poi si rivela una matrigna.

Manzoni. *Promessi sposi* (1840-42). Da Bergamo, dov'era riparato, Renzo ritorna al paese alla ricerca di Lucia. Non c'è nessuno. La casa è divenuta preda di erbe rigogliose. Riparte per Milano, dove la trova.

D'Annunzio. *La pioggia nel pineto* (1902). La pioggia sorprende i due amanti. Il poeta invita la donna ad abbandonarsi alle sensazioni e alla musica prodotta dalla pioggia cadendo sulle foglie. Alla fine la natura assorbe i loro corpi. Commento: per il poeta l'uomo fa parte della natura. E da essa deve accettare tutto. Perciò non esiste il bene, non esiste il male.

Nido-Esilio-Lontananza

Dante. *Pg VIII* (1315 ca.): "Era già l'ora che volge il desio / ai naviganti, e 'ntenerisce il core..." Il viandante, che si allontana da casa, a sera si sente in esilio e pensa già al momento del suo ritorno.

Foscolo. *In morte del fratello Giovanni* (1802-03), *A Zacinto* (1802-03). Il poeta soffre perché è lontano dalla patria, e sente che morirà in terra straniera. Così hanno stabilito gli "avversi numi". Non dice (non è poetico dirlo) che è scappato dalla patria, perché essa gli offriva soltanto pecore, capre, povertà e nessuna speranza nel futuro. A Venezia o a Milano la vita era sicuramente migliore.

Manzoni. *Promessi sposi*, cap. VIII (1840-42): "Addio, monti, sorgenti dall'acque...". Lucia prova amarezza e nostalgia, poiché deve fuggire dal paese. Ma ha fiducia in Dio, che le sta sicuramente preparando un futuro migliore. Dopo molte peripezie si sposa con Renzo e conclude che non ha cercato i guai, che però sono arrivati lo stesso. Ma la fiducia in Dio li ha resi più tollerabili e poi l'hanno fatta maturare.

Pascoli. *Romagna* (1891, 1903). Il poeta prova nostalgia e amarezza per la sua casa, il suo nido, che ha dovuto abbandonare a causa delle disgrazie che hanno colpito la sua famiglia, quando egli era bambino. Ed ora, che è vecchio, ricorda con nostalgia la sua fanciullezza e la sua Romagna inondata dal sole.

D'Annunzio. *I pastori* (1903). Il poeta sente nostalgia di casa e dei suoi pastori. E si chiede perché li ha lasciati. Risposta: perché la vita dei pastori era durissima e poverissima e riservava pochissime soddisfazioni. Era stato costretto a fuggire. Come Foscolo.

La noia

Lucrezio (98-55 a.C.). *De rerum natura*, III. Per il poeta latino la noia è come una malattia. Essa deriva dall'impossibilità dell'uomo di soddisfare i propri desideri, le proprie ambizioni e le proprie passioni.

Petrarca. *Secretum* o *De secreto conflictu mearum curarum* (*Il mio dissidio interiore*, 1347-53). Il poeta è preso da una insopportabile insoddisfazione inte-

riore, che non lo abbandona mai. È l'accidia, che lo perseguita continuamente: egli non è mai soddisfatto di quel che fa.

Leopardi. *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-30). Il gregge se ne sta tranquillo e dimentica subito il dolore. Il pastore invece è preso dalla noia che gli invade tutto l'animo. Il poeta riprende il tema latino del *taedium vitae*, della noia e del *disgusto* che affliggono chi vive un'esistenza che gli appare vuota di significato.

Carducci. *Alla stazione in una mattina d'autunno* (1875-76). Il poeta accompagna l'amante Lidia a prendere il treno. Riflette in silenzio. Ed è preso da una profonda insoddisfazione e da un profondo malessere esistenziale. Di esso però non parla alla donna.

Baudelaire. *Spleen* (1861). Il poeta è preso da malessere, quando vede che il futuro è senza Speranza e il presente è oppresso dall'Angoscia.

Moravia. *La noia* (1960). Dino, il protagonista, è di famiglia borghese. Si annoia di tutto, della madre, della pittura, dell'amante Cecilia (che accetta i suoi soldi ma che ama un altro uomo). Decide di schiantarsi con l'auto. L'esperienza della morte lo cambia: gli fa accettare la sua condizione. E riallaccia un contatto con la realtà, nell'attesa del ritorno di Cecilia dalle vacanze passate con l'amante.

La nostalgia

Dante. *Pg VIII* (1315 ca.): "Era già l'ora che volge il desio / ai naviganti, e 'ntenerisce il core...". È giunta la sera. Il viandante, che è partito da casa al mattino, si sente già in esilio e prova un forte sentimento di nostalgia. Vorrebbe essere a casa in mezzo ai suoi cari. La *nostalgia* è il *desiderio del ritorno* a casa.

Carducci. *Traversando la Maremma toscana* (1885). Il poeta sente un intenso desiderio della sua Maremma, dove ha passato la sua giovinezza e dove ha vissuto i suoi ideali giovanili, che non è riuscito a realizzare.

I pastori

Arcadia (1690). I poeti si danno soprannomi di pastori. E invidiano la vita pastorale del mondo antico.

Tasso. *Gerusalemme liberata* (1575, 1581). Erminia, una principessa pagana, si rifugia tra i pastori in cerca di tranquillità. Il pastore racconta la sua storia: era andato a vivere alla corte del re di Menfi con la speranza di diventare ricco. Passa invece tutta la vita a fare umili servizi e non diventa ricco. Perciò decide di ritornare alla vita semplice e faticosa ma a contatto con la natura dei pastori. Sua moglie ha i suoi stessi pensieri.

Leopardi. *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-30). Il poeta immagina di essere un

pastore e di riflettere sulla vita, sul dolore, sulla morte, sulla felicità, sulla noia.

D'Annunzio. *I pastori* (1903). Il poeta sente nostalgia di casa e dei suoi pastori. E si chiede perché non è rimasto con loro. Non risponde. La risposta era: perché lì la vita era insoddisfacente. E poi egli viveva in una bella villetta a Pescara...

Il pessimismo (vedi anche Il male)

Leopardi. *Pessimismo storico* (gli uomini soffrono) e *pessimismo cosmico* (tutti gli esseri viventi soffrono). Ciò non ostante, la morte non è un valore: distrugge lo scrigno di ricordi che l'uomo ha accumulato durante la vita e sottrae l'uomo alle relazioni affettive con i suoi amici.

Manzoni. Il problema del male e del dolore è inspiegabile. Si potrà capire riponendo la più totale fiducia in Dio (crisi del 1816).

Verga. *Fantasticheria* (1878). Fortunati coloro che sono morti, ma era ancor meglio non essere nati. L'autore propone un *pessimismo assoluto*, espresso anche dall'*ideale dell'ostrica*. Il poeta riprende il pessimismo assoluto di Sofocle (Atene, 496-Atene, 406 a.C.), uno scrittore di tragedie greco.

Montale. *Spesso il male di vivere ho incontrato* (1923). Il poeta ha incontrato spesso il male di vivere e non ha mai incontrato alcun bene che non fosse la divina indifferenza verso gli uomini.

Quasimodo. *Ed è subito sera* (1930). L'uomo vive in solitudine, conosce un attimo di felicità. E la vita è subito finita. Commento: la brevissima poesia tocca tre temi, la solitudine, la felicità e infine la sera, che diventa simbolo della vecchiaia e della fine della vita.

La poetica

Marino. *Murtoleide* (1608). Il poeta deve meravigliare lo spettatore o il lettore. Chi non lo sa fare vada a strigliare cavalli.

D'Annunzio. *Epódo* (1887). Non serve lamentarsi né far filosofia. È meglio abbandonarsi ai piaceri, all'avventura, all'amore e alle gioie della vita. E la parola è divina, perché sa trasformare la realtà.

Pascoli. *Il fanciullino* (1897). Il poeta deve essere fresco e ingenuo come un fanciullo, e guardare la realtà senza pregiudizi e senza schemi prestabiliti, proprio come il fanciullino.

Pirandello. *L'umorismo* (1908). Per spiegare la sua poetica, lo scrittore fa l'esempio della vecchia signora che si trucca come una ragazzina (*comico e avvertimento del contrario* grazie all'*intuizione*) per non essere abbandonata dal marito più giovane di lei (*umorismo* e *sentimento del contrario* o conoscenza più profonda e amara della realtà grazie alla *ragione*).

Marinetti. *Il manifesto del Futurismo* (1909). Per il poeta si devono dimenticare il passato e i musei. Si deve pensare al futuro e far propria la velocità del presente, la violenza, la guerra "sola igiene del mondo", il disprezzo per la donna e l'automobile.

La sera

Dante. Pg. VIII (1315 ca.): "Era già l'ora che volge il desio / ai naviganti, e 'ntenerisce il core...". È giunta la sera. Il viandante che è partito da casa al mattino si sente in esilio e prova un forte sentimento di nostalgia. Vorrebbe essere già a casa con i suoi familiari.

Foscolo. *Alla sera* (1802). La sera, immagine del nulla eterno (il poeta è ateo), scende sempre gradita, sia d'estate sia d'inverno, perché acquieta l'animo del poeta sconvolto dalle passioni.

Leopardi. *La sera del dì di festa* (1820). Scende la sera e si alza la luna. Il poeta ricorda la donna che lo ha colpito e che non lo ha notato. E pensa che tutto passa, come è passata la gloria e la fama degli antichi popoli.

Leopardi. *Il sabato del villaggio* (1929). È sabato sera e tutto il paese ritorna a casa pieno di speranze e di gioia, e pensa alla domenica, giorno di festa. Ma le speranze saranno deluse. Giovinezza e maturità sono paragonate a sabato e domenica. E, come la domenica, neanche la maturità mantiene le promesse di felicità fatte durante la giovinezza. La felicità sta dunque nell'*attesa* della domenica, nell'*attesa* della maturità. Essa si trova nel presente, il *sabato* o la *giovinchezza*. La domenica e la maturità riserveranno soltanto delusioni.

Pascoli. *La mia sera* (1899). Il giorno è stato funestato da un temporale, ma ora, che è sera (*la sera del giorno*), del temporale sono rimaste poche tracce (il ruscello pieno d'acqua). La vita del poeta è stata funestata dal dolore, ma ora, che è la giunta la vecchiaia (*la sera della vita*), il dolore ha ceduto il posto a una vita tranquilla. Con il pensiero va a quando era bambino e sua madre gli rimboccava le coperte sul far della sera ed egli si addormentava (*la sera dell'infanzia*).

D'Annunzio. *La sera fiesolana* (1899). Il poeta loda la sera e i suoi profumi. E con il pensiero e il desiderio trasforma le colline in due labbra che racchiudono un segreto che non vogliono rivelare.

Quasimodo. *Ed è subito sera* (1930). L'uomo vive in solitudine, conosce un attimo di felicità. E la vita è subito finita. Commento: la brevissima poesia tocca tre temi, la *solitudine*, la *felicità* e infine la *sera*, che diventa simbolo della vecchiaia e della fine della vita.

La solitudine

Leonardo da Vinci. *Pensieri: Chi è solo è tutto suo.* La solitudine è un valore. Gli altri disturbano il proprio mondo e la propria vita.

Leopardi. *Alla luna* (1819). Il poeta è solo e triste, come un anno prima. E il futuro non sembra cambiare. Ma è piacevole ricordare il passato, anche se è doloroso, finché si è giovani e si può sperare che le cose cambino nel lunghissimo futuro che ci sta davanti.

D'Annunzio. *La pioggia nel pineto* (1902). Ci sono difficoltà di comunicazione tra uomo e donna. E l'amore è soltanto una "favola bella", che illude sia l'uomo, sia la donna. Però, come aveva detto Foscolo, senza illusioni l'uomo non può vivere.

Quasimodo. *Ed è subito sera* (1930). L'uomo vive in solitudine, conosce un attimo di felicità. E la vita è subito finita. Commento: la brevissima poesia tocca tre temi, la *solitudine*, la *felicità* e infine la *sera*, che diventa simbolo della vecchiaia e della fine della vita.

Samson. *Soli si muore* (1969). Il poeta si lamenta perché soli si muore, senza un amore. E la voglia d'amare gli scoppia nel cuore e resta insoddisfatta.

La solitudine è la malattia dell'uomo moderno, soprattutto degli anziani, divenuti inutili.

Temporale/pioggia/tempesta

Dante. *Pg. V.* Bonconte, figlio di Federico da Montefeltro, salva l'anima. Un diavolo si vendica scatenando un fortissimo temporale, che fa scomparire il corpo nel fondo del fiume Archiano.

Manzoni. *Promessi sposi*, cap. XXXVIII (1840-42): un temporale spazza via la peste e riporta gli uomini alla vita normale.

Leopardi. *La quiete dopo la tempesta* (1829). È passato il temporale e tutto è ritornato come prima. Gli uomini che prima per la paura del temporale invocavano la morte, ora hanno dimenticato tutto. Commento: il poeta fa del temporale il simbolo del dolore e riflette che la vita umana non conosce la felicità e al massimo la felicità può essere soltanto una pausa tra due dolori o l'attesa di qualcosa che poi non avverrà.

Pascoli. *La mia sera* (1899). Il giorno è stato funestato da un temporale, ma ora, che è sera (*la sera del giorno*), del temporale sono rimaste poche tracce (il ruscello pieno d'acqua). La vita del poeta è stata funestata dal dolore, ma ora, che è la giunta la vecchiaia (*la sera della vita*), il dolore ha ceduto il posto a una vita tranquilla. Con il pensiero va a quando era bambino e sua madre gli rimboccava le coperte sul far della sera (*la sera dell'infanzia*). Il temporale diventa il simbolo del dolore e delle disgrazie che hanno colpito il poeta nella sua prima giovinezza.

D'Annunzio. *La pioggia nel pineto* (1902). La pioggia sorprende i due amanti. Il poeta invita la donna ad abbandonarsi alle sensazioni e alla musica prodotta dalla pioggia che cade sulle foglie. E la invita ad abbandonarsi alla "favola bella" dell'amore, che ieri ha illuso lei, che oggi illude lui. Poi i due amanti sono assorbiti dalla vita del bosco. Commento: la comunicazione tra uomo e donna è difficile, essi sono strutturalmente sfasati.

Modugno e Dorelli. *Piove o Ciao, ciao, bambina* (1959). L'amore è finito e non si può ritornare insieme. E piove sull'amore o sono lacrime che cadono. L'amore passa. Un ultimo bacio e poi l'addio. Ma non si può ritornare insieme. E l'amarezza del fallimento resta.

Ulisse

Omero. *Odissea* (sec. VII a.C.). Ulisse è astuto e ingegnoso, non ama la violenza e i corpo a corpo. Preferisce l'arco. È suo l'inganno del cavallo che fece cadere la città di Troia. Ritorna a casa dopo 10 anni, perché ha accecato il gigante Polifemo, figlio di Nettuno, e Nettuno vuole vendicarsi di lui.

Dante. *If. XXVI* (1310 ca). Ulisse vuole conoscere valore e conoscenza e si inoltra nell'Oceano Atlantico oltre le colonne d'Ercole. Non conosce incidenti fino a quando vede una montagna altissima. Egli e i suoi compagni esultano dalla gioia. Ma dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave. Commento: la montagna è il purgatorio. Ulisse non vi può approdare perché è vivo ed è pagano. Egli deve restare alle verità e all'esperienza che può fare sulla terra, nella vita sulla terra. Ma è già moltissimo! Serve la grazia di Dio per muoversi nell'altro mondo.

Foscolo. *A Zacinto* (1802-03). Ulisse è "bello di fama e sventura" ed alla fine ritorna in patria. Commento: Foscolo si paragona a lui. Ulisse pone fine alla sventura ritornando dopo 10 + 10 = 20 anni in patria. Foscolo non ritornerà mai a Zacinto. Morirà in terra straniera. Perciò egli è più grande e più romantico dell'eroe greco.

Pascoli. *Il sonno di Odisseo* (1904). Ulisse è in vista di Itaca. Non dorme da nove giorni e si addormenta. I suoi compagni aprono gli otri che tenevano prigionieri i venti ostili. I venti, liberati, portano la nave in alto mare. Ulisse si risveglia. Vede in lontananza un punto nero, ma non sa se è la sua isola o uno scoglio. Ha mancato l'appuntamento che il destino gli aveva preparato. E il prossimo appuntamento non sarà mai come quello a cui è mancato.

D'Annunzio. *L'incontro con Ulisse* (1900). Il poeta incontra Ulisse che sta al timone della sua nave. E lo sfida: se non sa tirare il suo arco lo può crocifiggere alla prua della nave. Ulisse lo guarda appena. A quel punto il poeta si sente diverso dai suoi compagni:

diventa artefice del suo destino e padrone della sua vita. È nato il super-uomo.

Saba. *Ulisse* (1947). Nella sua giovinezza il poeta ha navigato il mare pericoloso della Dalmazia. Adesso, che ha oltre 60 anni, continua a fare quella vita pericolosa. I suoi amici hanno trovato la sicurezza del porto. Vi è spinto dal suo indomito amore verso la vita. Commento: Ulisse dopo 10 anni di peripezie è tornato in patria. Saba da 50 anni continua a fare quella vita pericolosa. 10 è minore di 50: il poeta è più grande di Ulisse.

Joyce. *Ulysses* (1922). Il protagonista del romanzo, novello Ulisse, passa una giornata scialba come tutte le altre. Trova anche il tempo per tradire la moglie.

PIRANDELLO LUIGI, *Il treno ha fischiato* (1914, *Novelle per un anno*, 1922).

Belluca era arrivato in ritardo al mattino, non aveva fatto niente tutto il giorno e alla sera si è ribellato al suo capo ufficio, che l'aveva giustamente rimproverato. Aveva detto pure una frase incomprensibile: stanotte il treno ha fischiato. I suoi compagni di lavoro lo considerano impazzito, perché non riescono a spiegare il suo comportamento: era fatto oggetto dei loro scherzi e non si ribellava mai. Perciò è ricoverato all'ospizio. Qualcuno dei compagni di Belluca riferisce l'accaduto al narratore, che non si mostra affatto stupito ed anzi afferma, con amarezza e dolore, che ci deve essere una spiegazione naturalissima. Basta sapere come Belluca è vissuto finora, gli deve essere perciò successo qualcosa che ha cambiato la sua vita. Il narratore la conosce, perché era vicino di casa di Belluca. Belluca doveva mantenere tre cieche (la moglie, la suocera e la sorella della suocera), che strillavano dalla mattina alla sera, poi le due figlie vedove, una con quattro e una con tre figli. Insomma 12 persone. Guadagnava poco e doveva arrotondare con il lavoro extra che si portava a casa. Lavorava fino a tarda notte. Poi si buttava a dormire su un divano, spesso vestito. Il narratore va a trovarlo. Lo stesso Belluca racconta il fatto che ha cambiato la sua vita. Preso dal lavoro, aveva dimenticato il mondo. Una notte, più stanco del solito, s'era buttato sul divano, incapace di addormentarsi. Ad un certo punto sente fischiare il treno. All'improvviso gli si erano aperti gli occhi ed aveva desiderato viaggiare in quel mondo appena riscoperto. E con l'immaginazione era salito sul treno ed aveva iniziato a viaggiare: Firenze, Torino, Roma, poi viaggi più lunghi, in terre lontanissime... Ora egli poteva levarsi la soddisfazione di uscire ogni tanto dalla vita soffocante che faceva: con la fantasia e salendo sul treno. Si era ubriacato, perché aveva viaggiato

troppo e non vi era abituato. Avrebbe chiesto scusa al capo ufficio e avrebbe ripreso il suo lavoro. Il capo ufficio però doveva permettergli di tanto in tanto di fare un viaggio, ora che il treno ha fischiato.

Commento

1. La novella è una applicazione molto semplice della poetica della "vecchia signora": la realtà fa sorridere (il *comico* e l'intuizione), ma quando si scopre come stanno veramente le cose il sorriso diventa amaro (l'*umorismo* e la ragione). Belluca sembra impazzito, tutti lo ritengono impazzito, ma il narratore ritiene che ci sia una spiegazione naturale di quanto è successo. E lo stesso Belluca gliela fornisce: lavorava giorno e notte, per mantenere 12 persone, una notte aveva sentito fischiare il treno e vi era salito sopra. Aveva riscoperto la realtà che da anni aveva dimenticato. E ciò lo aveva "ubriacato". Ma avrebbe ripreso il controllo di se stesso.

2. Il racconto è costruito sul montaggio: il lettore viene a conoscere un po' alla volta che cos'è accaduto. E resta disorientato quando il vicino di casa afferma che ci deve essere una spiegazione naturalissima. I compagni di lavoro di Belluca non conoscono nulla della vita privata che conduce.

3. Pirandello scrive una *novella di investigazione*: c'è un fatto stranissimo e inaudito da spiegare. E il narratore trova la spiegazione: conosce i retroscena della vita di Belluca (deve mantenere 12 bocche), conosce dallo stesso Belluca il fatto (il treno ha fischiato), che ne ha alterato il comportamento. George Simenon e Agatha Christie devono ancora comparire.

4. Il protagonista è un debole, che non sa organizzarsi la vita in un modo soddisfacente. E si scanna a lavorare giorno e notte, finché scoppia. Ma è fortunato: scopre che esiste introno a lui il mondo che da tempo ha completamente dimenticato. Nelle opere di Pirandello normalmente sono deboli, mansuete e sottomesse le donne.

5. Belluca è particolarmente sfortunato: deve mantenere 12 persone. E si scanna a lavorare per farlo. Non pensa a trovare altre soluzioni più soddisfacenti per tutti. Ha accolto in casa le due figlie vedove con i figli. Una decisione autolesionistica, poiché aveva già abbastanza problemi da affrontare. Non le manda al lavoro, per rispetto dell'etichetta sociale. E fa la vita di un asino da soma. In sostanza è lui stesso causa dei suoi mali.

6. I personaggi sono tutti delle isole. Belluca non comunica con le donne di casa. Non comunica con i suoi compagni di lavoro. Vale anche il contrario. I rapporti non sono migliori tra Belluca e il narratore, che pure si interessa di lui e che lo va a trovare in ospizio. È sicuramente meglio sapere che cosa succede e perché. Ma è ancora meglio cercare e trovare il modo di uscire da quella situazione invivibile. E invece tutto o quasi ritorna come prima: di tanto in tanto Belluca salirà sul treno e farà un viaggio con la fantasia. Insomma la vita non ammette alternative. Come nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* o nella poesia *Merigiare pallido e assorto* di Montale.

L'EMIGRAZIONE E L'ALTRA CULTURA

L'emigrazione è sempre stata una caratteristica costante delle società tradizionali: gli individui e le famiglie erano costretti a cercare altrove ciò che il loro paese non offriva. L'emigrazione presenta molteplici forme: dalla montagna alla pianura, dal paese alla città. I pastori d'inverno si spostavano dalla montagna alla pianura. E a settembre i bovani cambiavano padrone. In tempi recenti il raggio d'azione si è allargato: da una regione all'altra più ricca, dalla Sicilia e dal Veneto al Piemonte e alla Lombardia, dall'Italia all'Europa, agli Stati Uniti, all'Australia.

L'emigrazione non è soltanto una scelta per vivere meglio: è una scelta necessaria, perché l'altra alternativa è quella di morire di fame. Gli emigrati perciò provano dolore perché devono lasciare la famiglia e il paese in cerca di fortuna, e sperano che almeno l'emigrazione porti quel minimo di benessere che permetta di ritornare a casa. In ogni caso essi si sentono sradicati: devono spostarsi in un altro contesto sociale, con usi e costumi e spesso anche lingua diversi.

Per di più lo Stato italiano è indifferente verso le classi meno abbienti e lascia ai privati il compito di gestire i flussi migratori sia nell'Ottocento sia nel Novecento. L'emigrazione interna, che interessa negli anni Cinquanta e Sessanta la Sicilia e il Veneto, avviene nel modo più caotico e pesante: braccianti e contadini che si devono improvvisare operai nelle fabbriche, che non si radicano né in Piemonte né in Lombardia, che desiderano ritornare al loro paese e che intanto chiamano i familiari, i parenti e gli amici, perché le fabbriche offrono lavoro e condizioni di vita più dignitose. Uno stipendio al mese, e per tredici mesi.

Per anni e anni d'estate ritornano nel loro paese. Non sono divenuti né lombardi né piemontesi, ma non sono più né siciliani né veneti. La loro cultura ha subito un collasso e non è stata sostituita da alcun'altra cultura. Possono soltanto vantare un maggiore benessere e la proprietà di un'automobile. E il nulla interiore.

La vita e la cultura degli emigranti hanno interessato gli storici soltanto negli ultimi 50 anni. Lo Stato unitario si occupava di loro soltanto con le forze di polizia, perché tra essi serpeggiava il malcontento ed erano considerati socialmente

pericolosi. Diffondevano anche idee antisociali e rivoluzionarie.

La cultura che essi esprimono è senz'altro una cultura semplice, che ha un valore più emotivo e storico, che artistico. Molti emigranti sono analfabeti e fanno conoscere il loro mondo e i loro sentimenti attraverso i letterati e gli intellettuali che più sono vicini alle loro condizioni di vita.

ANONIMO, *Maremma*, 1860

Talvolta l'emigrazione è una soluzione peggiore della disoccupazione: una ragazza piange un proprio caro, che è partito per andare a lavorare in Maremma. Qui però la malaria lo ha ucciso. E lei ha paura che succeda la stessa cosa al suo innamorato.

Il testo presenta forme della poesia dotta (*dicon, cor*), rime per assonanza, molto diffuse nella poesia popolare (*Maremma, penna; Maremma, ama*). Il linguaggio non è affatto popolare, è la consueta *koiné diàlektos* (= il *linguaggio comune*), che serve soltanto a comunicare. L'autore non è digiuno di cultura: l'anafora (*Sia maledetta... sia maledetta*), che ha reminiscenze petrarchesche (*Canzoniere, LXI, Benedetto sia...*) e francescane (*Laudato si', mi' Signore...*); e immagini semplici ed efficaci (l'uccello e la penna), che rimandano alla cultura religiosa (*Fioretti di san Francesco*). Ma ci sono anche espressioni popolareggianti (*a me mi pare*) e allitterazioni (*Sempre mi trema il cor*). Un letterato toscano ha prestato la sua voce e le sue capacità alle classi meno abbienti.

Tutti mi dicono: Maremma, Maremma
e a me mi pare una Maremma amara;
l'uccello che ci va perde la penna,
io ci ho perduto una persona cara.

Sia maledetta Maremma, Maremma,
sia maledetta Maremma e chi l'ama.
Sempre mi trema il cor quando ci vai
perché ho paura che non torni mai.

G. PASCOLI, *Lavandare*, 1894

Il tema dell'emigrazione è trattato anche dalla poesia ufficiale: essa era un fenomeno troppo vasto e troppo diffuso, per passare inosservata. Pascoli scrive una poesia apparentemente semplice, in realtà molto complessa: le rime ci sono ma non si sentono; l'aratro finale rimanda all'aratro iniziale, in tal modo si forma una struttura ciclica

che si ripete all'infinito; il canto delle lavandaie (la parte) rimanda all'intero componimento (il tutto), ugualmente cantabile, e ciò provoca l'effetto *matrioska*. Il linguaggio è poi semplice, popolare (*gora, lavandare*), con rime facili (*nero, leggero*) o popolareggianti (*frasca, rimasta*) e la punteggiatura ridotta al minimo (il canto delle lavandaie non è messo tra virgolette, per riprodurre le caratteristiche della cultura popolare). Ed apparentemente veristico: si tratta invece di una visione decadente della realtà, come risulta dal simbolismo dell'aratro, a cui rimanda anche la solitudine delle ragazze.

Il "contenuto" – ma già tutto quel che si è detto è contenuto – è ancora semplice: l'aratro è stato abbandonato e dimenticato in mezzo al campo; le ragazze sono state abbandonate e dimenticate dall'innamorato che è dovuto partire. Esse sono rimaste a casa e, mentre lavorano, pensano a lui. Ed esprimono tutta la loro amarezza.

Indubbiamente questa è vera poesia, che nasconde la sua complessità sotto un linguaggio apparentemente semplice e dimesso: il tema della partenza attraversa tutto il millennio, dal sec. XI al sec. XIX. È insomma un *tópos* letterario: una donna piange la partenza del suo amante per la guerra; una donna o un uomo piange perché è stato abbandonato dall'amante. Ma, a parte i precedenti letterari, ciò che conta è il risultato straordinario a cui il poeta è giunto, che mostra l'abisso espressivo tra cultura dotta e cultura popolare.

Rispetto a tutti gli altri testi la poesia *letteraria* di Pascoli e di D'Annunzio non si canta, si legge. Gli altri testi sono canti di lotta, che hanno la duplice funzione di spingere i lavoratori o le classi meno abbienti a prendere coscienza dei loro problemi e delle loro condizioni di sfruttamento; e di provocare solidarietà di classe e aggregazione.

Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta un aratro senza buoi, che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.

E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandare,
con tonfi spessi e lunghe cantilene.

Il vento soffia e nevicata la frasca,
e tu non ritorni ancora al tuo paese!
quando tu partisti, come son rimasta!,
come l'aratro in mezzo alla maggese.

G. D'ANNUNZIO, *I pastori*, 1903

D'Annunzio recupera un momento autobiografico: è settembre, e i suoi pastori devono lasciare i

recinti di montagna e scendere sulle spiagge dell'Adriatico, più miti. È la loro migrazione stagionale. Ciò non ostante sentono il dramma dello spostamento: la vita sui monti era la loro vita consueta, abituale, ed ora sono quasi in esilio in questo nuovo mondo. Rinnovano perciò il bastone e fanno provvista d'acqua sia per dissetarsi sia per ricordare più a lungo il sapore dei loro monti.

Il poeta lavora sulle immagini, sulla sintassi, sulla grammatica e sui suoni. La vita dei pastori diventa eroica, mitica, diventa un *canto dell'esule*, che si conclude con il desiderio finale: perché egli ha lasciato i suoi pastori per andare a vivere in città?

L'autore, diversamente dal solito, usa un linguaggio semplice e parlato, che dimentica le parole preziose e trecentesche, i motivi estetici e i toni superomistici. Ma la dimensione letteraria appare fin dagli inizi: *Settembre* è un vocativo. Il poeta personifica e invoca il mese: *O Settembre, andiamo...* Non si rivolge ai suoi pastori. Inoltre *il tremolar della marina* è una citazione dantesca (Pg. I, 117). E la conclusione (*Isciaquò, calpestio...*) è un efficace, anche se non bellissimo, verso onomatopeico.

Settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
lascian gli stazzi e vanno verso il mare:
scendono all'Adriatico selvaggio
che vede è come i pascoli dei monti.
Han bevuto profondamente ai fonti
alpestri, che sapor d'acqua natia
rimanga ne' cuori esuli a conforto,
che lungo illuda la lor sete in via.
Rinnovato hanno verga d'avellano.

E vanno pel tratturo antico al piano,
quasi per un erbal fiume silente,
su le vestigia degli antichi padri.
O voce di colui che primamente
conosce il tremolar della marina!

Ora lung'esso il litorale cammina
la greggia. Senza mutamento è l'aria.
Il sole imbionda sì la viva lana
che quasi dalla sabbia non divaria.
Isciaquò, calpestio, dolci romori.

Ah perché non son io co' miei pastori?

ANONIMO, *Stornelli d'esilio*, 1904

Lo stornello è a due voci: il cantante e il coro. Quest'ultimo ripete il ritornello: *Nostra patria è il mondo intero*. La prima voce sente il problema

dell'emigrazione in una prospettiva politica e di riscatto sociale. Lo Stato è indifferente, anzi opprime e dimentica le classi meno abbienti; perciò esse non possono sentire come loro patria lo Stato *borghese*. Perciò la *patria* dell'esule è *il mondo intero*, la sua legge è quella della libertà e nel suo cuore sta l'ideale di ribellione contro lo Stato che opprime e che si schiera con la borghesia contro le classi meno abbienti. È ancora fresca nella memoria la strage di sei anni prima: a Milano l'esercito spara su una folla di dimostranti che chiedevano pane e lavoro. Forse 180 i morti.

Questi canti socialisti prendono idee e linguaggio dalla Chiesa cattolica, che spesso è vista come alleata dello Stato borghese: *fratelli, precursori*. Giovanni Battista è il precursore, cioè l'anticipatore, l'apripista di Gesù Cristo. *Proscritti, plebe e face* (= fiaccola) sono invece termini dotti, che rimandano alle proscrizioni romane di Silla e al mondo romano. Elementi laici potrebbero essere il *pensiero libero*, rivendicato sia nei confronti della Chiesa, sia nei confronti della censura da parte dello Stato. Intellettuali emarginati sono la voce di quest'altra classe sociale di emarginati. Ciò risulta anche dagli altri testi.

O profughi d'Italia, a la ventura
si va senza rimpianti né paura.

Nostra patria è il mondo intero,
nostra legge è la libertà ed un pensiero
ribelle in cor ci sta. (Coro.)

Dei miseri le turbe sollevando,
fummo d'ogni nazione messi ai bando,

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Dovunque uno sfruttato si ribelli,
noi troveremo schiere di fratelli.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Raminghi per le terre e per i mari,
per un'idea lasciammo i nostri cari.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Passiam di plebi varie fra i dolori,
de la nazione umana precursori.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Ma torneranno, o Italia, i tuoi proscritti,

ad agitar la face dei diritti,

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

ANONIMO, *Dimmi bel giovane*, 1920

Anche in questo canto di protesta la patria è il mondo intero e la libertà di pensiero diventa l'ideale più alto della fede *laica*. Questi ideali sono ribaditi contro lo Stato *borghese* ed *oppressore*. Le cose stanno effettivamente così. Eppure il canto sembra più di fine Ottocento che degli anni Venti: non appare la drammatica esperienza della prima guerra mondiale, né il biennio rosso (1919-20). E il riferimento alla Comune parigina è vecchio di 50 anni e costituisce un motivo tradizionale dell'agiografia laica e socialista. La cultura di protesta è normalmente in ritardo sui tempi. I suoi cultori sono in genere intellettuali pieni di buona volontà ed anche generosi, ma socialmente e culturalmente emarginati. Gli intellettuali maggiori preferiscono altri lidi ed altre entrate.

Il canto è a due voci, come molti altri canti: chi pone la domanda – in questo caso una donna – e il giovane che dà la risposta. La struttura è quella dei *contrast* poetici medioevali o, più da vicino, quella del catechismo della Chiesa cattolica. Ciò non deve sorprendere: la Chiesa fornisce linguaggio, idee, ideali e immagini alla cultura di protesta. Gli intellettuali in genere si sono formati in essa o ne adoperano la cultura perché si rivolgono ad emarginati che hanno quella cultura.

Il linguaggio presenta molte parole e immagini di area dotta: il bel giovane onesto e biondo (Manfredi di Svevia, *Divina commedia*, Pg., III, 107: *Biondo era e bello e...*), la *fe'* degli arcadi (inizi sec. XVIII) o di Pietro Metastasio (1698-1782). C'è anche un incredibile e sorprendente *excursus* nella filosofia (*Il tempo è dei filosofi*). E l'ideale di vita è quello di restare in quella casetta, che si abbandona per andare in esilio. Il protagonista quindi non è propriamente un operaio, non vive nei casermoni. È un intellettuale socialmente emarginato, che dà voce alle sue condizioni di vita come alle condizioni degli altri diseredati. Forse ha problemi di vista: vede gli italiani biondi. Non sono tali neanche in Alto-Adige. Il nuovo slogan: "Servire il popolo", giornale di estrema sinistra negli anni Settanta.

Ci sono anche altri riferimenti interessanti: la Comune parigina (1871) e l'eroico sacrificio dello spartano Leonida con i suoi 300 soldati alle Ter-

mopili, per resistere alle truppe persiane (480 a.C.). Oltre al mondo greco è coinvolto il mondo romano: io *pugno* (= combatto) intrepido (= con la *virtus*, il valore militare, dei romani).

Il testo propone anche precise regole sociali: la casa appartiene a chi la abita e la terra a chi la lavora. L'idea di *proprietà* è ignota. O "la proprietà è un furto", cioè un'appropriazione indebita, come diceva Prudhon? E la nuova divinità non si trova nell'altro mondo, ma è il *popolo*, per il quale l'interessato si sacrifica.

Non si poteva però dimenticare la mamma *amatissima*. Il mammismo appartiene a tutte le classi sociali ed è anche rivoluzionario. Il padre invece è soltanto il *genitor*, un termine dal troncamento dotto, che indica la distanza con il figlio. È sempre al bar con gli amici a giocare a carte o fuori di casa a lavorare, e non ha tempo per i figli. (O forse ha messo incinta la ragazza e poi l'ha piantata e se n'è andato per i fatti suoi? Il dubbio c'è.)

Dimmi, bel giovane
onesto e biondo,
dimmi la patria
tua qual è.

Adoro il popolo,
la mia patria è il mondo,
il pensier libero
è la mia fe'.

La casa è di chi l'abita,
è un vile chi lo ignora;
il tempo è dei filosofi,
la terra di chi la lavora. (Coro.)

Addio mia bella
casetta, addio
madre amatissima
e genitor.

Io pugno intrepido
per la Comune,
come Leonida
saprò morir.

La casa è di chi l'abita... (Coro.)

S. ENDRIGO, *Il treno che viene dal sud*, 1966

Passano i decenni, ma lo Stato italiano resta sempre assente. I "terroni" abbandonano il sud alla disperata e diventano operai in un mondo che essi non capiscono e che non li capisce. Lo stesso

vale per i “polentoni” - i veneti - del nord-est. Dopo un secolo l'Italia non era unita nemmeno sul piano linguistico. E il dramma di questi immigrati, sradicati dai loro paesi, dalla loro cultura e dalle loro tradizioni, si sente, si vive e si soffre giorno dopo giorno. C'è il rimpianto continuo del paese, della famiglia e del tessuto sociale che si è stati costretti ad abbandonare. L'unica possibilità di reazione e di rivalse sociale è l'evasione nei programmi televisivi, quando in fretta e furia si compra la tivù, oppure l'ostentazione dell'automobile, quando si ritorna al paese. Grandissime soddisfazioni! Gli immigrati in Germania tornavano d'estate in Italia con automobili enormi, che intasano le piccole strade del paesetto meridionale, strette e adatte soltanto ad animali da soma. Gli emigranti erano soprattutto giovani, che salivano al nord in treno con le loro valigie di cartone. Tra il 1951 e il 1971 interi paesi dell'Italia meridionale e del Veneto si trasferiscono nell'Italia nord-occidentale.

Le speranze però nella *terra promessa* non si realizzano: non si costruirà nessuna nuova società. E ciò era ormai sotto gli occhi di tutti, a dieci anni dal *boom* economico.

Anche in questa circostanza tocca alla Chiesa cattolica fare quel che lo Stato *laico* non aveva nessuna volontà e nessun interesse di fare: aggregare nel territorio i nuovi venuti. Il compito viene svolto in modo encomiabile dalle parrocchie.

Per un paradosso della storia i piemontesi vanno a piemontesizzare il centro e il sud dopo il 1861; il sud e il nord-est vanno a sicilianizzare e a venetizzare il nord-ovest a partire dal 1961, esattamente a un secolo di distanza. Nell'uno come nell'altro caso i risultati sono catastrofici: **gli uomini non sono intercambiabili come le parti di un'automobile né sono massificabili, che che ne dicano le folli ideologie ugualitarie dei capitalisti e le altrettanto folli ideologie ugualitarie delle Sinistre.** Sono e restano individui, legati alla loro terra e alle loro tradizioni. Legati alla loro famiglia e al loro paese. Chi lo dimentica, o non vuol vedere la realtà o lo fa per motivi interessati: poter sostituire senza problemi un operaio con un altro e colpevolizzare come antisociali le sue caratteristiche individuali. L'Italia uscita dalla Resistenza ha per la popolazione italiana la stessa cura e la stessa preoccupazione della Destra, della Sinistra storica o dei governi liberali: nessuna. La classe dirigente è costantemente occupata in bizantinismi incomprensibili: le “convergenze parallele”, gli “opposti estremismi”, il “governo tecnico”, l'appoggio per astensione che l'opposizione dà al governo, il “governo di unità nazionale” ecc.

Endrigo, famoso per le sue sdolcinate canzoni d'amore, tocca un argomento che la canzone ufficiale non ha il coraggio di cantare.

Il treno che viene dal sud
non porta soltanto Marie
con le labbra di corallo
e gli occhi grandi così.
Porta gente, gente nata fra gli ulivi,
porta gente che va a scordare il sole,
ma è caldo il pane
lassù nel nord.

Nel treno che viene dal sud
sudori e mille valigie,
occhi neri di gelosia:
arrivederci Maria!
Senza amore è più dura la fatica,
ma la notte è un sogno sempre uguale:
avrò una casa per te e per me.

Dal treno che viene dal sud
discendono uomini cupi
che hanno in tasca la speranza
ma in cuore sentono che questa nuova,
questa grande società,
questa nuova, bella società
non si farà, non si farà.

G. MARINI, *Monopoli*, 1970

Anche Giovanna Marini, una delle maggiori voci dell'area comunista (altre sono Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Luigi Tenco ecc.), dà la sua voce e la sua cultura a queste frange della popolazione che sono culturalmente emarginate, che hanno perduto la loro cultura e che non hanno fatto propria nessun'altra cultura. O, meglio, hanno fatto propria, in modo surrettizio, la cultura che usciva a fiumi dal piccolo schermo della televisione.

L'immigrato si sente sradicato, ma anche ingannato. Il nord non ha mantenuto le sue promesse. E ciò è anche vero: chi veniva sperava di trovare una vita simile a quella che aveva lasciato in paese. Invece trovava il lavoro di fabbrica e la città, cioè la *periferia* della città, con i suoi grattacieli dormitorio e gli appartamentoini da 47mq dove vivere in quattro. E tutti i problemi economici e di relazione interpersonale connessi alla vita *anonima* della città e della grande città, che non conosce i forti legami familiari e sociali della vita in paese. E quest'ultima nella memoria viene ampiamente idealizzata.

Il linguaggio della cantante è un linguaggio senza identità e senza estrazione sociale. È un linguaggio asettico, anche scorretto (*cortese, lavorà*), falsamente italianizzato (*incapibile*), che serve soltanto a comunicare. Forse voluto o forse non voluto, ma in sintonia con la confusione delle lingue degli immigrati, che non sono più né siciliani né calabresi né veneti, né torinesi né milanesi né... italiani. Il linguaggio è la *koiné diàlektos* (=il *linguaggio comune*) di basso livello che esce dai teleschermi televisivi.

Fu nel luglio del sessantadue
che partimmo da Monòpoli
per andare a Cislago Varese,
a frequentare un corso incapibile.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Dovevamo far quattr'ore di lavoro
e quattr'ore di teoria
ed invece era tutto ingannato:
dieci ore stavi a lavorà.

E quei soldi che ci dava -
mille lire la settimana.
Le ragazze eran tutte piangenti,
così pure quei pochi studenti.

Ed allora, finito brano,
facevamo lo straordinario
per pagare il biglietto del treno
e più presto ripartire.

Ma alla fine della settimana
ci fu il vitto da pagare
e nessuno poté più partire:
tutti chiusi nel Settentrione.

Così il Nord ci ha rubato
dalla terra dove sono nato,
con la perfida illusione
di passare a una vita migliore.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

A. BANDELLI, *Non piangere oi bella*, 1972

Anche in Bandelli i temi sono gli stessi di altri canti: l'esilio o l'emigrazione, l'addio alla propria casa e alla propria terra (gli emigranti sono in genere braccianti o contadini). Il canto è facile e immediato e ricorda le ballate medioevali, che cantano il motivo della lontananza o della partenza. Il protagonista è un giovane che lascia la casa, la terra e la sua ragazza, per andare in Europa a cercare quel lavoro che la sua terra e la sua patria non gli ha dato. Negli anni Sessanta molti emigranti vanno a lavorare nelle miniere del Belgio: il lavoro è duro e faticoso, ma redditizio. Non mancano incidenti, anche gravi, che coinvolgono minatori italiani.

La presenza della polizia è comprensibile: gli emigranti costituiscono un effettivo problema sociale perché protestano e perché non possono che avere idee antiistituzionali e rivoluzionarie. Nella canzone lo Stato è presente indirettamente con uno dei tentacoli che lo rappresenta: la polizia. Egli si preoccupa soltanto che gli emigrati se ne vadano in modo tranquillo. Per essi non ha saputo o non ha voluto fare nulla. In compenso essi fanno molto, anzi moltissimo per il bilancio statale. Mese dopo mese inviavano i loro salari alle loro famiglie, per mantenerle. L'unità d'Italia si continua ancora a fare, a un secolo di distanza, sulle spalle delle classi meno abbienti.

Sul piano letterario il testo è facile e cantabile. C'è, come in altri canti di protesta, una voce solista (sulla scena ed eventualmente fuori campo) e un coro. Il motivo appartiene alla tradizione socialista, ma è anche un *tópos* letterario antichissimo: il protagonista invita la sua "bella" a non piangere per lui. Deve partire, ma poi ritornerà da lei. Deve lasciare tutto ciò che ha di caro in paese. Ma, se non muore, ritornerà da lei. Il motivo della *partenza* o dell'*abbandono* è arricchito da altri due motivi: 1) la critica allo Stato, che invia la polizia come scorta a chi parte; e l'accusa alla borghesia di essere responsabile dell'emigrazione; e 2) la lettera parlata, mandata dall'estero, che la voce fuori campo legge. Le lettere erano l'unico mezzo di comunicazione con il paese e costavano enormi fatiche ad emigrati analfabeti o semianalfabeti.

Non piangere oi bella
se devo partire,
se devo restare
lontano da te,
non piangere oi bella,

non piangere mai
che presto, vedrai,
ritorno da te.

Addio alla mia terra,
addio alla mia casa,
addio a tutto quello
che lascio quaggiù;
o tornerò presto,
o non tornerò mai,
soltanto il ricordo
io porto con me.

*Partono gli emigranti,
partono per l'Europa
sotto lo sguardo della polizia;
partono gli emigranti,
partono per l'Europa
i deportati della borghesia. (Coro.)*

Non piangere oi bella,
non so quanto tempo,
io devo restare
a sudare quaggiù;
le notti son lunghe,
non passano mai
e non posso mai
averti per me.

Soltanto fatica,
violenza e razzismo
ma questa miseria
più forza ci dà;
e cresce la rabbia,
e cresce la voglia
la voglia di avere
il mondo per me.

Partono gli emigranti... (Coro.)

Cara Antonietta,
io sono più stanco di te a pensare a questo distacco,
ma purtroppo non sono un turista
che gira per i suoi capricci,
ma sono per scontare una condanna
senza aver commesso reati. *(Voce fuori campo.)*

Cara Antonietta,
mentre scrivo questi rigi sono le tre del pomeriggio
e la gente a C. si mette a passeggio per la festa.
Ma io sono come un uccelletto
e purtroppo non posso volare
perché il volo è lontano e non farei mai a tempo

a godere la festa di sant'Anna.
Termino il mio dire dandoti tanti saluti.
(Voce fuori campo.)

Partono gli emigranti... (Coro.)

IL TÓPOS DELLA PATRIA

Non è chiaro perché la *patria* sia maschile. Deriva dal greco *πατήρ*, *padre*. Doveva chiamarsi *matria*, perché è la madre che genera e nutre. Il padre dà soltanto una mano. I greci o, meglio, gli elleni per altro identificavano la patria con l'Ellade, la patria ideale che accomunava tutti i greci ed escludeva i *barbari*, i *balbuzienti*, cioè coloro che non erano greci. Per il resto, campanilisti ad oltranza e difensori estremi delle loro *città-stato*, passavano il tempo a litigare, a fare arte e poesia, ed anche filosofia e scienza, finché perdono la libertà con Filippo il Macedone (338 a.C.) e poi entrano a far parte dell'impero romano (149 a.C.).

L'Impero romano non era una patria per nessuno dei vari popoli, neanche per i romani e per i latini, anche se è vero che questi hanno lottato per la difesa e per l'imposizione della loro organizzazione sociale e dei loro valori contro i galli invasori, contro i cartaginesi e contro le popolazioni che via via conquistavano e sottomettevano. Non c'era la patria, c'era lo Stato, l'organizzazione statale, le leggi, le strade e gli acquedotti, l'impero. C'era la *res publica*, anche se lo Stato era nelle mani di pochi.

Neanche con il Cristianesimo si può parlare di patria. La terra è anzi la *valle di lacrime* in cui l'uomo è esiliato. La vera patria è il cielo, e vi si può ritornare soltanto dopo morti. Intanto la Chiesa inventa un complesso rapporto tra la terra ed il cielo: i vivi pensano ai morti e pregano per loro; ed i morti si preoccupano dei vivi, finché tutta l'umanità raggiungerà l'altro mondo e sarà divisa in dannati ed eletti. Per tutta l'eternità.

Il Sacro Romano Impero ripropone con un'organizzazione barbara e su basi cristiane ciò che era stato l'impero romano. Insomma niente di nuovo sotto il sole.

La patria continua a vivere in letargo per tutto il Basso Medio Evo, cioè in quei cinque secoli durante i quali sorgono, si rafforzano e si consolidano gli Stati nazionali (1000-1492). Essi saranno stati anche nazionali, ma, con buona pace dei loro sudditi, non erano *res publica*. Erano di proprietà del principe o del monarca, che ne faceva quello che voleva. Questa è la legge che i barbari hanno imposto all'Occidente, da quando abbattono e si insediano alla guida dello Stato romano (476 d.C.). Ma anche precedentemente praticavano la stessa concezione dello Stato come di un bene privato del principe...

Gli illuministi (1730-90), che erano freddi razionalisti, se ne infischiano della patria ed anche dello Stato. Anzi lo Stato con le sue dogane, la sua inefficienza, la sua burocrazia e le sue tasse inique era il

nemico da sconfiggere. Essi erano cosmopoliti, perché la borghesia sentiva come patria il mondo intero, cioè ogni angolo della terra dove potesse combinare affari.

L'assalto ai valori tradizionali era iniziato alla fine del Cinquecento, in Olanda, dove si forgia l'idea di tolleranza *contro* le guerre di religione: "Smettetela di fare le guerre per delle cose dell'altro mondo, siate concreti, e pensate agli affari, pensate ad arricchirvi!". E così un valore commerciale conquista le menti ed i cuori degli europei. Poi non si fanno più guerre stupide di religione, si fanno guerre feroci per conquistare nuovi mercati...

Verso la fine del Settecento arrivano Friedrich Schiller e Wolfgang Goethe, arrivano i pazzi scatenati dello *Sturm und Drang* (*Tempesta ed assalto*). Poi arriva la Rivoluzione francese (1789), il proclama della patria in pericolo e la leva in massa non dei sudditi, ma dei cittadini, che devono difendere la *loro* patria dagli invasori stranieri. Prima i soldati assassinavano e rubavano per aumentare le finanze del re. Ora possono assassinare, rubare e stuprare per le loro tasche. Un grande vantaggio. È arrivata la democrazia.

E poi c'è il Romanticismo tedesco (1797), che ruba l'idea e l'ideale agli odiati francesi e pone le basi alla diffusione dell'idea di patria in mezzo all'esercito - a tutti gli eserciti - prima, in mezzo agli intellettuali poi. E la storia dell'Ottocento è la storia di patrie oppresse, di patrie da liberare: la Grecia, la Polonia, la Prussia, la stessa Austria... O almeno qui i patrioti, i militari e gli intellettuali democratici vogliono sostituirsi alle forze tradizionali e abbattere l'odiato Metternich.

Alla fine dell'Ottocento la patria è ancora in auge: dà luogo alla celebrazione della propria nazione, della propria nazionalità. Sorge il nazionalismo, un sentimento passionale ed estremo di identificazione con la propria patria. Gli Stati nazionali diventano Stati nazionalisti, che si scontrano e si massacrano reciprocamente nella prima e nella seconda guerra mondiale.

I poeti non sono stati sordi all'idea di patria.

Dante si sente legato a Firenze, la sua città, la città in cui è nato e voleva vivere. Ma sa di appartenere anche a una compagine più vasta, l'Italia. Ed a una compagine ancora più vasta, l'Impero. E, come lui, ogni uomo, perché ogni uomo ha bisogno dello Stato, dell'Impero europeo, per conseguire il suo fine terreno. L'Impero lo guida. Da solo non ce la farebbe. L'Impero gli garantisce pace e giustizia sociale. Insomma lo protegge dalle aggressioni esterne e dalle ingiustizie interne. A Firenze, all'Italia e all'Impero dedica rispettivamente i canti sestii delle tre canti-

che: *If.* VI, *Pg.* VI, *Pd.* VI. Oltre all'Impero vi è la Chiesa, l'altra guida, che conduce l'individuo, anzi il credente sulla strada che porta alla salvezza ultraterrena. Neanche in questo caso l'individuo da solo ce la fa, e sempre per lo stesso motivo: la sua volontà è incrinata e indebolita dal peccato originale di Adamo ed Eva, i progenitori dell'umanità.

Dante vuole l'Impero quale garanzia di *pace* e di *giustizia* sociale. Ma questi sono soltanto desideri, perché nella realtà le cose vanno in modo assai diverso. Ed egli si lamenta con versi durissimi di condanna ma anche pieni di angoscia in *Pg.* VI: l'Italia, il giardino dell'Impero, non domina più le provincie, ma è divenuta un bordello. Essa è dilaniata dai conflitti dei principi locali, la Chiesa invade il potere politico, l'imperatore si preoccupa soltanto della Germania, forse anche Dio si è dimenticato dell'Italia. E i fiorentini giocano a mandare e a richiamare dall'esilio i loro concittadini.

Quarant'anni dopo la situazione rimane immutata. Petrarca vede il disordine e gli scontri quotidiani dei principi italiani, ma non reagisce con la stessa foga e con la stessa passionalità di Dante. Li invita tranquillamente a non farsi guerra, a pensare a conquistare la gloria del cielo e a non dimenticare che il tempo vola e che la morte si avvicina rapidamente. Per sicurezza, precisa che non vuole pestare i piedi a nessuno e che parla per il bene di tutti. E che perciò va gridando al mondo «Pace! Pace! Pace!».

Un discorso insulso, ma, tanto, a lui non interessavano i motivi e i problemi politici. Egli pensava ai manoscritti antichi che poteva scoprire in qualche angolo di biblioteca di qualche convento. E che poi si poteva leggere da solo nell'intimità della sua cameretta o durante i suoi lunghi viaggi...

Foscolo pensa alla sua patria, la piccola isola di Zaccinto, che ha dovuto abbandonare e che non rivedrà mai più, perché il destino ha stabilito per lui una morte in terra straniera. Ma, mentre canta la sua patria, pensa alla patria ideale, la Grecia, che gli ha dato quella cultura e quei valori senza i quali non potrebbe vivere: Venere, la dea dell'amore e della bellezza; Omero, il poeta per eccellenza; e Ulisse, "bello di fama e di sventura", che alla fine riesce a tornare in patria.

Ma il tema della patria è presente soprattutto alla fine del carne *De' Sepolcri* (1807): aggredendo e distruggendo la città di Troia, gli achei si sono conquistati la fama per tutta la terra; difendendo e morendo per la sua patria, Ettore sarà compianto dovunque è sacro il sangue versato per la patria e «finché il sole sorgerà sulla sciagure umane». Omero con la sua poesia ha dato agli uni e agli altri l'immortalità della fama. Foscolo non riesce a vedere la storia umana in

altro modo. D'altra parte si è guadagnato da vivere facendo il militare nell'esercito francese...

Negli stessi anni Manzoni affronta in modo ben più complesso il problema della patria o, meglio, dell'Italia sottoposta allo straniero. Gli italiani non possono aspettare aiuti stranieri: devono tramare in segreto, affilare nell'ombra le spade e insorgere. Dio aiuta gli oppressi, ma gli oppressi devono lottare con le loro forze e il loro sangue. E tutti devono dare il loro contributo per la liberazione della patria. Il poeta non usa mezzi termini: i patrioti hanno affilato le spade per uccidere meglio e la loro lotta o li vedrà vincitori o li vedrà morti ammazzati.

Poiché ripetere le stesse cose è utile, il poeta ribadisce queste idee anche nel coro dell'atto III dell'*Adelchi*: i franchi non sono scesi in Italia né hanno affrontato la morte sui campi di battaglia per liberare gli italici dall'oppressione dei longobardi. Essi si mescoleranno con il nemico vinto e così gli italici hanno ora due padroni che stanno loro sul collo.

Pascoli si sposta su un piano autobiografico. La patria è ridotta a minime cose, è soltanto la sua casa. E dalla sua casa, dai suoi affetti è stato cacciato. Il cane che gli abbaia gli dice che è un estraneo. E come tale se ne va angosciato, con il capo chino.

Il poeta soffre di sradicamento esistenziale. Le sue radici erano lontane, nel mondo e nella letteratura greca e latina. Proprio come Foscolo. Ma diversamente da Foscolo egli è abbarbicato al passato con la mente e con l'erudizione, non con il cuore, con i sentimenti, con le passioni. E il passato, la cultura classica, diventa una specie di zattera di salvataggio nel mare sconvolto della vita.

Anche Ungaretti è autobiografico. Mentre è in trincea, pensa alle sue radici: il Serchio dove sono nati i suoi genitori, il Nilo, dove è nato e cresciuto, la Sena, dove si è formato, ed ora l'Isonzo, dove sta combattendo. In questi fiumi egli si è riconosciuto dolorosamente per ciò che è, ed ha fatto prova della vita, che è dolore e sofferenza.

Accanto alla cultura ufficiale esiste anche una cultura più immediata e più istintiva, una cultura minore: la cultura popolare, prodotta da dilettanti del pensiero, della parola e dell'azione. È la cultura risorgimentale di G. Cesare Abba, che tiene un resoconto della spedizione dei Mille. È la cultura di tanti scrittori di canzoni patriottiche, da G. Mameli ad A. Silvio Novaro a L. Settembrini, che hanno scritto opere sincere ma orribili. L'inno nazionale *Fratelli d'Italia* (1847) è sconvolgente: sembra la resurrezione degli zombi in qualche racconto di Dylan Dog.

Alla fine dell'Ottocento questa cultura nazional-popolare è sostituita da una cultura social-popolare. I

socialisti creano una cultura che si oppone a quella di regime, a Crispi come a Giolitti, ma che è ben lontana anche dalla cultura ufficiale di Verga, come di Pascoli e D'Annunzio, che volano in altri cieli. I valori di questa cultura sono quelli di chi sta all'opposizione: valori internazionalisti. Il ricordo della prima internazionale (1964), per quanto finita in un disastro (1872), era ancor vivo; e si saldava con la Seconda Internazionale dei Lavoratori, risorta nel 1889.

Questa cultura recupera il cosmopolitismo illuministico filtrato attraverso le teorie di Karl Marx e di Friedrich Engels: la lotta di classe dei proletari per abbattere lo sfruttamento capitalistico dell'uomo sull'uomo e per realizzare la società senza classi. Una favola bella, irrealizzabile e irrealizzata, ma l'uomo ha bisogno di favole e di illusioni per vivere.

Comunque sia, agli Stati nazionalisti ad oltranza si contrapponevano i lavoratori, cioè gli operai, che proponevano questo internazionalismo ad oltranza. Poco dopo i movimenti internazionalisti troveranno per mezzo secolo nell'URSS il faro della parola socialista (1917-1989).

La storia va sempre per i fatti suoi e mai come la vorrebbero far andare gli ideologi e le varie casandre politiche. L'Europa dei nazionalismi cerca in tutti i modi il proprio suicidio politico ed economico con la prima e con la seconda guerra mondiale. Poi scopre che si deve unire, anche se non vuole: Italia e Germania sono state sconfitte, ma Francia ed Inghilterra non sono le vincitrici. Hanno vinto gli USA con la loro potente economia, ed ha vinto l'URSS con le sue immense risorse. Così nasce la CEE e tutte le altre istituzioni europee.

L'unione è accelerata dalla concorrenza sempre più massiccia del Giappone e del Sud-Est asiatico, ma soprattutto da un fatto difficile da prevedere come la caduta e il disfacimento dell'URSS. Le ideologie muoiono. Si entra in una nuova fase: la sfida dell'economia globale. Una sfida economica.

DANTE ALIGHIERI (1265-1321), *Purgatorio, canto VI*

1. Quando i giocatori della zara si separano, colui che perde rimane dolente, ripetendo i lanci, e pieno di tristezza impara. 4. Con l'altro se ne va tutta la gente: qualcuno lo precede, qualcun altro lo afferra da dietro, qualcun altro al fianco gli si raccomanda. 7. Egli non si ferma ed ascolta questo e quello. Colui al quale porge qualche moneta non fa più ressa. Così si difende dalla calca. 10. Così ero io fra quella turba numerosa: rispondendo qua e là e promettendo preghiere, mi liberavo di essa. 13. Qui c'era l'aretino (=

Benincasa da Laterina) che ebbe la morte dalle braccia feroci di Ghino di Tacco, e quello (= Guccio dei Tarlati da Pietramala) che annegò nell'Arno inseguendo i nemici. 16. Qui mi pregavano con le mani protese Federico Novello dei conti Guidi ed il pisano Gano degli Scornigiani, la cui morte mostrò la forza d'animo di Marzucco, suo padre. 19. Vidi il conte Orso degli Alberti e colui che ebbe l'anima divisa dal corpo per odio e per invidia, come egli diceva, non per una colpa commessa. 22. Parlo di Pierre de la Brosse. Qui provveda a pentirsi, mentre è ancora di qua [sulla terra], la signora (= Maria) di Brabante, se non vuol finire tra i falsi accusatori dell'inferno [per averlo calunniato]. 25. Non appena mi liberai di tutte quelle ombre che mi pregarono soltanto che facessi pregar altri per loro, così che si affrettasse la loro purificazione, 28. io cominciai: «O luce mia, sembra che tu in qualche passo dell'*Eneide* neghi esplicitamente che la preghiera possa cambiare i decreti del cielo. 31. Eppure questa gente mi prega soltanto di ottenere suffragi. La loro speranza sarebbe dunque vana oppure le tue parole non mi sono ben chiare?». 34. Egli a me: «Il mio testo è chiaro, la speranza di costoro non è sbagliata, se si guarda bene, con la mente sgombra da pregiudizi. 37. L'altezza del giudizio divino non si abbassa perché il fuoco dell'amore (= di chi prega per queste anime) può adempiere in un momento quella espiazione, che devono soddisfare coloro che restano qui a lungo. 40. Là dove io feci tale affermazione non si espiava la colpa attraverso la preghiera, perché questa non giungeva sino a Dio (= era rivolta a falsi dei). 43. Ma non fermarti davanti a un dubbio così profondo, se non te lo dice colei che illumina il tuo intelletto con la luce del vero. 46. Non so se mi comprendi: io dico Beatrice. Tu la vedrai più in alto, sulla vetta di questo monte, sorridente e felice». 49. Ed io: «O mio signore, andiamo con maggior fretta, perché sono già meno affaticato di prima. Ormai vedi che il monte proietta l'ombra su di noi». 52. «Noi oggi andremo avanti» rispose, «quanto più potremo; però la salita è molto più difficile di quanto tu non pensi. 55. Prima di giungere lassù, vedrai tornare colui (= il sole) che già si nasconde dietro il monte, così che tu non intercetti i suoi raggi. 58. Ma vedi là un'anima che, seduta sola soletta, guarda verso di noi. Essa ci insegnerà la via più breve.» 61. Venimmo sino a lei: o anima lombarda, come te ne stavi fiera e sdegnosa e com'eri dignitosa e lenta nel muover gli occhi! 64. Ella non ci diceva nulla, ma ci lasciava andare, seguendoci soltanto con lo sguardo, come un leone quando riposa. 67. Virgilio si avvicinò a lei, pregando che ci mostrasse la salita migliore. Quella non rispose alla sua domanda, 70. ma ci chiese del nostro paese e della nostra vita. La mia dolce guida incominciava: «Mantova...», e l'ombra, tutta sola ed in sé concentrata, 73. si alzò in piedi verso di lui dal luogo dove stava prima, dicendo: «O mantovano, io sono Sordello della tua terra!», e l'uno abbracciava

l'altro. 76. Ahi, o Italia asservita [ai principi locali], sei un albergo di dolore, una nave senza pilota (= l'imperatore) su un mare sconvolto dalle tempeste, non domini più le province, ma sei diventata un bordello! 79. Quell'anima nobile fu così pronta, soltanto per aver sentito il dolce nome della sua terra, a far qui (= nell'antipurgatorio) lieta accoglienza al suo concittadino. 82. Ora invece coloro che vivono dentro i tuoi confini non riescono a convivere senza muoversi guerra, anzi si rodono l'un l'altro anche coloro che sono rinchiusi dentro le stesse mura e difesi dallo stesso fossato. 85. O mia terra infelice, considera le tue regioni costiere e poi guarda le regioni interne, e dimmi se alcuna di esse vive in pace! 88. A che cosa è servito che Giustiniano abbia restaurato il freno [delle leggi], se la sella del cavallo è vuota (= se non hai chi ti guida)? Senza tale freno la tua vergogna sarebbe minore. 91. Ahi, o gente [di Chiesa], che dovresti esser devota e lasciar sedere Cesare (= l'imperatore) sulla sella, se comprendi bene quello che Dio ti dice nel *Vangelo*, 94. guarda come questa fiera (= il cavallo, cioè l'Italia) è divenuta ribelle, perché non è [più] guidata con gli sproni, dopo che tu impugnasti le briglie! 97. O Alberto d'Asburgo, che abbandoni costei che si è fatta indomita e selvaggia, mentre dovresti inforcare i suoi arcioni, 100. una giusta punizione cada sulla tua stirpe dalle stelle, ed essa sia nuova e chiara a tutti, così che il tuo successore (= Enrico VII di Lussemburgo) ne sia atterrito! 103. Tu e tuo padre [Rodolfo d'Asburgo], trattenuti dallo smodato desiderio di occuparvi di cose tedesche, avete tollerato che il giardino dell'impero (= l'Italia) fosse ridotto a un deserto! 106. Vieni a vedere Montecchi e Cappelletti, Monaldi e Filipeschi, o uomo senza cura: quelli son già mal ridotti, questi son pieni di sospetti! 109. Vieni, o crudele, vieni e vedi le tribolazioni dei tuoi nobili, cura i loro danni, e vedrai come i conti di Santafiore (= gli Aldobrandeschi) son decaduti! 112. Vieni a vedere la tua Roma che piange, abbandonata e sola (= senza di te), e che di e notte grida: «O mio imperatore, perché non stai con me?». 115. Vieni a vedere quanto la tua gente si ama! E, se nessuna compassione per noi ti muove, vieni a prenderti la vergogna che ti sei procurato! 118. E, se mi è lecito parlare, o sommo Dio, che per noi fosti crocifisso in terra, ti chiedo: i tuoi giusti occhi son rivolti altrove? 121. Oppure nella tua sapienza infinita ci prepari qualche bene futuro, che la nostra mente è assolutamente incapace di scorgere? 124. Le città d'Italia son piene di tiranni e ogni villano, che si mette a capo di un fazione politica, diventa un Marcello (= un avversario dell'imperatore; oppure un presunto salvatore della patria)! 127. O Firenze mia, puoi essere ben contenta di questa disgrazia, che non ti tocca, grazie al tuo popolo che ben s'ingegna! 130. Molti, altrove, hanno la giustizia in cuore, ed essa scocca lentamente, perché non viene senza riflessione all'arco (= alla bocca); il tuo popolo invece ha sem-

pre la giustizia sulle labbra! 133. Molti rifiutano le cariche pubbliche; il tuo popolo invece risponde sollecito anche senza esser chiamato, e grida: «Io mi sobbarco [delle cariche]!». 136. Ora fatti contenta, perché veramente ne hai motivo: tu sei ricca, tu sei in pace, tu hai senno! I fatti mostrano chiaramente se dico il vero! 139. Atene e Sparta, che fecero le leggi antiche e furono così civili, fecero un piccolo accenno alla vita pubblica, 142. rispetto a te, che fai provvedimenti tanto sottili, che a metà novembre non giunge quel che tu decidi in ottobre! 145. Quante volte, per quel tempo che tu ricordi (= in questi ultimi anni), tu hai cambiato legge, moneta, carica e costume ed hai cacciato e richiamato i tuoi cittadini! 148. Se ben ricordi le passate vicende e se le valuti chiaramente, ti vedrai somigliare a quell'infermo, che non riesce a riposare sulle piume 151. e che, voltandosi e rivoltandosi, cerca [invano] sollievo al suo dolore!

I personaggi

Benincasa da Laterina, presso Arezzo, è giudice di Laterina, famoso per il suo senso della misura. Come vicario del podestà di Siena condanna a morte Turino da Turrina, fratello di Ghino di Tacco, e Tacco, suo zio, perché ladri ed assassini. Per prudenza si rifugia a Roma, dove continua ad esercitare la funzione di giudice. Ma qui è raggiunto da Ghino di Tacco, che lo uccide.

Ghino di Tacco, come tutti i suoi familiari, era dedito al brigantaggio, che esercitava dal suo castello di Radicofani, che dominava la valle che scendeva verso Roma.

Guccio dei Tarlati da Pietramala, presso Arezzo, di parte ghibellina, muore inseguendo i nemici, mentre cercava di attraversare l'Arno in piena.

Federico Novello dei conti Guidi, di parte ghibellina, è ucciso nel 1289 (o 1291) presso Bibiena, mentre corre in aiuto dei Tarlati da Pietramala, ghibellini.

Gano (o il fratello *Farinata*), figlio di Marzucco degli Scornigiani, è ucciso nel 1287 da Nino, soprannominato *Brigata*, nipote del conte Ugolino della Gherardesca (*If.* XXXIII, 1-75). Marzucco, che si era fatto frate, perdona l'omicida e il suo mandante, il conte Ugolino.

Orso degli Alberti è ucciso dal cugino Alberto (figlio del conte Alessandro degli Alberti), che voleva vendicare il padre. Le due famiglie erano in strenua lotta tra loro per motivi politici (la prima era guelfa, la seconda ghibellina) e per motivi di patrimonio.

Pierre de la Brosse (?-1278) diventa ciambellano e consigliere di Filippo III l'Ardito, re di Francia. Per le sue umili origini provoca l'invidia della corte. Nel 1276 muore il figlio primogenito di Filippo. Pierre incolpa la matrigna, che lo accusa di avere cercato di violentarla. Nel 1278 è arrestato per ordine del sovrano e impiccato lo stesso anno.

Sordello da Goito (1200ca.-1273ca.) appartiene alla piccola nobiltà. Intraprende la professione di giullare

e di uomo di corte, e si distingue per le sue capacità poetiche. Frequenta prima la corte di Ferrara, poi quella di Verona, presso Riccardo di San Bonifacio. Qui canta Cunizza da Romano (*Pd.* III, 25-36), moglie del conte, secondo i canoni della poesia trobadorica. Nel 1236 la rapisce e la riporta a casa per ordine di Ezzelino e Alberigo, fratelli della donna. Ha una relazione con la donna. In seguito si rifugia in Provenza, alla corte di Raimondo Berengario IV, dove ricopre incarichi politici a fianco di Romeo di Villanova. In questo periodo scrive le sue opere più famose. Segue Carlo I d'Angiò in Italia, dove ottiene alcuni feudi.

Giustiniano (527-565), imperatore dell'impero romano d'oriente, raccoglie le leggi e i senato consulti romani nel *Corpus juris civilis Iustinianei* (529-533). Riconquista l'Italia con la guerra greco-gotica (535-553), che provoca vaste distruzioni nella penisola.

Alberto I d'Asburgo, figlio di Rodolfo I d'Asburgo, è imperatore dal 1298 al 1308. Si preoccupa di ricostituire il regno di Germania, perciò si disinteressa dell'Italia. Muore ucciso dal nipote Giovanni.

Enrico (o Arrigo) VII di Lussemburgo (1308-1313) nel 1310 viene in Italia per ristabilire il potere imperiale e pacificare la penisola. Riesce a imporre un po' di tasse e non ottiene alcun risultato. Dante ha grande fiducia in lui, ma poi è deluso. Poco dopo muore.

Montecchi (ghibellini), *Cappelletti* (guelfi), *Monaldi* (ghibellini) e *Filipeschi* (guelfi) sono nobili famiglie del tempo, cadute in difficoltà economiche o che non possono contare su un potere politico capace di mediare i loro contrasti.

I conti di Santaflora, cioè la famiglia ghibellina degli Aldobrandeschi, agli inizi del Trecento perdono il controllo di Siena a favore dei guelfi.

Commento

1. Dante inizia il canto in tono dimesso, parlando del gioco della zara e descrivendo il comportamento di chi ha perduto il denaro e che cerca di capire dove ha sbagliato. Ma l'atmosfera del canto cambia immediatamente una prima volta (la domanda a Virgilio sull'*Eneide*), una seconda volta (l'incontro di Sordello e l'abbraccio di Sordello con Virgilio), una terza volta (l'esplosione dell'invettiva contro i principi d'Italia ecc.). Egli mette in pratica la figura retorica del *climax* (o *gradazione*). Però non la applica meccanicamente, perché i vari momenti non sono tra loro omogenei, sono tra loro profondamente diversi per contenuto: il festoso dialogo con le anime, la domanda teologica, poetica e filosofica, il bisogno pratico di chiedere la strada, la manifestazione d'affetto tra i due conterranei, infine l'esplosione dell'invettiva, che occupa esattamente metà canto.

2. Le anime che chiedono preghiere sono tutte morte di morte violenta dopo una vita dedicata alla rapina o all'omicidio. La giustizia privata era una prassi costante, in assenza di un potere politico che riuscisse

ad imporre e a fare rispettare la legge: l'imperatore era lontano e indifferente alle sorti dell'Italia. E ogni città era spaccata in due non tanto da un partito filoimperiale e da un altro filopapale, ma da fazioni che si appoggiavano a una autorità o all'altra per imporre i loro interessi di parte. Dante prepara l'invettiva partendo da questa situazione politica, che viene denunciata con estrema durezza e in modo estremamente analitico: i principi d'Italia non riescono a convivere senza farsi guerra; i cittadini non riescono a convivere senza conflitti; la Chiesa (che deve preoccuparsi della salvezza spirituale della società) invade il potere imperiale e l'imperatore (che deve garantire pace e giustizia alla società) è assente; guelfi e ghibellini, abbandonati a se stessi, sprecano risorse a farsi guerra. E Firenze, con cui finisce l'invettiva e il canto, è l'esempio più sintomatico di questa situazione radicalmente deteriorata, che ha assolutamente bisogno di essere sanata.

3. La soluzione prospettata da Dante al problema che nell'*Eneide* le preghiere non sembrano modificare i decreti del cielo è poco credibile: aveva punito con l'inferno il gigante Capanèo, che ha offeso Giove (*If.* XIV, 45-72). Nella novella di *Ser Ciappelletto* Boccaccio sostiene invece che quel che conta è l'intenzione (*Decameron* I, 1). Questa non è la questione che tratta con più acume.

4. Dante lancia una durissima invettiva contro i principi d'Italia, la Chiesa, l'imperatore, lo stesso Dio, infine Firenze. Colpisce gli interessati in modo sistematico e ordinato (l'invettiva proviene dalla ragione e dall'*ars dicendi*, non dall'impulsività). Il suo carattere retorico risulta in particolare dal fatto che coinvolge lo stesso Dio. In questo caso l'invettiva è arricchita dalla riflessione che forse Dio finge di avere dimenticato l'Italia, in realtà le sta preparando un bene maggiore. Il poeta non è mai meccanico nell'applicare le regole, è sempre vario, imprevedibile, e riserva costantemente delle sorprese. Altre invettive sono: quella di Brunetto Latini contro i fiorentini, che ricopre di molteplici offese (*If.* XV, 55-78); quella contro i papi simoniaci (*If.* XIX, 90-118); quella contro Firenze (*If.* XXVI, 1-6); quella contro Pisa e contro Genova (*If.* XXXIII, 79-90 e 151-157).

5. L'invettiva di *Pg.* VI, 76-151, è una delle più intense ed appassionate, senz'altro la più lunga e la più violenta della *Divina commedia*: davanti all'affettuoso abbraccio di Virgilio e di Sordello da Goito, due conterranei che non si erano mai conosciuti, il poeta si scaglia con parole durissime contro i principi italiani costantemente in conflitto tra loro, contro la Chiesa che invade l'ambito politico che spetta all'Impero, contro l'imperatore che trascura l'Italia per occuparsi unicamente della Germania, contro lo stesso Dio che sembra essersi dimenticato dell'Italia, infine contro Firenze che fa e disfà le leggi e che manda in esilio e richiama i suoi cittadini.

6. Dante struttura il canto in quattro momenti, per accentuare l'esplosione dell'invettiva finale: a) le

anime fanno calca intorno a lui per chiedergli suffragi; b) i due poeti riprendono il viaggio e discutono sul problema delle preghiere nell'*Eneide*; c) Virgilio chiede la strada a Sordello da Goito, che invece chiede di dove sono e lo abbraccia, quando scopre che è suo conterraneo; d) la scena affettuosa tra Sordello e Virgilio provoca la violentissima invettiva, che occupa ben mezzo canto e che coinvolge la terra (principi italiani, Chiesa, impero, Firenze) e il cielo (lo stesso Dio, sospettato di essersi dimenticato dell'Italia).

7. Il poeta fa iniziare l'invettiva proprio a metà del canto (v. 76, il canto ha 151 versi) e dedica a Firenze proprio un terzo dell'invettiva (25 versi su 75). Se si ritorna indietro e si controlla che cosa c'è al verso 26, si scopre che il poeta inizia a parlare con Virgilio del problema delle preghiere che nell'*Eneide* risultano inefficaci. Insomma il canto è così diviso: le anime chiedono preghiere (vv. 1-25=25), il problema delle preghiere nell'*Eneide* e l'incontro con Sordello (vv. 26-60 e 61-75=50), l'invettiva ai principi d'Italia, alla Chiesa, all'imperatore e a Dio (vv. 76-126=51), l'invettiva a Firenze (vv. 127-151=25). Il canto perciò risulta diviso in modo equilibrato dalle simmetrie: 25+50-51+25. L'*ars dictaminis* consigliava di dividerlo in parti equilibrate, che favorivano l'effetto complessivo e l'impatto sull'animo del lettore o dell'ascoltatore.

8. Dante parla dell'Italia anche in *If.* XXVII, 36-54, quando Guido da Montefeltro gli chiede notizie della Romagna; e in *Pg.* VIII, 111-132, quando Corrado Malaspina gli chiede notizie della val di Magra.

9. Dante dedica a Firenze *If.* VI, 58-90, dove per bocca di Ciaccio descrive una situazione politica degenerata e cerca di individuarne le cause; ma anche altri passi importanti, come la discussione politica con Farinata degli Uberti (*If.* X, 40-51 e 73-93); l'invettiva di Brunetto Latini (*If.* XV, 55-78); e l'apostrofe alla città (*If.* XXVI, 1-12).

10. Il purgatorio è la cantica del ricordo, della giovinezza, della speranza, ma anche della poesia. Qui Dante incontra il poeta Sordello, più avanti incontra Bonagiunta Orbicciani (XXIV), della Scuola toscana, il quale riconosce di non aver capito la nuova poesia, poi Guido Guinizelli (XXVI), l'iniziatore del *Dolce stil novo*, quindi il trovatore provenzale Arnaldo Daniello (XXVI), di cui imita lo stile, infine il poeta latino P. Papinio Stazio (XXI), che lascia il purgatorio per andare in paradiso, con cui fa un pezzo del viaggio (XXI-XXXIII). In *Pg.* XXIV, 51-54, dà la definizione di *Dolce stil novo*. I poeti che sono soltanto ricordati sono molto numerosi.

11. Il poeta caratterizza fisicamente Sordello: «Venimmo a lei: o anima lombarda, Come ti stavi altera e disdegnosa E nel mover de li occhi onesta e tarda! Ella non ci dicèa alcuna cosa, Ma lasciavane gir, solo sguardando, A guisa di leon quando si posa» (vv. 61-66). Ugualmente aveva caratterizzato le altre figure della *Divina commedia*, dal demonio Caronte a

Farinata degli Uberti, da Brunetto Latini al conte Ugolino della Gherardesca nell'inferno; da Casella a Manfredi di Svevia, da Belacqua alla Pia ecc. nel purgatorio.

12. La speranza delle anime di salire al cielo richiama la speranza giovanile del poeta di inserirsi con successo nella classe politica di Firenze. Ma dopo un promettente inizio arriva l'esilio.

La struttura del canto è semplice: 1) il poeta promette preghiere ad altre anime della schiera appena incontrata; 2) procedendo il cammino, chiede a Virgilio perché nell'*Eneide* dice che le preghiere non sono ascoltate da Dio; Virgilio risponde perché non erano rivolte al vero Dio; 4) i due poeti chiedono la strada a un'anima, Sordello da Goito, che abbraccia Virgilio, quando scopre che è suo conterraneo; 5) davanti a questa scena di affetto Dante esplose in una violentissima invettiva che coinvolge i principi italiani, gli uomini di Chiesa, gli ultimi imperatori, quasi lo stesso Dio, infine Firenze.

FRANCESCO PETRARCA (1304-1374), *Italia mia, ben che 'l sperar sia indarno* (CXXXVIII)

1. O Italia mia, benché le mie parole non possano guarire le tue piaghe mortali, che così numerose vedo sul tuo bel corpo, desidero almeno che i miei sospiri siano come li spera il Tevere, l'Arno ed il Po, dove ora, addolorato e pensoso, io mi trovo. O Dio del cielo, io ti chiedo che la compassione, che ti fece venire sulla terra, ti faccia ora guardare il tuo amato paese. Vedi, o Signore cortese, come futili motivi siano causa di guerre crudeli! Apri, o Padre, intenerisci e sciogli i cuori, che ora Marte (=il dio della guerra), superbo e feroce, ha indurito e richiuso. Fa' che qui la tua verità, anche se io valgo poco, sia detta dalla mia bocca.

2. O voi, che dalla sorte avete avuto il governo delle nostre belle contrade, per le quali non mostrate di avere alcuna compassione, che cosa fanno qui tante armi straniere? Pensate davvero che la nostra terra verdeggiante si tinga del sangue dei barbari? Vi fa piacere sbagliare! Vedete poco e vi sembra di vedere molto, poiché cercate l'amore e la fedeltà in cuori che si vendono. Perciò chi ha più mercenari è anche colui che ha più nemici intorno. Questo diluvio è stato raccolto in paesi selvaggi e spaventosi, per inondare i nostri campi fertili! Se prepariamo con le nostre mani la nostra rovina, chi ci potrà salvare?

3. La natura si preoccupò della nostra sicurezza, quando pose le Alpi come barriera tra noi e la rabbia tedesca. Ma il desiderio cieco, ostinato contro il proprio bene, si è poi tanto impegnato, che ha procurato

la scabbia al corpo sano dell'Italia. Ora dentro ad una stessa gabbia si trovano belve feroci e greggi mansuete, così che il migliore geme sempre. E, per nostro maggior dolore, queste belve discendono dal popolo senza legge, al quale, come dice la storia, Caio Mario inflisse una tale sconfitta, che è ancor vivo il ricordo dell'impresa, quando l'esercito romano, assetato e stanco, trovò nel fiume più sangue che acqua.

4. Non parlo di Giulio Cesare, che su ogni pianura fece l'erba rossa con il sangue delle loro vene, nelle quali intinse le nostre spade. Ora sembra, non so per quale influsso maligno delle stelle, che il cielo ci odii: ciò è merito vostro, o principi, a cui è stato affidato un compito così grande, quello di governare l'Italia! Le vostre ambizioni contrastanti guastano la più bella parte del mondo. Quale colpa degli uomini, quale giudizio di Dio o quale fatalità vi spingono ad importunare il vicino meno potente, a insidiare i suoi beni danneggiati e dispersi, a cercare soldati in paesi lontani, e a gradire che spargano il sangue altrui e che vendano la vita per denaro? Io parlo per dire la verità, non perché odio o disprezzo qualcuno.

5. Non vi siete ancora accorti, dopo tante prove, dell'inganno dei mercenari bavaresi, i quali, alzando un dito in segno di resa, si prendono gioco della morte? La beffa è, secondo me, peggiore del danno. Il vostro sangue però è versato largamente: siete spinti gli uni verso gli altri da ben altro odio! Riflettete un momento sulla vostra situazione, e capirete che non può avere caro alcuno colui che ritiene se stesso così vile, da vendersi per denaro. O nobile stirpe latina, allontana da te il peso dannoso di questi mercenari, e non trasformare in idolo la loro vuota fama, che non ha riscontro nella realtà! È colpa nostra, non della natura, se il furore settentrionale, restio a ogni incivilimento, ci supera nelle capacità intellettuali.

6. Non è questa la terra ove nacqui? Non è questo il mio nido ove fui nutrito così dolcemente? Non è questa la patria in cui ho riposto la mia fiducia, la madre benigna e pietosa, che ricopre ambedue i miei genitori? In nome di Dio, o principi, questo pensiero penetri qualche volta nella vostra mente, e, pieni di compassione, guardate le lacrime del popolo sofferente, il quale, dopo Dio, soltanto da voi può sperare protezione. E, purché mostriate qualche segno di compassione, il coraggio [militare] contro la furia [straniera] impugnerà le armi, e il combattimento sarà breve, perché l'antico valore non è ancora scomparso dai cuori degli italiani.

7. O signori, considerate come il tempo vola, come la vita se ne va, e come la morte ci sovrasta. Voi ora siete qui su questa terra, ma pensate alla partenza da questa vita, quando l'anima, senza corpo e da sola,

deve giungere a quell'incerto passaggio. Attraversando questa valle terrena, deponete giù l'odio e lo sdegno, che sono venti contrari alla vita serena. E quel tempo, che ora consumate ad angustiare gli altri, impiegate in qualche azione più degna, compiuta con la mano o con l'ingegno, in qualche opera bella e lodevole, in qualche proposito onorevole. Così su questa terra si è felici, e ci si prepara la strada del cielo.

8. O canzone, io ti esorto a dire cortesemente le tue ragioni, perché devi andare fra la gente, e gli animi si sono ormai abituati ad ascoltare l'adulazione, che porta rovina e che è sempre nemica della verità. Sarai accolta soltanto dai pochi animi generosi, che amano il bene pubblico. Di' loro: "Volete proteggermi? Io vado a gridare: *Pace, pace, pace!*".

Riassunto. (1) O Italia mia - dice il poeta -, anche se le mie parole non ti possono guarire, parlo ugualmente come ti piacerebbe sentirmi parlare. O Dio, volgi lo sguardo al tuo amato paese, sciogli i cuori induriti, e fa' che la tua verità esca dalla mia bocca. (2) O signori, che governate l'Italia, perché ci sono qui tanti soldati stranieri? Pensate forse che costoro si ammazzino per voi? Vi illudete! Essi sono venuti per distruggere i nostri campi, e noi, chiamandoli, ci stiamo distruggendo con le nostre mani. (3) La natura ha innalzato le Alpi, per separarci dai tedeschi. Voi invece li avete chiamati qui, ed ora lupi feroci e pecore mansuete vivono insieme, e chi ci rimette è sempre il migliore. Eppure questi soldati discendono da quelli che sono stati così duramente sconfitti da Caio Mario, che dell'impresa è ancor vivo il ricordo. (4) Non parlo poi di Giulio Cesare, che li sconfisse più volte. Ora, se abbiamo perso la protezione del cielo, è per colpa vostra! Le vostre ambizioni stanno rovinando l'Italia. Perché importunate il vicino? Perché cercate soldati stranieri? Perché provate piacere a veder spargere il sangue? Io parlo per dire la verità, non per odio verso qualcuno. (5) Non vedete che questi soldati, arrendendosi, evitano lo scontro, e si prendono gioco di voi? Riflettete un po': come può avere caro qualcuno chi ritiene di valere tanto poco, da vendersi? O nobile sangue latino, non ammirare la loro fama, che è immeritata. E, se ci superano, la colpa è nostra, non della natura. (6) Non è l'Italia la terra dove sono nato e cresciuto e dove sono sepolti i miei genitori? O signori, abbiate compassione del nostro popolo, che soffre. Basterebbe un po' di compassione a fargli prendere le armi e a fargli cacciare gli stranieri. Il coraggio dei romani non è ancora scomparso dal suo cuore. (7) O signori, il tempo vola e la morte si avvicina: quando arriva, bisogna lasciare tutto. Perciò, mentre vivete, lasciate ogni odio, che impedisce di vivere serenamente. E dedicate il tempo, che ora perdetevi ad angustiare gli altri, per imprese più degne. Così vivete felici sulla terra, e vi preparate la salvezza del cielo. (8) O can-

zone, esponi con prudenza i tuoi argomenti: devi andare tra gente abituata all'adulazione, non alla verità. Poche persone ti ascolteranno. Chiedi la loro protezione, ne hai bisogno, perché vai a predicare la pace.

Riassunto minore. Il poeta si rivolge ai signori d'Italia e chiede perché hanno invitato soldati stranieri (1). Essi non sono venuti qui per ammazzarsi tra loro, ma per depredare il nostro paese. (2). La natura ha innalzato le Alpi per dividerci dai tedeschi, ed ora lupi feroci e pecore mansuete vivono insieme, e chi ci rimette è sempre il popolo italiano. Eppure essi sono i discendenti di quei popoli che sono stati così duramente sconfitti da Caio Mario (3) e da Giulio Cesare. Perché i signori d'Italia vogliono far guerra ai loro vicini (4)? I soldati stranieri fingono di combattere e si prendono gioco dei loro datori di lavoro. Non possono essere fedeli a nessuno coloro che si mettono in vendita per poco prezzo. La loro fama militare è del tutto infondata (5). Quindi il poeta fa due riflessioni. a) L'Italia è la terra dove egli è nato, perciò invita i signori ad avere compassione del popolo italiano e a fargli prendere le armi contro gli stranieri invasori (6). b) E poi il tempo vola, e si avvicina la morte: nel poco tempo che ci rimane è meglio pensare alla salvezza ultraterrena che a farsi guerra (7). Infine il poeta invita la canzone ad andare tra la gente a predicare la pace.

Commento

1. La canzone è l'atteggiamento *più politico* che Petrarca riesce ad esprimere in tutta la sua vita. In realtà egli non è interessato alla politica ed è lontano dalle beghe politiche tra fazioni o tra città e città o tra staterello e staterello che caratterizzano l'Italia del Duecento e poi del Trecento. Proiettato com'è nel mondo dei classici, nella repubblica ideale che lo fa incontrare con i grandi dell'antichità, egli non capisce né può capire come si possa perdere tempo in conflitti continui, inutili ed estenuanti. La guerra o le piccole guerre dei signori non sono i suoi valori. Egli ne ha altri. I suoi valori non sono effimeri, né contingenti, perciò guarda con fatica e con poco interesse ai signori che sono incapaci di uscire da un momento storico soffocante e senza alternative, per attingere a quella vita fuori del tempo che unisce i grandi del passato, del presente e del futuro.

2. Petrarca è radicalmente diverso da Dante, che nella *Divina commedia* (1306-21) esprime le sue idee politiche, sociali, religiose, scientifiche, che dedica i canti VI delle tre cantiche ai problemi politici, che si scaglia duramente contro i principi locali, contro i papi, contro gli imperatori, quasi contro Dio, contro i fiorentini (*Pg.* VI), che hanno dimenticato il loro ruolo, la loro missione, il loro ambito, che hanno dimenticato l'Italia e la funzione delle due grandi istituzioni, il papato e l'impero. Che vede la conflittualità persistente tra i signorotti locali (*If.* XXVII).

Non si può dire chi, tra i due poeti, ha più ragione (o più torto), poiché hanno valori diversi e vivono in due dimensioni diverse. Dante è attaccato alla sua Firenze. Petrarca è un personaggio che ha vita, interessi internazionali, e vive ospite di chiunque lo inviti, paghi i suoi servizi e gli permetta di dedicarsi ai suoi amati autori latini. In cambio egli dà lustro con la sua presenza e svolge incarichi diplomatici. Giustamente gli umanisti si ricollegano a lui: hanno gli stessi valori, gli stessi interessi, la stessa cultura e la stessa mentalità.

3. Qui Petrarca si chiede perché i signori d'Italia hanno invitato milizie straniere per combattere per essi. Nel Cinquecento Ariosto si chiede meravigliato come sia possibile che Ludovico il Moro, signore di Milano, abbia potuto chiamare in Italia il re di Francia contro il re di Napoli: le conseguenze, disastrose per tutti, di lì a poco si fanno vedere. Con due secoli di anticipo il poeta invita i signori d'Italia a non commettere errori e a cacciare fuori d'Italia gli stranieri! Il potere politico, ignorante e beota, non lo ascolta nel presente né nel futuro. Contemporaneamente ad Ariosto Machiavelli nel *Principe* (1512-13) si affanna a convincere Lorenzino de' Medici a impugnare una bandiera e a mettersi a capo del popolo italiano per cacciare i barbari fuori d'Italia... Insomma la valutazione che Petrarca dà sulla classe politica italiana del suo tempo non è quella di uno sprovveduto intellettuale, che è apo-litico e rinchiuso nella sua grettezza e nel suo egoismo. È quella di un intellettuale che non può capacitarsi che si possa vivere a livelli così bassi, così contingenti, così banali.

UGO FOSCOLO (1779-1827), A *Zacinto* (1802-03)

Io non toccherò mai più le tue sacre rive, dove trascorsi la mia fanciullezza, o mia Zacinto, che ti specchi nelle onde del mar Egeo, dalle quali nacque la vergine

Venere. Essa faceva feconde quelle isole con il suo primo sorriso. Perciò cantò il tuo cielo sereno e i tuoi boschi la poesia famosa di Omero, che cantò anche

le peregrinazioni per mare e per luoghi diversi, a causa delle quali Ulisse, bello per la fama e per le sventure, baciò [alla fine] la sua Itaca rocciosa.

Tu avrai soltanto il canto di questo tuo figlio, o mia terra natale. A me il destino ha prescritto una sepoltura [in terra straniera] senza le lacrime [dei miei cari].

Riassunto. Il poeta si rivolge all'isola in cui è nato, lamentandosi di non poter più ritornare sulle sue spiagge, davanti alle quali nacque Venere e che furono cantate da Omero, lo stesso che cantò le pere-

grinzioni e il ritorno in patria di Ulisse. Egli potrà dare solamente il suo canto alla sua isola, poiché il destino lo farà morire in terra straniera.

Commento

1. Il sonetto parla dell'autore nei primi due versi e negli ultimi tre; negli altri parla delle tre figure più significative del mondo classico: Venere, simbolo dell'amore ma anche della bellezza, Omero, simbolo della poesia, quindi Ulisse, simbolo dell'eroe. A distanza di 2.500 anni la cultura greca viene sentita come contemporanea. Il poeta, in modo piuttosto esplicito, si paragona ad Ulisse (ambidue sono eroi romantici; l'unica differenza, che poi va a vantaggio del poeta, è che Ulisse riesce a ritornare in patria, egli no); ed anche ad Omero, il poeta per antonomasia, che ha cantato la sua isola (ed i viaggi di Ulisse). Nel sonetto è presente un motivo estraneo alla cultura classica: è l'ideale romantico di patria, che proviene dalla Rivoluzione francese. I greci erano estremamente litigiosi, individualisti e campanilisti: la loro città era superiore a tutte le altre della Grecia. L'unica cosa che li univa era l'odio verso i *bàrbaroi*, gli stranieri.

2. Agli inizi dell'Ottocento scoppia una violentissima polemica tra i classicisti, che si richiamavano alla perennità della cultura classica, ed i romantici, che proponevano una cultura impegnata ed attuale. Giovanni Berchet (1783-1851) nella *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo* (1816) polemizza con i sostenitori della cultura classica e sostiene la tesi che i veri classici sono i romantici: Omero ha usato la mitologia, che apparteneva al suo tempo e alla sua cultura, per parlare dei problemi a lui contemporanei; i romantici, proprio come aveva fatto Omero, prendono la mitologia del loro tempo e non quella di altri tempi, per parlare dei problemi contemporanei.

3. Foscolo propone una interpretazione romantica di Ulisse (egli, e non il guerriero Achille o il saggio Nestore o i sovrani Agamennone e Menelao, diventa il simbolo del mondo antico). L'eroe greco è "bello di fama e di sventura" - insomma più è sventurato, più è romantico -, perché soltanto dopo lunghe peripezie riesce a tornare nella sua "petrosa Itaca". Il poeta è ancora più sventurato e quindi ancora più romantico (e perciò superiore ad Ulisse), perché rispetto all'eroe greco egli è destinato a non ritornare più in patria e a morire in terra straniera.

4. Ulisse è una figura che ritorna a più riprese nella cultura italiana ed occidentale.

a) Omero gli dedica l'intera *Odissea* e lo presenta astuto o, meglio, "dall'ingegno multiforme". L'eroe greco con l'inganno del cavallo fa cadere la città di Troia; provoca l'ira di Nettuno, a cui ha accecato il figlio Polifemo; sfida mille pericoli, spinto dalla curiosità; e infine torna nel suo piccolo regno di Itaca, dove Penelope, la moglie fedele, lo aspetta e dove

deve sconfiggere la protervia dei nobili, divenuti arroganti per la sua lunga assenza.

b) Dante gli dedica un intero canto (*If. XXVI*), lo punisce come fraudolento ma lo esalta come simbolo del mondo antico, che ricerca con tutte le sue forze il sapere e la sapienza: "Fatti non foste a viver come bruti - dice l'Ulisse dantesco ai suoi compagni di mille avventure -, Ma a seguir virtute e canoscenza". In nome della conoscenza Ulisse non ritorna a casa, dal figlio, dal padre e dalla moglie fedele, e punta la nave verso lo stretto di Gibilterra, per visitare il "mondo senza gente". Dopo cinque mesi di navigazione vede una montagna altissima, da cui sorge un turbine, che affonda la nave.

c) Il terzo Ulisse è l'Ulisse romantico e perciò necessariamente sventurato di Foscolo: più è colpito dalle sventure, più è fortunato, perché più diventa famoso.

d) Giovanni Pascoli nei *Poemi conviviali (Il sonno di Odisseo)* (1904) dà un'interpretazione decadente dell'eroe omerico: sta tornando a casa con i suoi compagni, è giunto in prossimità della sua isola, quando si addormenta. I compagni aprono gli otri, dove erano racchiusi i venti sfavorevoli, che allontanano la nave dal porto. Svegliandosi, Ulisse vede in lontananza qualcosa di indefinito: una nuvola o un'isola? Il sonno gli ha impedito di essere pronto all'appuntamento che il destino gli aveva preparato.

e) Gabriele D'Annunzio dà un'altra interpretazione decadente dell'eroe greco: il poeta lo vede alla guida della sua nave, e chiede di prenderlo con lui. Ulisse lo guarda per un attimo, e da quel momento egli si sente superiore a tutti i suoi compagni (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi. Maia, IV. L'incontro con Ulisse*) (1903).

f) Nel romanzo *Ulysses* (1922) lo scrittore dublinese James Joyce (1882-1941) racchiude in un'intera giornata le poco eroiche peripezie del suo Ulisse, un modesto impiegato del mondo contemporaneo, che trova anche il tempo di tradire la moglie.

g) Nel breve componimento intitolato *Ulisse (Mediterranee, 1946)* Umberto Saba propone di sé l'immagine di un Ulisse sempre pronto al pericolo e che non vuole invecchiare.

4. La patria di Foscolo è l'Italia del suo tempo, ancora divisa; ma in misura maggiore è la patria ideale costituita dal mondo classico greco (e non latino). La sua patria è quindi più nel passato che nel presente. Manzoni invece dimentica il passato, dimentica la cultura greca e latina, e propone un ideale di *patria* radicato nella *storia* e da attuare nelle sue varie dimensioni culturali e civili nel *presente* e nel *futuro*. In *Marzo 1821* (1821) egli ne dà questa sintetica definizione: "una d'arme, di lingua, d'altare, Di memorie, di sangue, di cor". Foscolo usa un linguaggio neoclassico e attento al passato; Manzoni invece pone le basi per l'italiano moderno. Ancora, troppo semplice e ancora alfiertiana è la valutazione che Foscolo dà di Napoleone, prima liberatore e poi despo-

ta; ben più complessa è invece la valutazione che Manzoni ne dà nell'ode *Cinque maggio* (1821): Napoleone è l'uomo inviato da Dio, per diffondere tra i popoli gli ideali di patria e di libertà e per indirizzare la storia verso la realizzazione ottocentesca di tali ideali.

ALESSANDRO MANZONI (1785-1873), *Marzo 1821* (1821)

1. Fermi sulla sponda arida, con gli sguardi rivolti al Ticino appena varcato, tutti assorti nel nuovo destino, sicuri nel cuore dell'antico valore guerriero (= dei romani), hanno giurato: "Non sarà che questo fiume scorra più tra due rive straniere: non ci sarà luogo - mai più - ove sorgano barriere (=confini di Stato) tra una parte e l'altra dell'Italia!"

2. Lo hanno giurato: altri [uomini] forti rispondevano a quel giuramento da contrade fraterne, preparando di nascosto le armi, che ora innalzate scintillano al sole. Ormai le [mani] destre hanno stretto le [mani] destre; ormai le sacre parole [del giuramento] sono state scambiate: o saremo compagni sul letto di morte o saremo fratelli sul suolo libero.

3. Chi potrà della doppia Bora, della Bormida che confluisce nel Tanaro, del Ticino e dell'Orba boscosa distinguere le onde che si sono mescolate nel Po; chi potrà sottrargli (= al Po) i mille torrenti che il fiume Adda riversò;

4. colui potrà ancora dividere una gente, ormai risorta, in plebaglie disprezzate e, andando contro il corso del tempo e contro il destino, potrà rispingerla nei dolori antichi (= sotto il dominio straniero): una gente che sarà tutta libera o tutta serva dalle Alpi al mare; [una gente che sarà] tutta unita per le armi, la lingua, la fede, le memorie, il sangue e i sentimenti.

5. Con il volto sfiduciato ed umile, con lo sguardo rivolto a terra ed insicuro - con i quali un mendicante sofferente sta per pietà su un suolo straniero - il popolo lombardo doveva stare sulla sua terra; gli altrui desideri erano legge per lui; il suo destino era un segreto di altri; il suo compito era servire e tacere.

6. O stranieri, l'Italia ritorna in possesso della propria eredità riprende il suo suolo; o stranieri, togliete le tende (= gli accampamenti) da una terra dove non siete nati. Non vedete che si scuote tutta, dal Moncenisio allo scoglio di Scilla (= Sicilia). Non sentite che è divenuta infida per l'oppressore barbaro che la calpesta?

7. O stranieri! Sulle vostre bandiere sta la vergogna di un giuramento tradito; un giudizio da voi pronunziato vi accompagna in questa guerra ingiusta; voi che a gran voce gridaste in quei giorni [dell'oppressione napoleonica]: "O Dio, respingi gli eserciti stranieri (= francesi); ogni gente sia libera, e perisca l'ingiusta ragione basata sulla forza delle armi!"

8. Se la terra, ove gemeste oppressi, preme [sotto di sé] i corpi dei vostri oppressori, se i volti di dominatori stranieri tanto amari vi apparvero in quei giorni; chi vi ha detto che il lutto delle genti italiane sarebbe sterile ed eterno? Chi vi ha detto che ai nostri lamenti [di dolore] sarebbe sordo quel Dio, che vi ha ascoltato?

9. Sì, quel Dio che nel mar Rosso fece precipitare il [faraone] malvagio che inseguiva il popolo d'Israele, quel Dio che nel pugno della forte Giaeale pose il martello e guidò il colpo [mortale]; quel Dio che è padre di tutte le genti; che non disse mai al tedesco: "Va', raccogli dove non hai arato, stendi le unghie, ti do l'Italia".

10. O cara Italia! Dovunque uscì il doloroso grido della tua servitù; dove non è perduta ogni speranza di [acquistare] dignità umana; dove già la libertà è stata ottenuta, dove ancora [la libertà] matura in segreto, dove si piange un'altra sventura, non c'è cuore che non batta per te.

11. Quante volte sulle Alpi spiasti l'arrivo di una bandiera amica! Quante volte rivolgesti lo sguardo sulla superficie deserta dei tuoi due mari [in attesa di un liberatore]! Ecco, alla fine, sbocciati dal tuo grembo, armati dei loro dolori, i tuoi figli sono sorti a combattere.

12. Oggi, o valorosi, sui vostri volti risplende l'intensità e la determinazione dei vostri pensieri segreti: per l'Italia si combatte, vincete! Il suo destino sta sulla punta delle vostre armi. O, grazie a voi, la vedremo risorta partecipare al consesso dei popoli, o resterà [ancor] più serva, più vile, più derisa, sotto il giogo vergognoso dello straniero.

13. O giornate del nostro riscatto [dall'oppressione e dalla servitù]! oh dolente per sempre colui che da lontano, dal labbro di un altro, come un uomo straniero le udrà! Che, narrandole un giorno ai suoi figli, dovrà dire sospirando: "Io non c'ero"; che quel giorno [della nostra liberazione] non avrà salutato la nostra bandiera vittoriosa.

Commento

1. Il Congresso di Vienna (1815) aveva ristrutturato l'Europa, dopo la caduta di Napoleone, in base ai due principi di legittimità (ritornano sul trono gli antichi sovrani o i loro successori) e di equilibrio (nessuno Stato deve essere tanto potente da minacciare

gli altri; perciò la Francia sconfitta non perde alcun territorio). Ciò facendo, dimentica i popoli, che ormai sono infiammati dagli ideali di libertà nazionale e di indipendenza. I popoli insorgono nel 1820-21, nel 1830-31, quindi nel 1848.

2. Manzoni ritiene che la guerra di liberazione dall'oppressione straniera sia uno sbocco inevitabile del processo storico e che si debba concludere con la vittoria. Questa fiducia nello sviluppo storico non lo porta però ad atteggiamenti passivi di attesa che la vittoria venga da sola. Molto realisticamente egli nota che invano gli italiani hanno atteso dalle Alpi e dal mare un liberatore; perciò, se vogliono veramente porre fine all'oppressione straniera, devono conquistare la libertà con il proprio sangue e con le proprie armi.

3. A questo impegno patriottico e a questa scelta di raggiungere l'indipendenza con le armi non si oppone la fede cristiana, che il poeta ha riacquisito nel 1810. Egli è convinto che Dio stia con gli oppressi e non con gli oppressori; ma gli oppressi non devono aspettare passivamente l'aiuto divino, devono agire ed impugnare le armi e conquistare con il sangue la loro libertà. La lotta di liberazione sembra anzi voluta dallo stesso Dio, che vuole tutti i popoli liberi.

4. Il poeta in due versi riesce a dare una straordinaria definizione di patria e di nazione: “[una gente che sarà] tutta unita per le armi, la lingua, la fede, le memorie, il sangue e i sentimenti”. Un popolo, una nazione, quindi esiste perché ha unità di esercito, di lingua, di fede religiosa, di memorie storiche, di sacrifici e di sentimenti.

5. Il patriottismo di Manzoni si può confrontare con quello (astratto e) romantico di Foscolo: Manzoni pensa a come concretamente deve essere una nazione, la radica nel passato ma in vista di una sua realizzazione nel futuro. Foscolo parla di patria, ma pensa ad una patria mitica e ideale, costituita dalla Grecia classica e dalla sua cultura; egli si proietta in quel passato, dimenticando di programmare il futuro. Il primo invita ad esaminare razionalmente il problema dell'unità dell'Italia, ad impugnare le armi, a combattere e a morire per unificare la patria. Il secondo parla di “amorosi sensi” che uniscono i vivi ai morti, di tombe dei grandi che spingono il forte animo a compiere grandi imprese, e celebra la poesia che canta ancora le imprese accadute sotto le mura di Troia oltre tre millenni prima.

GIOVANNI PASCOLI (1855-1912), *Patria* (1894)

Sogno di un dì d'estate.

Quanto scampanellare di cicale che friniscono! Lungo il filare il vento [freddo] di maestrale sollevava le foglie accartocciate, che rinsecchivano.

Il sole scendeva tra gli olmi in fasce piene di polvere. In cielo erano soltanto due nuvole, sfilacciate, che sembravano due bianche spennellate in tutto il cielo turchino.

[Si vedevano] siepi di melograno, cespugli di tamerici, in lontananza [si sentiva] il rumore regolare e monotono di una trebbiatrice, l'*angelus* suonato dalle campane...

Dov'ero? Le campane mi dissero dov'ero, piangendo, mentre un cane latrava al forestiero, se andava a capo chino.

Riassunto. Il poeta sogna la sua fanciullezza felice: il frinire delle cicale, le foglie accartocciate, il cielo turchino, il paesaggio pieno di vita. Ma il suono delle campane lo riporta alla realtà, al presente, completamente diverso. Quel mondo non gli appartiene più, gli è divenuto estraneo: il cane latra al forestiero. E il forestiero è lui.

Commento

1. Il riassunto non rende il simbolismo della poesia, che perciò va esplicitato. La poesia è autobiografica e mette in contrasto la fanciullezza felice e spensierata con la situazione di spaesamento del presente: quel mondo non appartiene più al poeta, gli è divenuto estraneo. Egli non ha più patria.

2. La poesia non è descrittiva: ci sono molte ellissi del verbo. È evocativa. Ottiene questo effetto mediante una continua onomatopea: le *foglie accartocciate* danno l'idea visiva di come sono; l'aggettivo *stridulo* dà ancora l'idea del crepitio che esse fanno accartocciandosi.

3. La campana toglie il poeta dal sogno e lo riporta alla realtà. La campana compare anche in altre poesie proprio per il suo suono. La poesia pascoliana è una poesia di suoni, di colori, di odori, di percezioni, di ricordi, di emozioni. Il suono delle campane si inserisce in questa strategia, ma svolge anche funzioni più complesse. In questo caso è il ricordo piacevole dell'*angelus* (il suono delle campane del sogno), la causa del risveglio (il suono delle campane del presente) e la causa della scoperta della propria condizione esistenziale caratterizzata dallo spaesamento.

4. La patria di Pascoli non è la patria ideale e romantica di Foscolo, l'Ellade (*A Zacinto*), né quella civile di Manzoni (*Marzo 1821*: “una d'arme di lin-

gua, d'altare, Di memorie, di sangue, di cor"). È la patria intima, la patria personale, la *sua* patria. È la famiglia, la *sua* famiglia, che è stata colpita e dispersa dalla durezza della vita. Altrove è *La mia sera*. È la sua casa, il suo nido, da cui è stato costretto ad andarsene. Nella *Cavallina storna* egli dice: "Or la patria è dove si vive, Gli altri poco lungi, in cimitero".

5. L'autobiografismo di Pascoli non è spontaneo come si potrebbe credere. È coscientemente e razionalmente cercato e trasformato in poesia. Ma ugualmente con la ragione si può notare che egli evade il presente per rifugiarsi nel passato, in una mitica età dell'oro che sarebbe la sua fanciullezza. Esisteva però anche un'altra possibilità: abbandonare questo atteggiamento difensivo e rinunciatario e con la *virtus* costruire nel presente e nel futuro altri rapporti, altri motivi di vita, un altro nido, un'altra casa, un'altra famiglia. Egli ha fatto la sua scelta affettiva e razionale, anche se dalla cultura classica Orazio Flacco gli diceva che il tempo abbellisce ed ingrandisce il passato e che in futuro *Et haec olim meminisse juvabit* ("In futuro ci farà piacere ricordare anche questi dolori").

GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970), *I fiumi* (1916)

Riassunto. In un momento di tregua dai combattimenti il poeta si immerge nell'acqua dell'Isonzo, quindi si accoccola come un beduino, con i suoi panni sudici di guerra, per riscaldarsi al sole. L'Isonzo gli ha fatto scoprire di essere una docile fibra dell'universo. Ed egli soffre quando non si crede in armonia. Le acque del fiume, che lo stringono, gli regalano brevi attimi di felicità. Egli allora ricorda i fiumi che hanno accompagnato la sua vita: il Serchio, dove sono vissuti i suoi antenati, suo padre e sua madre; il Nilo, dove è nato e cresciuto; la Senna, dove ha conosciuto se stesso e la vita. Questi sono i suoi fiumi, ritrovati nell'Isonzo. Ed egli prova nostalgia nel ricordarli, poiché la sua vita è fragile ed il futuro è senza speranza.

Commento

1. Davanti agli orrori della guerra il poeta si rifugia nei ricordi: la sua vita è stata contrassegnata da fiumi: il Serchio, il Nilo, la Senna, ed ora l'Isonzo. Ogni fiume ha accompagnato un periodo preciso: le origini della sua famiglia, l'infanzia, la giovinezza ed ora la realtà brutale della vita. Egli fa dei fiumi e dell'universo, cioè della natura, le radici della sua vita. E contrappone il sentirsi in armonia con l'universo ai valori di morte che la società gli impone di vivere.

2. I fiumi con la loro corrente danno l'idea dello scorrere implacabile del tempo: le loro acque pos-

sono portare a valle qualsiasi cosa, la limpidezza come la fanghiglia. Il loro continuo scorrere però le colloca fuori del tempo, le rende simbolo dell'universo e dell'eternità, davanti ai quali i piccoli fatti della vita umana diventano insignificanti. Il poeta rifiuta la guerra ed "evade" dalla vita disumana, che sta vivendo nel presente, cercando di inserirsi nel ciclo dell'universo come docile fibra, come quella realtà particolare e fragile, che egli (come ogni uomo) effettivamente è. Non vuole sentirsi cellula della società, vuole essere particella dell'universo.

3. La guerra lo ha fatto regredire a livelli di vita semplicissimi ed elementari: immergersi nell'acqua del fiume, riscaldarsi al sole, rifugiarsi nei ricordi del passato, temere per il futuro. La ricchezza di vita che la società con le sue complesse istituzioni dovrebbe dare è completamente assente. Egli anzi è costretto a fuggire dalla società, dagli altri uomini, per cercare un attimo di tregua proprio a contatto con l'universo.

4. Anche in questa poesia la punteggiatura è assente: le strofe hanno la lunghezza del pensiero che contengono.

L'ANTI-PATRIA

ANONIMO, *Stornelli d'esilio*, 1904

O profughi d'Italia, a la ventura
si va senza rimpianti né paura.

Nostra patria è il mondo intero,
nostra legge è la libertà
ed un pensiero
ribelle in cor ci sta.

Dei miseri le turbe sollevando,
fummo d'ogni nazione messi al bando.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Dovunque uno sfruttato si ribelli,
noi troveremo schiere di fratelli.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Raminghi per le terre e per i mari,
per un'idea lasciammo i nostri cari.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)
Passiam di plebi varie fra i dolori,
de la nazione umana precursori.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Ma torneranno, o Italia, i tuoi proscritti,

ad agitar la face (= la fiaccola) dei diritti.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Riassunto. La canzone contrappone la patria dei lavoratori, cioè degli operai, alla patria dei padroni e degli Stati, che opprimono e sfruttano. La patria degli sfruttati è il mondo intero e la loro legge è la libertà, ma anche la ribellione ad ogni potere costituito.

Commento

1. I rapporti della popolazione italiana con lo Stato sono sempre stati pessimi, fin dagli inizi. I picciotti siciliani aiutano Garibaldi contro i Borboni di Napoli, ma il nuovo Stato italiano (1861) si schiera a favore dei latifondisti siciliani e napoletani. Ammazza 6.000 briganti (1862-63) e impone la leva obbligatoria, prima sconosciuta, che dura ben sette anni. Le popolazioni meridionali vedono le loro condizioni di vita peggiorare sensibilmente con il nuovo Stato unitario. Quarant'anni dopo lo Stato italiano impiega l'esercito contro il nord, per sedare una protesta pacifica fatta a Milano contro il rincaro del pane: forse 180 morti (1898). Le elezioni fino al 1946 rappresentano una parte minima della popolazione, ma tutta la popolazione è costretta a pagare le tasse. In Gran Bretagna pagavano le tasse soltanto coloro che erano rappresentati in Parlamento. E dalla *Magna Charta libertatum* (1215). Il momento peggiore è con Francesco Crispi, ex mazziniano e sedicente democratico di sinistra, che scatena la repressione contro socialisti e rivoluzionari (1891-96).

1.1. Questa situazione permette di capire la costante carica antistatale e antistituzionale delle canzoni di area socialista e rivoluzionaria. I nemici erano irrimediabilmente lo Stato e i padroni, che si aiutavano a vicenda e che reprimevano o sfruttavano gli operai. Il canto è del 1904, quando Giovanni Giolitti è al potere e propone uno Stato che non interferisca nei rapporti tra capitalisti e lavoratori, uno Stato neutrale, che fa da mediatore se le due parti non riescono a trovare un punto di accordo. Ma l'effetto Giolitti deve ancora farsi sentire.

2. Allo Stato che reprime e che fa gli interessi dei capitalisti sfruttatori la canzone e il movimento socialista contrappongono un'altra patria, quella patria che è il mondo intero. Con molta ingenuità, perché le classi popolari del mondo avevano esperienza soltanto in quanto emigranti, un'esperienza non particolarmente felice. In seguito si richiamano a qualcosa di più preciso: l'URSS (1917), che diventa il luogo ideale in cui si realizza il socialismo e la società senza classi. Un'altra menzogna. Ma gli intellettuali laici, che criticano il paradiso che la Chiesa ha posto nell'altro mondo, non riescono a pensar nulla di meglio.

3. Il canto è coinvolgente ed emotivo. Ma, se si va a vedere più da vicino, si scopre che il linguaggio è

tolto quasi interamente dal repertorio ecclesiastico (*fratelli, dolori, precursori*) e che la protesta e le rivendicazioni sono generiche (*fieri vedorator*). Se si vuole andare sino in fondo, si scopre che lo scrittore e la cultura provengono da esperienza scolastiche e classicheggianti: il *cor* dell'*Arcadia*; e i *proscritti* di Silla, la *face* (= la fiaccola) dei diritti. Molti intellettuali si schierano dalla parte degli operai, con cui non hanno nulla da spartire, soltanto perché non sono riusciti ad integrarsi nel sistema, di cui condividono la cultura, gli ideali e i valori.

4. Un *mondo di fratelli, di pace e di lavor* è l'ideale semplice semplice che l'anonimo autore e la cultura socialista e di opposizione sono riusciti a proporre. D'altra parte gli operai - e non soltanto essi - hanno questa modesta cultura, e conoscevano e conosceranno percentuali altissime di analfabetismo fin verso il 1950.

5. La presenza del linguaggio ecclesiastico non deve stupire: la Chiesa aveva il monopolio dell'istruzione; inoltre svolgeva estesi compiti di assistenza alla popolazione, che invece dovevano essere di competenza dello Stato, ma che lo Stato si guardava bene dall'assumersi. La situazione resta così sino al 1950 e oltre, quando lo Stato inizia a svolgere qualcuno di questi compiti. Ribelli e rivoluzionari, oltre che socialisti, facevano ampio uso di questo linguaggio. Spesso avevano militato a titoli diversi entro le organizzazioni o le associazioni della Chiesa e ugualmente spesso si trovavano a fianco delle organizzazioni ecclesiastiche *contro* la repressione statale. A fine secolo i socialisti avevano le *leghe rosse*, i cattolici le *leghe bianche*. Succedeva che spesso litigavano tra loro...

5.1. Peraltro il pensiero laico, che non ha alcuna concezione del peccato e una percezione molto vaga della legalità, non si è mai fatto scrupoli a condannare in modo sguaiato e ripetitivo la Chiesa che bruciava Giordano Bruno (1600) o che condannava Galileo Galilei e respingeva la teoria copernicana (1632); e a derubare la Chiesa di molte idee o simboli o marchi. Gli illuministi e la rivoluzione francese hanno saccheggiato il *Vangelo* con gli ideali di *fraternità, uguaglianza e libertà* (1789). In altri casi i laici hanno clonato o plagiato idee della Chiesa: perché gli intellettuali che si mettono alle dipendenze della Chiesa dovrebbero essere condannati, mentre gli *intellettuali organici*, che si fanno pagare dal partito, dovrebbero essere lodati e... messi sugli altari?

ANONIMO, *O Gorizia, tu sei maledetta*, 1916

La mattina del cinque di agosto
si muovevano le truppe italiane
per Gorizia, le terre lontane
e dolente ognun si partì.

Sotto l'acqua che cadeva a rovescio
grandinavano le palle nemiche;
su quei monti, colline e gran valli
si moriva dicendo così:

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu

O vigliacchi che voi ve ne state
con le mogli sui letti di lana,
schernitori di noi carne umana,
questa guerra ci insegna a punir.

Voi chiamate il campo d'onore
questa terra di là dei confini;
qui si muore gridando: assassini!
maledetti sarete un dì.

Cara moglie, che tu non mi senti
raccomando ai compagni vicini
di tenermi da conto i bambini,
che io muoio col suo nome nel cuor.

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu.

Riassunto. I soldati partono per andare al fronte e combattere per Gorizia. Li aspettano soltanto i disagi della trincea e la morte. Perciò gridano *assassini* contro i loro comandanti, che fanno la guerra senza rischiare la vita. I soldati invece lasciano a casa la moglie ed i figli. La conclusione può essere una sola: maledire Gorizia, che ha provocato soltanto morti e lutti.

Commento

1. La prima guerra mondiale è una delle tante pagine disonorevoli della storia italiana: proclamata con l'appoggio dei tumulti di piazza, da Mussolini a D'Annunzio, e contro la volontà del parlamento, dei liberali, dei socialisti e dei cattolici, oltre che dell'intera popolazione, che aveva problemi di alimentazione e di analfabetismo e che non capiva perché si dovesse morire per "una terra di là dai confini". Il confine era a favore degli austriaci, annidati sui monti. Le armi dell'esercito erano antiquate. Il comando, affidato al gen. Cadorna, risulta subito disastroso: 250.000 morti nei primi sei mesi di guerra, e guadagni territoriali modesti. Un generale velleitario e incompetente, che è rimosso soltanto dopo il disastro di Caporetto (1917), a lui imputabile e che fa ricadere vergognosamente sui soldati. L'Italia post-unitaria aveva una tradizione militare disastrosa. Le sconfitte di Custoza (1848, 1866) e di Lissa (1866) non avevano insegnato niente; e lo Stato maggiore -

come l'intera classe dirigente - era al di là di ogni ragionevole dubbio incapace e incompetente. Essa poteva anche vantarsi di essere l'unica nazione europea ad essere stata sconfitta in Africa da quattro indigeni armati di archi e di lance (Adua, 1896). Al massacro, inutile, della guerra succedono poi quattro anni di caos istituzionale e sociale, quindi il Fascismo. Neanche la classe politica sapeva fare il suo mestiere.

2. Popolazione, cioè classi meno abbienti, e Stato italiano hanno rapporti conflittuali sia con la Destra storica, sia con la Sinistra storica, sia con lo Stato liberale (anche se in questo caso indubbiamente di meno). In quattro anni (1919-22) Mussolini con abilità e spregiudicatezza sfrutta questi contrasti, per usare (industriali e) popolazione contro le classi tradizionali, che detenevano da sempre il potere. Le liquida politicamente e caccia qualche avversario in esilio e ne manda qualcun altro al confino. Esse rappresentavano una percentuale modestissima dell'elettorato e della popolazione. Per l'occasione liquida anche gli ex compagni socialisti e... fa la pace religiosa con Chiesa (Patti lateranensi, 1929). Ma non riesce a sottrarre alla Chiesa il monopolio dell'istruzione e delle associazioni giovanili (1931).

3. La poesia usa un linguaggio e immagini quotidiani e immediati: cuore, onore, partenza; moglie, famiglia, bambini. Alcune parole sono forti: onore, assassini, maledetta, coscienza. La rima è presente nel secondo e terzo verso di ogni strofa. L'ultimo verso di ogni quartina è tronco. Ciò che caratterizza la poesia non è l'accuratezza letteraria, ma la capacità di coinvolgimento, la capacità espressiva, l'espressione piana ed intensa della protesta. L'effetto aumenta, se chi la canta ha la voce adatta.

4. *Per ogni cuore che sente coscienza* mette insieme il *cuore* (scritto normalmente e non sincopato o tronco, come nella poesia aulica) e la *coscienza*, un termine forte che proviene dal linguaggio ecclesiastico: *l'esame di coscienza* e il *dolore* per i peccati commessi. Con abilità l'autore lo usa in un contesto diverso ("per chiunque abbia un po' di coscienza, di sensibilità e di umanità"), anche se l'espressione *sente coscienza* non è delle migliori. È assai improbabile che il termine provenga dal Neoidealismo, che al tempo si stava diffondendo in Italia, e che proponeva una religione laica della vita e dell'impegno civile. Ma non bastava la religione cattolica? Comunque sia, il Fascismo si interessa delle condizioni di vita degli italiani. E diffonde le pescherie e il consumo del pesce azzurro ed anche i gomiti rafforzati o la divisa che nasconde tutto.

ANONIMO, *Dimmi bel giovane*, 1920

Dimmi, bel giovane
onesto e biondo,
dimmi la patria

tua qual è.

Adoro il popolo,
la mia patria è il mondo,
il pensier libero
è la mia fé.

La casa è di chi l'abita,
è un vile chi lo ignora;
il tempo è dei filosofi,
la terra di chi la lavora. (Coro.)

Addio mia bella
casetta, addio
madre amatissima
e genitor.

Io pugno intrepido
per la Comune,
come Leonida
saprò morir.

La casa è di chi l'abita... (Coro.)

Riassunto. Una interlocutrice chiede a un giovane qual è la sua patria, e questi risponde che ama il popolo, la sua patria è il mondo e la sua fede è il libero pensiero. Ma aggiunge anche che il tempo appartiene ai filosofi, come la casa appartiene a chi l'abita. E conclude dicendo che egli combatte ed è disposto a morire per la Comune, cioè per l'ideale di democrazia diretta realizzato nella Comune di Parigi (1870), il primo tentativo di Stato operaio della storia.

Commento

1. I versi e le immagini sono semplicissimi ed orecchiabili. Cantati e musicati sono ancora più efficaci. Il contenuto non raggiunge grandi profondità di poesia né di pensiero, ma l'atmosfera socialista e antistatale è assicurata e capace di affascinare gli ascoltatori.

2. Se si va a vedere il testo più da vicino, si scoprono reminiscenze scolastiche o classiche: il verbo *pugnare*, Leonida e i suoi 300 spartani che fermano i persiani alle Termopili (Grecia, 480 a.C.). La reminiscenza più recente è la *Comune* parigina, di mezzo secolo prima (1871). La cultura di opposizione proveniva dalla cultura ufficiale, di cui spesso era una brutta coppia. Era cultura di opposizione e sarebbe rimasta tale, poiché non aveva scrittori professionisti, che cantassero adeguatamente e degnamente il dramma delle classi subalterne. D'altra parte socialisti e rivoluzionari volevano fare la rivoluzione, ma erano desideri velleitari. Non c'erano le capacità teoriche né pratiche per farla. Il *biennio rosso* (1919-20) con l'occupazione delle fabbriche si trasforma in una tremenda autosconfitta per le masse operaie, mal

guidate dai loro dirigenti. La reazione dei latifondisti e degli industriali si fa sentire subito, con i manganelli e con l'olio di ricino somministrato dalle bande fasciste. Si fa la rivoluzione soltanto se si è capaci, altrimenti conviene mettere in pratica l'ideale verghiano dell'ostrica (1878), restarsene a casa e sferuzzare a maglia o a leggere libri di edificazione socialista.

3. Il giovane è *onesto e biondo*: il linguaggio aulico o almeno letterario continua. Neanche la letteratura di lotta e di opposizione riesce a farne a meno. Ma, finché essa usa la letteratura ufficiale o gli scarti della letteratura ufficiale, non diventerà mai autonoma, né potrà aspirare a diventare cultura alternativa e cultura egemone. Nella letteratura italiana era bionda la donna della Scuola siciliana (1230ca.-1260ca.), Laura di F. Petrarca (1304-1374), le donne dei petrarchisti del Cinquecento, Erminia di T. Tasso (1544-1595), la donna di G.B. Marino (1569-1625) ecc. C'è un unico caso di *vir blondus*: Manfredi di Svevia, ma era germano: "Biondo era e bello e di gentile aspetto, Ma l'un de cigli un colpo [di spada] avea diviso..." (Pg. III, 106-108).

4. È interessante anche l'attribuzione di proprietà: la casa è di chi l'abita (ed è un vile chi lo ignora); il tempo è dei filosofi, la terra di chi la lavora. Tommaso d'Aquino distingueva, giustamente, il *possesso* di una cosa dall'*uso* della cosa stessa. La casa era di Tizio, ma la usava Caio, che ne aveva bisogno. Peraltro i problemi relativi alla proprietà sono sempre stati pieni di conflitti, che non si potevano risolvere né con questa ingenuità, né con l'altruismo e la solidarietà proposti dal *Vangelo* e dalla Chiesa.

4.1. È sorprendente invece la presenza di un filosofo in una canzone di lotta e di protesta. Certamente i filosofi del tempo frequentavano le organizzazioni operaie, ma con poco profitto reciproco. Un'occasione mancata! L'interferenza mostra che l'autore della canzone era un filosofo o era amico di filosofi o sapeva che a questo mondo esistono i vermi e ugualmente i filosofi. Nell'economia della natura gli uni e gli altri devono avere una loro specifica funzione. Al tempo Filippo Turati (1857-1932) e Antonio Labriola (1843-1904), che avevano quattro nozioni mal digerite di filosofia, erano il meglio che la filosofia socialista e la filosofia italiana potevano dare. Si stava innalzando l'astro di Benedetto Croce (1866-1952), che con la sua ostilità alla scienza e alla tecnica ha fatto alla cultura e alla società italiana più danni che 20 secoli di Fascismo.

4.2. *Il tempo è dei filosofi* si può interpretare così: le cose astratte, campate per aria o difficili e incomprendibili si devono lasciare a chi le sa fare, ai dirigenti del partito o ai sindacati. Vero: gli operai erano più precisamente *braccianti* o *manovali*, ed avevano poco o niente da offrire sul mercato del lavoro. Non avevano alcuna istruzione professionale, non sapevano né leggere né scrivere. Una lotta seria contro l'analfabetismo inizia soltanto dopo il 1950 e il me-

rito spetta più a Mike Buongiorno e alle sue trasmissioni (“Lascia o raddoppia?” ecc.) degli anni Cinquanta, che alla scuola statale italiana. Perché non gli innalzano un monumento e non lo eleggono senatore a vita al posto di tanti che non lo meritano?

4.3. Nell’espressione però è adombrato anche un grave problema, che travagliava il pensiero socialista dalla sua nascita agli inizi dell’Ottocento fin quasi alla fine del Novecento: i rapporti tra lavoro intellettuale e lavoro manuale. Agli intellettuali faceva schifo il lavoro degli operai, ma le analisi di Marx sembravano dimostrare due cose: che il futuro era nella classe operaia che faceva la rivoluzione (e la rivoluzione era necessaria e inevitabile), e che bisognava superare il binomio lavoro intellettuale e lavoro manuale, su cui si fondava lo sfruttamento capitalistico. Marx aveva detto e dimostrato che le classi intermedie non esistevano o che comunque sarebbero finite tra i capitalisti o tra gli operai, perciò socialisti e poi comunisti neanche a mostrargliele credevano alla loro esistenza! Altro che *ipse dixit!*, altro che filosofo peripatetico, che nel racconto di G. Galilei (1632) si rifiutava di credere ai suoi occhi circa l’origine dei nervi dal cervello e non dal cuore (l’aveva detto Aristotele!). Ed aveva il cadavere sezionato sotto gli occhi...

4.4. *La terra di chi la lavora*: i rivoluzionari vogliono la terra e vogliono fare i contadini o i braccianti o i fittavoli. La mezzadria non piaceva. Insomma l’Italia rivoluzionaria vuole un pezzo di terra. Come 50 anni prima la chiedevano i picciotti siciliani che avevano accolto Garibaldi come un liberatore (1860) e che ottengono invece una indigestione di piombo (6.000 “briganti” ammazzati nel 1862-63). Come Pascoli (*La siepe*). Gli operai faranno la loro comparsa a partire dall’apertura della FIAT (1899), ma soprattutto con il boom economico del 1958-63. Il pensiero socialista, che è un pensiero rivoluzionario, è ancora fermo ad una economia agricola...

5. Il *mammismo* italiano emerge anche da questa canzone di protesta. I rivoluzionari si portavano la mamma anche sulle barricate. Dietro queste immagini e questi stereotipi sta sicuramente la poesia che fa capo all’Arcadia (1690), ma anche il melodramma di Pietro Metastasio (1698-1782) e quindi l’opera lirica italiana, da Verdi a Puccini a Rossini, che ha un incredibile sviluppo nell’Ottocento e che aveva il punto forte nei cantati.