CAPITOLO 8

PAESAGGI CON FIGURE



V. Van Gogh, Le lavandaie, 1888

Le nuvole sono legate alla terra ed al vento. (C. Pavese)

> A primavera avremo versi e uccelli. (R. Kunze)

Il paesaggio come territorio pulsante di richiami e di memorie, di profondi avvertimenti e sussurri complici e furtivi è uno dei moventi più ricorrenti della ricerca poetica.

E' da sottolineare naturalmente come i vari elementi morfologici e cromatici che sono propri del paesaggio (il soffio del vento e l'acqua, le pianure e le piazze, l'argento dell'alba e i fervori del tramonto) non si tramutino in litanie freddamente descrittive o calligrafiche, semmai tendano a personificarsi, a diventare voci profonde non solo delle sensazioni individuali del poeta ma anche di una più vasta e universale interiorità.

Il paesaggio diventa, cioè, di per sé personaggio o — per meglio dire — geografia emozionale e simbolica, panorama intriso di turbamenti o esuberanze, di attese e di sconfitte, di stupori e preveggenze.

In questo capitolo, dunque, attraverseremo alcune esperienze esemplari di poeti che a tale tema hanno dedicato momenti significativi della loro ricerca: frequentemente vedremo muoversi all'interno dei vari paesaggi figure e simboli, presenze e trasfigurazioni.

Paesaggi, per così dire, nel paesaggio.

Tracce di umanità, forse, pronte ad emergere dai fondali della realtà visibile che ci circonda per interrogarsi e — magari — tenderci la mano.

a GIACOMO LEOPARDI

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. cap. 3, 5, 6, 12)

Il sabato del villaggio

Una sera di sabato in un paese dell'Italia centrale nella prima metà dell'800 (Il sabato del villaggio fu composto per l'esattezza nel settembre del 1829 e apparve nell'edizione fiorentina dei Canti pubblicata nel 1831). Tutto il piccolo mondo paesano nel fermento della vigilia di una festa: la ragazza torna dalla campagna portando con sé semplici ornamenti per l'indomani; la vecchierella ricorda se stessa giovine, donzelletta, piena di esuberante baldanza; i fanciulli giocano e gridano; il contadino torna a casa fischiettando.

Anche la natura (dispensatrice nella concezione leopardiana di dolore e di ansia) è tranquilla e suggerisce serenità. Nella notte silenziosa la vita continua a pulsare: si ode il rumore del falegname che si affretta per portare a termine il suo lavoro prima dell'alba perché anch'egli vuole essere libero il giorno seguente. L'aspettativa di un domani che si preannuncia felice percorre tutta la scena.

Ma l'attesa del giorno di festa non è che una illusoria speranza di felicità. Nell'ultima strofa, infatti, Giacomo Leopardi si rivolge a un giovane: la giovinezza è come la vigilia di una festa che si aspetta con gioiosa speranza, ma dall'alto della sua consapevolezza il poeta avverte che in realtà la vita adulta non potrà che essere noia e tristezza. L'unico piacere possibile è quello che si prova nell'aspettativa del futuro — cioè nella giovinezza, vigilia della vita.

La donzelletta⁽¹⁾ vien dalla campagna, in sul calar del sole, col suo fascio dell'erba;⁽²⁾ e reca in mano un mazzolin di rose e di viole,⁽³⁾

- 5 onde, siccome suole, (4)
 ornare ella si appresta(5)
 dimani, al dì di festa, il petto e il crine.
 Siede con le vicine
 su la scala a filar la vecchierella,
- 10 incontro là dove si perde il giorno;⁽⁶⁾ e novellando vien del suo buon tempo,⁽⁷⁾ quando ai di della festa ella si ornava, ed ancor sana e snella

donzelletta: fanciulla. Oggi è parola arcaica, alla quale si dà un tono scherzoso; ma arcaica non era ai tempi del Leopardi (Flora).

dell'erba: le contadine trasportavano l'erba poggiandola sulla testa.

di rose e di viole: tutto l'avvio di questo idillio è ricco di ricuperi popolareschi, filtrati e impreziositi, a cominciare dalla donzelletta, e l'unione di rose e di viole è frequente nelle antiche ballate popolaresche a cominciare dal secolo XIII.

onde, siccome suole: con le quali, come è solita fare...

^{5.} si appresta: si prepara ad adornare.

^{6.} incontro... il giorno: dove il sole sta tramontando. E dice giorno e non sole; l'immagine è più vaga; e tutto il verso ha un suo malinconico tono, non di tristezza, ma di commozione per quella tenera luce di addio (F. Flora).

e novellando... tempo: e comincia a raccontare della sua giovinezza.

- solea danzar la sera intra di quei⁽⁸⁾
 15 ch'ebbe compagni dell'età più bella.
 Già tutta l'aria imbruna,⁽⁹⁾
 torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
 giù da' colli e da' tetti,
 al biancheggiar della recente luna.⁽¹⁰⁾
- 20 Or la squilla dà segno della festa che viene; ed a quel suon diresti che il cor si riconforta. I fanciulli gridando
- 25 su la piazzuola in frotta,⁽¹¹⁾ e qua e là saltando, fanno un lieto romore; e intanto riede alla sua parca mensa,⁽¹²⁾ fischiando, il zappatore,
- 30 e seco(13) pensa al dì del suo riposo.

Poi quando intorno è spenta ogni altra face,⁽¹⁴⁾ e tutto l'altro tace, odi il martel picchiare, odi la sega del legnaiuol, che veglia

35 nella chiusa bottega alla lucerna, (15) e s'affretta, e s'adopra di fornir l'opra(16) anzi il chiarir dell'alba.

Questo di sette è il più gradito giorno, pien di speme e di gioia:

- 40 diman tristezza e noia recheran l'ore, ed al travaglio usato ciascuno in suo pensier farà ritorno. Garzoncello⁽¹⁷⁾ scherzoso, cotesta età fiorita⁽¹⁸⁾
- 45 è come un giorno d'allegrezza pieno, giorno chiaro, sereno, che precorre alla festa di tua vita. (19)

^{8.} intra di quei: assieme a quelli.

^{9.} imbruna: scurisce.

recente luna: della luna appena sorta che con i suoi raggi allunga le ombre delle colline e delle case.

^{11.} in frotta: in gruppo.

^{12.} e intanto... mensa: nel frattempo ritorna alla sua povera casa.

^{13.} seco: tra di sé.

^{14.} face: luce, lanterna.

^{15.} alla lucerna: Della bottega del falegname è rappresentato prima il suono (i rumori del martello e della

sega); quindi, collegata alla veglia, la lucerna che interessa l'altro senso, quello della vista. Al contrario invece nei versi 31-32 (E. Mazzali).

fornir l'opra: terminare il lavoro.

Garzoncello: giovinetto. Come all'aprirsi del canto, donzelletta: termini chiaramente affettuosi e fascinosamente ambigui fra l'arcaismo dotto e il sapore popolaresco.

^{18.} età fiorita: l'infanzia.

^{19.} che precorre... vita: che anticipa la tua giovinezza.

Godi, fanciullo mio; stato soave, stagion⁽²⁰⁾ lieta è cotesta. 50 Altro dirti non vo'; ma la tua festa ch'anco tardi a venir non ti sia grave.⁽²¹⁾

(G. Leopardi, I Canti, a cura di E. Mazzali, Milano, Accademia, 1974)



1. Il canto può essere diviso in tre momenti o tempi.

Il primo, ovverosia dei ritorni incantati e gioiosi. Domina un'atmosfera serena e fervida di attesa, una freschezza intrisa di suoni e di accensioni pittoriche (sembra quasi di rivedere certi quadri macchiaioli).

Il secondo, ovverosia dell'immersione nel paesaggio lunare che col suo silenzio accompagna i fervori notturni di chi continua ancora a lavorare.

Il terzo, in cui la riflessione del poeta rivela la verità sul senso dell'attesa e della vita. Isola i tre tempi all'interno del testo.

- 2. Sottolinea in quali versi il movimento appare come:
- danza;
- esuberanza;
- anticipazione del riposo;
- fatica conclusiva.

Quali verbi il poeta adopera per evidenziare tali differenziazioni?

- In apertura (1-7) il ritmo è generato da versi legati da forti enjambements e disposti secondo una sapiente ma non regolare successione di endecasillabi e settenari (questo sistema metrico fortemente personalizzato si chiama canzone libera o leopardiana). Costruisci lo schema metrico ritmico dei primi sette versi. Successivamente, osserva come il ritmo venga rallentato dal verso 9 in poi. Per quale motivo?
- 4. Ti indichiamo alcune forme di rimalmezzo: appresta/festa; bottega/sega che servono a inondare di echi e sonorità il ritmo del verso. Individua altre forme di rimalmezzo.
- 5. Pieni di vigore trattenuto e di allitterazioni i versi descrittivi del paesaggio all'imbrunire: osserva e sottolinea.
- 6. In quale parte del canto si ha una lunga sequenza costantemente caratterizzata da un'atmosfera festosamente onomatopeica? Individua i vari passaggi.

sioni (così come la domenica delude i preparativi gioiosi del sabato).

^{20.} stagion: età.

ch'anco... sia grave: non aver fretta di crescere perché con l'arrivo dell'età adulta vengono meno le illu-

- 7. Quale "segno" onomatopeico riesce a confortare il cuore del poeta? Come mai?
- 8. Che tipo di costrutti sintattici prevalgono?
- 9. I legami di coordinazione servono in generale:
- a. a legare immagini e riflessioni conseguenziali e lineari dal punto di vista logico;
- b. a contrapporre concetti diversificati;
- c. a mettere in relazione situazioni contrastanti.
- 10. Suddividi per tipologia le aggettivazioni presenti nel testo.
- 11. Eccoti un breve commento di C. Angelini su quelli che vengono ritenuti gli unici limiti del canto dal punto di vista linguistico: Tutte le parole illustri sono scomparse da questa canzone cordialissima. E' rimasto, e non si sa come, "riede" per "torna", che sta malissimo tra il bellissimo "fischiando" e "il lieto romore". Ma tutto il verso (e intanto riede alla sua parca mensa) è del Tasso (...). Più sotto, "face" per "lampada"; e sta male in mezzo a tanta bella lingua chiara, cara, nostra. (C. Angelini, Notizie di poeti, Firenze, Le Monnier, 1942)

Condividi i rilievi di Angelini (che del resto considera il **Sabato del villaggio** un testo di altissimo livello e il momento più felice della grande poesia leopardiana) o ritieni si tratti di esagerazioni critiche? Poter mettere in discussione (naturalmente con dati, riferimenti e specifiche motivazioni) il limite di qualche verso o di un'opera di un grande poeta non credi finisca con il rendere lo stesso poeta ancor più credibile e umano dal punto di vista artistico-letterario? Qual è la tua opinione in proposito?

12. E sempre dello stesso C. Angelini, ecco un'altra notazione questa volta davvero originale e ... profumata: Al Pascoli quel "mazzolin di rose e di viole" non andava giù. Diceva ch'era impossibile perché le rose e le viole non vengono al medesimo tempo, ma le viole vengono in marzo e anche prima, e le rose in maggio. Aggiungeva (strano) che le ragazze di campagna non amano ornarsi di questi fiori. Sofisticherie di poeta che pur sapeva essere tanto finol Prima di tutto dimenticava una sua ricchezza: quella bacchetta magica, al cui tocco il poeta può far fiorire i fiori che vuole e quando vuole. Poi "viola" presso la gente dell'Italia media non indica solo la mammola ma altri vaghi fiori. Insomma, "rose e fiori" come nelle favole, nei miracoli.

Ma, a proposito del mazzolin di rose e di viole, l'immagine della donzelletta si oppone a quella della vecchierella? In che senso le due figure personificano il tema dell'attesa e il tema del ricordo?

- 13. Al sabato corrisponde simbolicamente l'infanzia, alla domenica la giovinezza. L'imminenza del lunedì grava come esaurimento della gioia e delle speranze della giovinezza. Amplia questo giudizio che sintetizza solo alcuni aspetti del testo.
- 14. La piazza del mio paese: descrivi e commenta.

b GIOVANNI PASCOLI

L'innovazione poetica di GIOVANNI PASCOLI (San Mauro di Romagna 1855 - Bologna 1912) non passa attraverso declamazioni o esaltazioni né del mondo né della natura o dell'uomo ma, anzi, si "fa" e costruisce su tutto quanto c'è di quotidiano, di poco importante, quasi casalingo o che sfugge a una prima osservazione. Ecco, dunque, comparire il tema della casa (del "nido"), degli affetti familiari, della natura e dei suoi sconvolgimenti sempre osservati nel loro aspetto minimale.

Attraverso le "piccole" cose e gli eventi semplici e naturali, il poeta ritiene possano cogliersi anche i grandi eventi, il trascorrere del tempo, il ciclo dell'esistenza e della storia.

Tra le sue opere sono da ricordare: Myricae (1891), Primi poemetti (1897), Canti di Castelvecchio (1903), Poemi conviviali (1904), Odi e Inni (1906).

Il lampo

La breve poesia che segue fa parte di Myricae, in ordine cronologico il primo libro di versi pubblicato da Giovanni Pascoli nel 1891. Già il titolo (nome latino di certi semplici arbusti selvatici detti in italiano "tamerici") fa capire il tema della raccolta ispirata alla vita campestre che il poeta rappresenta e descrive nella immediatezza della vita quotidiana. Il paesaggio, immerso nelle varie fasi delle quattro stagioni, è lo scenario entro cui le piccole cose (l'aratro, le bacche, i fiori, ...) e i semplici eventi (il canto di un uccello, la nebbia che avvolge i campi, lo sciabordare delle lavandare, lo scintillio del cielo in una sera estiva, ...) si rivestono di un profondo, intimo senso di smarrimento e di malinconia. Le descrizioni di Pascoli non vanno viste, come semplici figurazioni paesaggistiche piuttosto come simboli animati e significativi della vita dell'uomo. Poesia, dunque, solo apparentemente facile e che poggia sulle intime corrispondenze che legano l'uomo alla natura (da un lato riprodotta dal poeta come realtà esterna, dall'altro considerata come rifugio e madre in grado di consolare e proteggere).

Notevoli le novità del linguaggio, a volte frantumato e sonoro nel frequente uso delle onomatopee e delle sinestesie, altre volte variato in cadenze ove il linguaggio parlato e quello dotto si mescolano e si integrano.

Il lampo, imprevedibile nella sua abbagliante rapidità, rompe il buio della notte (misteriosamente inquieta e tempestosa) e permette di intravedere i contorni di quel che ci circonda e che appare inanimato. Le cose umane (la casa) e l'uomo vibrano fragili e indifesi dinanzi a tanto stupore. Si direbbe in questa poesia sia anche possibile intravedere la metafora della poesia stessa che — come un lampo — per brevi illuminazioni può permettere una rapida e fuggevole visione del destino dell'uomo.

E cielo e terra si mostrò qual era:

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

(G. Pascoli, Myricae, a cura di G. Nava, Firenze, Sansoni, 1974)

Lavori in corso

- Nella poesia di Pascoli permane costante la presenza di una situazione di angoscia, di isolamento, di totale smarrimento dinanzi alle forze misteriose dell'universo di cui il poeta vorrebbe avvertire ogni sussurro, ogni battito. Un esempio tipico è Il lampo che diventa registrazione di un attimo che incute panico e che rende infinitamente piccoli nei riguardi della dimensione cosmica. Quali aggettivi testimoniamo lo stato d'animo di sgomento avvertito e descritto dal poeta?
- 2. Individua il climax ascendente all'interno del testo.
- 3. Di che tipo sono le antitesi? Che tipo di situazioni contrappongono?
- 4. Le descrizioni del testo privilegiano gli effetti di tipo visivo-cromatico o sonoro?
- 5. Indica e motiva quali relazioni spaziali sono sviluppate:
- a. vicino-lontano;
- b. alto-basso;
- c. interno-esterno;
- d. stretto-lungo;
- e. rotondo-lineare;
- 6. I verbi determinano situazioni di:
- a. immobilità;
- b. instabilità;
- c. movimento;
- d. movimento improvviso.
- 7. Definisci la struttura ritmico-metrica del testo.
- 8. Il primo verso è staccato dal resto della poesia a cui, tuttavia, resta strettamente legato da vincoli ritmico-metrici. A tuo parere qual è il valore che Pascoli attribuisce allo spazio bianco come stacco all'interno di una strofa? Cosa cambierebbe eliminando il rigo bianco?

c FEDERICO GARCÍA LORCA

FEDERICO GARCÍA LORCA (Granada, Spagna 1898 - 1936). Laureato in legge nel 1923, dal 1919 si trasferì a vivere soprattutto a Madrid. Si occupò, oltre che di poesia, anche di teatro, musica e arte. Nel 1936, durante la guerra civile spagnola, venne arrestato con l'accusa di essere un estremista di sinistra e fucilato senza neanche essere processato (il suo corpo non venne mai ritrovato). Questa tragica circostanza ha fatto sì che la sua fama si estendesse immediatamente ben al di là dei confini nazionali. Tra le sue opere di poesia citiamo: Libro di poesia (1921), Canzoni (1927), Primo romancero gitano (1928), Poema del cante jondo (1931), Lamento per Ignacio Sànchez Mejias (1935), Prime canzoni (1935).

Nel mondo poetico di Federico García Lorca convivono — equilibrandosi perfettamente — molteplici temi e moduli espressivi: musica e canto (intenso il suo rapporto con il maestro De Falla con il quale promosse una serie di manifestazioni artistiche specialmente sul cante jondo, il canto zingaresco tipico della Spagna meridionale), gusto del colore e abilità pittorica, conoscenza profonda della cultura popolare (con tutte le sue calde suggestioni sonore) e della tradizione letteraria dotta, gusto della rappresentazione teatrale e necessità continua di rinnovamento e di studio. L'amicizia con importanti artisti e intellettuali (da Būnuel a Dalī, da Alberti ad Aleixandre), i suoi viaggi a New York, in Argentina, in Uruguay, ci fanno comprendere l'ampiezza non solo dei suoi interessi ma anche del mondo culturale nel quale il poeta andò formandosi. E', comunque, la ricerca operata all' interno del Poema del cante jondo quella che, probabilmente, delinea con maggiore intensità lirica la struggente forza della poesia di Garcia Lorca.

In queste poesie intessute del ritmo popolare dei gitani, il paesaggio perde ogni respiro puramente descrittivo in favore di versi brevi, martellati da un ritmo segreto di danza fra silenzi improvvisi e presagi di morte (B. Basile - P. Pullega). Qui il poeta trova il suo stile inimitabile fatto di piccoli refrains o intermezzi che avvolgono di indefinibile malinconia tale genere di canto (chiamato anche seguiriya). Le tonalità del fario (o pena esistenziale) adombrano e animano i paesaggi andalusi che — simili a creature — vibrano assieme a sussurri d'amore o di ombra.

Poema de la soleá(*)

La soleá è una varietà particolare di cante jondo. Nella tradizione gitana consta di tre soli versi incisi, dove nulla è superfluo, che esigono la presenza della chitarra come elemento inscindibile al dramma del canto.

Terra e vento, ombre di notti e d'ulivi, suoni veloci di brividi: eccola l'Andalusia senza verde d'erba eppur quieta e piena di notti vaste e senza fine. Qui la morte giunge improvvisa, senz'occhi, rapida come le frecce. Inattesa come un coltello zigano. Agile come il vento che — alla fine del viaggio di pena e di morte — si muta in brezza nei viali.

Terra secca, terra quieta d'immense notti.

5 (Vento nell'uliveto, vento sulla montagna). Terra
vecchia
della lanterna
10 e della pena.
Terra
delle cisterne profonde.
Terra
della morte senz'occhi
15 e delle frecce.

(Vento per le strade, brezza nei viali).

(F. García Lorca, Poesie, a cura di C. Bo, Parma, Guanda, 1966)

* Versione originale:

Tierra seca / tierra quieta / de noches / immensas. / (Viento en el olivar, / viento en la sierra). / Tierra / vieja / del candil / y la pena. / Tierra / de las hondas cisternas. / Tierra / de la muerte sin ojos / y la flechas. / (Viento por los caminos. / Brisa en las alamedas). /



- 1. Terra e vento scandiscono anaforicamente la descrizione del paesaggio e si propongono come simboli oppositivi di immobilità e movimento, di immutabilità e precarietà. Condividi tale considerazione? Prova a motivare.
- 2. I versi tra parentesi svolgono una funzione di:
- a. intermezzo che duplica la musicalità del canto;
- seconda voce che allarga la geografia del paesaggio rivestendolo di respiro e vitalità onomatopeica;
- c. pausa riflessiva di sottofondo.
- 3. Che tipo di atmosfera cromatica il poeta vuole creare? Perché?
- Che tipo di aggettivi e di sostantivi prevalgono nel testo? Che rapporti logici e metaforici è possibile determinare?
- 5. Come mai nel primo e nel secondo verso l'aggettivo segue immediatamente il sostantivo e, invece, nei versi 7 e 8 i due elementi sono isolati?
- 6. A tuo parere, il poeta inserisce il paesaggio in qualche stagione in particolare?
- 7. Qual è la posizione del poeta all'interno del testo?

d ALFONSO GATTO

ALFONSO GATTO (Salerno 1909 - Capalbio di Grosseto 1976) ha pubblicato numerosi volumi di versi. Il suo mondo poetico è tematicamente vario e ampio: il tema dell'amore ripercorso con accenti di dolce tenerezza e incanto, il fluire quotidiano degli eventi che a volte prendono in una spirale di monotonia da cui bisogna riscattarsi, le fratture sociali, la visionarietà simbolica del paesaggio.

In tale ampiezza, il poeta riesce a conservare sempre una sua coerenza e raffinatezza stilistica e tende a privilegiare la rarefazione lirica e l'evocazione sfumata e leggera.

Tra le sue raccolte ricordiamo: Isola (1932), Morto ai paesi (1937), Il capo sulla neve (1941), La forza degli occhi (1954), Osteria flegrea (1962), La storia delle vittime (1966), Rime di viaggio per la terra dipinta (1969).

Carri d'autunno

Paesaggio notturno e argenteo, freddo e animato. Il carro degli zingari si muove per accorciare le distanze tra paese e paese, per trovare un nuovo temporaneo luogo ove sostare prima di riprendere il cammino senza fine.

Per un attimo la morte sembra incombere sul paesaggio: ma non ci sono, in questo caso, allegorie e neppure presenze metafisiche. Il cigolio dei lumi, delle lanterne appese ai carri rischiara i contorni, accompagna la vita e i sogni beati dei villaggi attraversati, metaforicamente conforta e riscalda gli zingari di neve che presto troveranno l'alba, il risveglio della luce. Come uccelli che ritrovano tepore sotto l'ala della madre, gli zingari potranno riposare. Poi il rito rinnoverà il suo ritmo assiduo e regolare. Verso nuove pianure, verso altri spazi.

Nello spazio lunare pesa il silenzio dei morti. Ai carri eternamente remoti il cigolio dei lumi 5 improvvisa perduti e beati villaggi di sonno.

Come un tepore troveranno l'alba gli zingari di neve, come un tepore sotto l'ala i nidi.

10 Così lontano a trasparire il mondo ricorda che fu d'erba, una pianura.

(A. Gatto, Poesie, Milano, Mondadori, 1961)



Pesa il silenzio: di quale figura retorica si tratta?

2. Individua è motiva le similitudini e le metafore presenti nel testo.

- 3. Sottolinea le relazioni oppositive:
- a. scuro/chiaro;
- b. freddo/caldo;
- c. alto/basso;
- d. rumore/silenzio.

4. I carri degli zingari sono eternamente remoti perché in continuo movimento. In questa pratica di vita, che è propria di quella cultura, è possibile cogliere una mai esaurita voglia di libertà, di spazio, di rapporto denso con la natura. Hai mai visto degli zingari? Descrivili e — al di là del colore o del folclore — cerca di riflettere sul destino di questi popoli sempre più rifiutati dalla realtà contemporanea.

5. Nei due endecasillabi conclusivi, il poeta sembra immettersi più esplicitamente nel testo con una riflessione che — di per sé conclusa e autonoma — racchiude una delicata metafora. Prova a interpretare.

e CESARE PAVESE

CESARE PAVESE (Santo Stefano Belbo 1908 - Torino 1950) morì suicida in una camera d'albergo. Nel 1935 venne arrestato perché accusato di aver svolto attività antifasciste e, per un anno, costretto al confino. Autore di numerosi romanzi tra i quali ricordiamo: Paesi tuoi (1941), La spiaggia (1942), Il compagno (1947), Prima che il gallo canti (1949), La luna e i falò (1950).

Importante fu anche la sua attività di critico e di traduttore di autori stranieri (da Melville a Dos Passos, da Whitman a Joyce, da Faulkner a Masters). Scrisse due libri di poesia di fondamentale importanza: Lavorare stanca (la prima edizione è del 1936, la seconda edizione del 1943) e Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (apparsa postuma nel 1951).

L'interesse di critica e di pubblico rimasto sempre intenso nei riguardi di tutta la sua opera testimonia come Pavese possa essere ritenuto tra le figure più straordinarie del panorama letterario degli ultimi quarant'anni in Italia. Dal punto di vista poetico, Pavese mostra la sua eccezionale conoscenza della poesia anche straniera del suo tempo e pervenne a delle sintesi originali e nuove rispetto agli schemi della lirica italiana del tempo.

Secondo A. Budriesi, la poesia di Pavese appare caratterizzata da una particolare struttura del verso che, senza rinunciare alla cadenza di un ritmo, si emancipa dalla rima, assume un incedere lento, regolare, adatto al dispiegarsi di un'idea, di un'immagine, di un racconto.

L'elemento narrativo penetra volutamente nella poesia permettendo il superamento sia del momento lirico — caro a tanta letteratura italiana — sia della folgorazione isolata, esaurita nel breve arco di una metafora. La poesia diviene, allora, lo spazio in cui non è soltanto l'Io a muoversi, ma il personaggio/figura
che piega il componimento alla terza persona. Essa è il tramite per l'intrusione, nel testo, del monologo
interiore, del discorso indiretto, in una continua mescolanza di piani fra creatura e poetica e autore. Le
immagini, scelte all'interno di un repertorio quotidiano, assicurano, sul piano lessicale, l'impiego del registro informale della lingua; in esse, però, si concretizzano i simboli individuali del poeta. La poesia è,
così, riscattata dal livello naturalistico-realistico. In ogni figura sta il calco di una condizione umana. «Non
sarà questione di raccontare immagini, formula vuota... perché nulla può distinguere le parole che evocano un'immagine da quelle che evocano un oggetto. Sarà questione di descrivere... una realtà non naturalistica ma simbolica» (da Lavorare stanca).

La poesia di Pavese non vuole dunque essere adesione mimetica alla realtà dei luoghi descritti (mare, città, colline, campagna, periferia, osterie, carcere, fabbrica), o dei personaggi indagati: essi assumono un ruolo di testimonianza della perenne verità dei valori di cui sono portatori. Rimandano alla memoria dell'autore, al terreno in cui i simboli e i miti si sono stratificati e da cui ora fuoriescono tradotti in figure. Non sono le cose, gli oggetti, gli uomini, ma ciò che cose-oggetti-uomini hanno lasciato come segno una volta per tutte. Per questo, mentre sembrano comunicare, in realtà riportano all'Io del poeta, diventano il segno della sua solitudine, perché costruiscono immagini che hanno totale valenza soltanto per chi le

ha costruite. Sono rifrazioni: accentuano l'isolamento del poeta che resta nell'ambito di un mondo rivissuto nella coscienza-prigione da cui non uscirà, e non scandagliato nella realtà. Lavorare stanca non nacque come opposizione consapevole alla raffinatezza delle soluzioni poetiche degli ermetici, ma come un'esperienza diversamente motivata in un letterato la cui approfondita preparazione critica permetteva una ricerca di originalità disancorata dagli orientamenti poetici contemporanei (A. Budriesi, Letteratura: forme e modelli, vol. 4, SEI, Torino, 1989).

1 Carrettiere

Un altro carrettiere che sogna, sul far dell'alba, cullato dal moto del suo carro. La prospettiva è tutta rivolta al paesaggio interiore: una serie di ricordi e sogni che hanno come oggetto la vita quotidiana (tepori notturni di letto e di camino, fatica soddisfatta) e di speranze che sono anch'esse chiuse nell'ambito del quotidiano (calore di osteria, voci roche, fatica e occhi che scuotono il sangue). L'ora è quella della pausa prima dell'alba; la luce che indugia conserva, prima che affondi, il ricordo del camino e della fiamma.

Viene da chiedersi il perché di questo mito del carrettiere (cantato da moltissimi poeti): probabilmente perché rappresenta il simbolo dell'uomo che viene da lontano, da altri paesi-paesaggi e in una società preindustriale abituata a ritmi lenti e consueti, che diffida naturalmente del movimento e di chi si muove, questa figura di errante-sognatore, tramite con altri mondi e altre esperienze, diventa il depositario di misteri taciuti.

Eppure il carrettiere è pieno anch'egli di casalinghe certezze: il natale, l'osteria, il quotidiano vitale e pieno di abitudinarie gioie.

L'intellettuale di città Pavese, nel desiderio di costruire un approccio immediato e soddisfacente con un vissuto autentico e naturale, costruisce un'immagine del suo grande mito dell'uomo delle Langhe in armonia con se stesso e con il mondo.

Lo stridore del carro scuote la strada.

Non c'è letto più solo per chi, sotto l'alba,
dorme ancora disteso, sognando il buio.

Sotto il carro s'è spenta — lo dice il cielo —

5 la lanterna che dondola notte e giorno.

Va col carro un tepore che sa d'osteria, di mammelle premute e di notte chiara, di fatica contenta senza risveglio.

Va col carro nel sonno un ricordo già desto di parole arrochite, taciute all'alba.

Il calore del vivo camino acceso si riaccende nel corpo che sente il giorno.

Lo stridore più roco, del carro che va, ha dischiuso nel cielo che pesa in alto

15 una riga lontana di luce fredda.

E' laggiù che s'accende il ricordo di ieri.

E' laggiù che quest'oggi sarà il calore l'osteria la veglia le voci roche la fatica. Sarà sulla piazza aperta.

20 Ci saranno quegli occhi che scuotono il sangue.

Anche i sacchi, nell'alba che indugia, scuotono chi è disteso e li preme, con gli occhi al cielo che si schiude — il ricordo si stringe ai sacchi.

Il ricordo s'affonda nell'ombra di ieri 25 dove balza il camino e la fiamma viva.

2 Paesaggio VI

Nebbia su Torino: vapori che confondono le cose e rivelano un aspetto nuovo della realtà quotidiana (vie, spigoli, ponti, collina, donne dagli abiti variopinti, ecc.) e un inatteso modo di vedere che ubriaca e fa ritrovare le proprie memorie passate. Per vivere bisogna aver ricordi da far riemergere dalla dimenticanza, anche spiacevoli (tradimenti d'amore o fame) ma pieni e totalmente vissuti sino in fondo. La tematica della fuga, del vagabondaggio come strumento di ricerca, di crescita, di costruzione di esperienze dense di semplicità e di naturalezza è una delle costanti dell'opera di Pavese, in fuga dal suo destino freddo di intellettuale, alla ricerca di piena vitalità, come un ragazzo scappato di casa per il quale conviene tornare diverso, cioè nuovo.

Quest'è il giorno che salgono le nebbie dal fiume nella bella città, in mezzo a prati e colline, e la sfumano come un ricordo. I vapori confondono ogni verde, ma ancora le donne dai vivi colori 5 vi camminano. Vanno nella bianca penombra sorridenti: per strada può accadere ogni cosa. Può accadere che l'aria ubriachi.

Il mattino

si sarà spalancato in un largo silenzio

10 attutendo ogni voce. Perfino il pezzente,
che non ha una città né una casa, l'avrà respirato,
come aspira il bicchiere di grappa a digiuno.
Val la pena aver fame o esser stato tradito
dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo

15 ritrovando al respiro i ricordi più lievi.

Ogni via, ogni spigolo schietto di casa
nella nebbia, conserva un antico tremore:
chi lo sente non può abbandonarsi. Non può abbandonare
la sua ebbrezza tranquilla, composta di cose
20 dalla vita pregnante, scoperta a riscontro
d'una casa o d'un albero, d'un pensiero improvviso.
Anche i grossi cavalli, che saranno passati
tra la nebbia nell'alba, parleranno d'allora.

O magari un ragazzo scappato di casa

25 torna proprio quest'oggi, che sale la nebbia
sopra il fiume, e dimentica tutta la vita,
le miserie, la fame e le fedi tradite,
per fermarsi su un angolo, bevendo il mattino.
Val la pena tornare, magari diverso.

3 Lo steddazzu

Oltre ad essere espressione dell'angoscia esistenziale e della crisi del ruolo dell'intellettuale nella società del tempo, questa poesia di Pavese — scritta nel 1939 — rinvia anche a una sua particolare esperienza biografica: quella dell'esilio in un paesino della Calabria (steddazzu, significa in dialetto calabro "cielo pieno di stelle").

Un'elegia accorata della solitudine e dell'inutilità. Ogni giorno è uguale all'altro e l'uomo che si porta addosso tutto il suo isolamento come un fastidioso attributo, vorrebbe solamente dor-

mire, impiegare un tempo vuoto nell'incoscienza.

Addio mitologia del viandante-carrettiere portatore di sogni di vita piena e di consolanti e quotidiane certezze; addio ragazzo fuggito di casa per costruirsi un vissuto che varrà la pena di raccontare al ritorno da paesi lontani: questa è l'altra faccia di Pavese, dello scrittore che vive la vita come un inutile vizio assurdo, senza speranze, schiacciato dalla prospettiva della piatta e odiosa abitudine.

Il paesaggio, con la stella che pende stanca e verdognola, col suo mare che è un sommesso sciacquio al buio, è quello in cui non può accadere nulla.

Un'altra alba di un altro inutile giorno vuoto.

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio e le stelle vacillano. Un tepore di fiato sala su dalla riva, dov'è il letto del mare, e addolcisce il respiro. Quest'è l'ora in cui nulla può accadere. Perfino la pipa tra i denti pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquío. L'uomo solo ha già acceso un gran fuoco di rami e lo guarda arrossare il terreno. Anche il mare tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.

- 10 Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara che l'inutilità. Pende stanca nel cielo una stella verdognola, sorpresa dall'alba. Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco
- 15 a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda; vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora è spietata, per chi non aspetta più nulla.
- Val la pena che il sole si levi dal mare 20 e la lunga giornata cominci? Domani tornerà l'alba tiepida con la diafana luce e sarà come ieri e mai nulla accadrà. L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire. Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,
- 25 l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.

(C. Pavese, Poesie, Torino, Einaudi, 1970)

Lavori in corso

- Calore e colori sono le sensazioni dominanti che accompagnano il viaggio del carrettiere. Quali altre presenze e tonalità vengono sottolineate in modo particolare dal poeta?
- 2. L'alba, l'ondeggiante lanterna appesa al carro, il tepore come conforto: sono alcune delle simboliche note pittoriche comuni al carrettiere di Gatto e di Pavese. Analizza e confronta.
- 3. Le parole arrochite indicano stanchezza? O forse l'ansia inespressa di lunghi silenzi che finiscono con il togliere tonalità alla stessa voce? Oppure parole non dette, taciute all'alba?
- 4. Anche in Pavese il cielo pesa in alto (così come in Gatto pesava nel paesaggio lunare il silenzio dei morti). In che senso?
- 5. La riga lontana di luce fredda è il luogo da raggiungere? O sta a rappresentare il territorio lontano della memoria?
- 6. La piazza aperta come metafora dello spazio non limitato, ma ampio: prova a esporre le tue considerazioni su questo che è un'altra costante del testo.
- 7. Quali occhi e perché scuoteranno il sangue del carrettiere?
- 8. La nebbia disorienta e isola, infreddolisce e spaura; altre volte, protegge e abbraccia, riporta pensieri e consola. Modi antitetici eppur credibili di considerare simbolicamente tale impalpabile velo bianco. Qual è il tuo parere? Motiva e amplia.
- 2. Come mai la nebbia fa ritrovare anche in ogni spigolo schietto di casa gli antichi tremori? Ma è proprio vero che con la nebbia si ha un rapporto più intimo e necessario con le piccole cose del paesaggio?
- 10. L'immagine dei cavalli tra la nebbia nell'alba: descrizione surreale o di forte suggestione realistica? Rifletti e commenta.
- 11. Nel penultimo verso, individua e motiva l'efficace metonimia.
- 12. Stagione e luoghi in cui il testo è ambientato.
- 13. L'inutilità e l'assenza di eventi che possano dare un senso: questi i nuclei tematici della poesia. Ritieni, davvero, l'attesa di qualcosa sia un indispensabile stimolo alla vita? Amplia tale considerazione.
- 14. Il testo si stende in una serie di sequenze descrittive del paesaggio visto nei suoi mutamenti d'atmosfera e di colore. Individua i vari passaggi e determina gli stati d'animo che, di volta in volta, suggeriscono.

- 15. Al di là dell'esperienza autobiografica a cui il testo per certi aspetti rinvia, ritieni alcuni temi assumano un più ampio significato universale?
- 16. L'alba comincia a colorarsi: rifletti e descrivi.
- 17. Come definiresti lo stile di Pavese:
- a. lirico e intensamente simbolico;
- b. pausato, ritmico, per molti aspetti surreale;
- c. prevalentemente lineare e narrativo.
- 18. Sottolinea nelle tre poesie di Pavese le pause ritmiche:
- a. interne al verso (cesura);
- a conclusione del verso (pausa versale);
- c. spezzate (enjambements).
- 19. Che tipo di costrutti sintattici ricorrono in Pavese?
- 20. Raggruppa per tipologie i vari tipi di azioni indicate dai verbi.
- 21. Che tipo di aggettivazione è usato dal poeta? Suddividi per categorie.

f SALVATORE QUASIMODO

SALVATORE QUASIMODO (Modica, Ragusa 1901 - Napoli 1968) — premio Nobel per la letteratura nel 1959 — fu poeta, critico teatrale e fine traduttore di autori latini e greci oltre che di Shakespeare e Neruda. Dopo aver terminato gli studi superiori in Sicilia si iscrisse alla facoltà di Ingegneria a Roma ma dovette ben presto abbandonarla per lavorare. Fece diversi mestieri e visse in diverse città italiane (Roma, Reggio Calabria, Firenze, Imperia, Milano, Napoli). Nel 1941 — per meriti culturali — gli fu assegnata la cattedra di letteratura italiana presso il Conservatorio di Milano. Studiò da autodidatta il latino e il greco e tradusse in modo esemplare diversi autori (poi raccolti nel volume Lirici greci edito nel 1940) rispettandone lo stile e il ritmo ma usando una linguaggio sorprendentemente "moderno".

La sua produzione poetica si snoda lungo un itinerario da molti critici ritenuto coerente, da altri, invece, non privo di un certo forzato "manierismo".

La necessità di vivere lontano dalla Sicilia, sua terra d'origine, segna in modo inequivocabile le sue prime raccolte di poesia. In esse (soprattutto in "Acque e terre") l'esilio, lo sradicamento dalle ragioni più profonde della propria esistenza hanno segnato la sua poesia di accenti altamente malinconici, dove la terra smarrita (cioè la terra lasciata), la terra impareggiabile assume i colori accecanti ed inimitabili del mito (...) Essere lontani dalla propria terra significherà allora porsi nella continua ricerca di una "parola pura", "innocente" che riesca a ridire la favolosità di una Sicilia che il poeta intravede come una dimensione esistenziale veramente umana e non arida e dissociata come quella a cui è condannato l'uomo moderno. (M. Ariani) Le raccolte che vanno dal 1946 in poi a sono dedicate al tema dell'uomo moderno, alle sue angosce, alle sue paure e alle drammatiche conseguenze della guerra. In esse non sono più la propria personale esperienza, la propria sofferenza a essere "cantate" ma quella storica e collettiva dell'umanità. Il linguaggio adottato da Quasimodo — seguendo il tipico stile ermetico — è ridotto al minimo essenziale. Frequenti i sostantivi senza articolo che restano come sospesi fuori dal tempo e dallo spazio ed i plurali indeterminati (M. Corti). Il discorso procede per analogie ed ellissi e tutto viene assegnato alla suggestione della parola. Tra le sue opere citiamo: Acque e terre (1930), Oboe sommerso (1932), Ed è subito sera (1942), Con il piede straniero sopra il cuore (1946), La vita non è sogno (1949), Il falso e vero verde (1956), La terra impareggiabile (1958), Dare e avere (1966).

1 Strada di Agrigentum

L'anima antica del siciliano che vive altrove ritorna sola di fronte allo spazio che si allarga nel ricordo di un paesaggio disegnato dal vento e dalle corse dei cavalli, dalla caduta dei giganti dal cielo, dal suono dello scaccia-pensieri nella notte. Naturalmente, volendo disegnare l'immagine (che vive nel ricordo di Salvatore Quasimodo) del paesaggio che si vede all'alba dall'alto di Agrigento si può anche farlo. E così delineare la fuga prospettica che va dal mare alla valle dei templi con i telamoni abbattuti, il declivio dell'Acrocoro coperto di ulivi su cui sorge l'antico centro. Ma si può davvero?

Si vede veramente ciò che Quasimodo racconta, ponendosi in qualche punto della via Atenea oppure quell'immagine il poeta la vede dentro di sé, ricostruita dalla capacità "deformante" della memoria e del sentimento?

Là dura un vento che ricordo acceso⁽¹⁾
nelle criniere dei cavalli obliqui⁽²⁾
in corsa lungo le pianure, vento
che macchia e rode l'arenaria⁽³⁾ e il cuore
5 dei telamoni lugubri, riversi⁽⁴⁾

^{1.} acceso: caldo.

obliqui: i cavalli sono immaginati mentre corrono sulla pianura in movimenti eleganti e decisi.

^{3.} rode l'arenaria: il vento corrode l'arenaria di cui son

fatte le statue dei telamoni.

riversi: i vari resti sparsi nella valle, segni dell'antica civiltà, accentuano la solennità ma anche la tristezza del tempo che tutto fa finire.

sopra l'erba. Anima antica, grigia di rancori, (5) torni a quel vento, annusi il delicato muschio che riveste i giganti sospinti giù dal cielo.

- 10 Come sola allo spazio che ti resta! E più t'accori s'odi ancora il suono che s'allontana largo verso il mare dove Espero⁽⁶⁾ già striscia mattutino: il marranzano⁽⁷⁾ tristemente vibra
- 15 nella gola al carraio che risale il colle nitido di luna, lento tra il murmure⁽⁸⁾ d'ulivi saraceni.

2 Le morte chitarre

Ancora un omaggio alla sua terra stretta al mare come se il mare non fosse un elemento di definizione geografico-spaziale ma un ancoraggio a cui la terra di Sicilia si aggrappa. Dalla terra-fiume-mare al vento, un elemento consueto nella lirica di Quasimodo e nel paesaggio siciliano, un vento nelle cui folate si potrebbero sentire brani di morte chitarre agitate da dita di fuoco. Dopo la terra, l'acqua, l'aria, non poteva mancare il quarto degli elementi primordiali del cosmo, in una specie di ritorno all'amalgama dell'esistente. Dal fuoco delle dita che agitano le corde della chitarra alle arance-seni visibili alla luna, dall'aria rossa allo specchio d'acqua infinito, dai lampi di zolfo ai coltelli che ardono e alle ferite che bruciano: in tutta questa fantasmagoria quasi surreale di elementi si riassume la realtà vivente che insieme si agita e pulsa, si muove e arde.

Esplode così in tutta la sua pienezza l'inscindibile legame tra Quasimodo e la sua terra fiammeggiante e calda di passioni (non è questo il luogo ove l'Etna vomita fuoco e dove il dio Vulcano teneva la sua officina?).

La mia terra è sui fiumi stretta⁽¹⁾ al mare, non altro luogo ha voce così lenta dove i miei piedi vagano tra giunchi pesanti di lumache.⁽²⁾

5 Certo è autunno: nel vento a brani le morte chitarre sollevano le corde su la bocca nera e una mano agita le dita di fuoco.⁽³⁾

Nello specchio della luna

grigia di rancori: fredda e delusa per antichi risentimenti. 1. stretta: abbracciata.

 tra giunchi... lumache: bellissima la metafora del movimento lento e monotono simile a quello delle lumache, e per di più intricato e intralciato da giunchi pesanti.

 su la bocca... di fuoco: la memoria del passato ritorna a prendere voce e, in certo senso, a sconfiggere la stessa dimenticanza della morte.

Espero: la stella vespertina, cioè Venere. Sta a indicare anche il vento di ponente.

marranzano: uno strumento musicale diffuso nelle campagne della Sicilia.

^{8.} murmure: mormorlo.

10 si pettinano fanciulle col petto d'arance.(4)

Chi piange? Chi frusta i cavalli nell'aria rossa? Ci fermeremo a questa riva lungo le catene d'erba e tu amore non portarmi davanti a quello specchio

- 15 infinito: vi si guardano dentro ragazzi che cantano e alberi altissimi e acque. Chi piange? Io no, credimi: sui fiumi corrono esasperati schiocchi d'una frusta, i cavalli cupi i lampi di zolfo.
- 20 Io no, la mia razza ha coltelli che ardono e lune e ferite che bruciano.⁽⁵⁾

(S. Quasimodo, Poesie, Milano, Mondadori, 1970)



- Individua ed analizza le sinestesie.
- 2. Quali elementi sensoriali vengono privilegiati nelle descrizioni?
- Osserva il particolare uso dell'aggettivazione e chiarisci dal punto di vista logico i vari accostamenti.
- 4. Quali ricordi il vento riporta al poeta?
- 5. In quali momenti della poesia Quasimodo testimonia le trasformazioni che il tempo porta in ogni cosa?
- Motiva quale dei seguenti giudizi è pertinente:
- a. la lirica strutturata prevalentemente in endecasillabi sciolti vuole essere una sorta di accesa esaltazione delle glorie del passato, in particolare della cultura greca;
- b. la lirica, dolcissima nelle movenze equilibrate dell' endecasillabo sciolto, salda il paesaggio alla memoria in un intreccio in cui presente e passato (comprese le antiche glorie greche) nostalgicamente rivivono e vibrano;
- c. il paesaggio è un sottofondo che vibra di malinconica nostalgia: il poeta sottolinea il rimpianto della terra lontana e per far questo si affida all'endecasillabo costruito secondo uno schema rigoroso che accentua la tensione drammatica del testo.

^{4.} Nello specchio... d'arance: immagini metaforiche di straordinaria intensità pittorica. Nel mare su cui la luna riflette i suoi raggi si specchiano e si pettinano fanciulle dal seno dolce e tondo come le arance.

ferite che bruciano: l'immagine vuol sottintendere i torti e le ingiustizie subite dalla sua gente nel corso dei vari secoli.

- 7. Sapresti descrivere un angolo, un paesaggio del tuo territorio che simbolicamente sia indizio e traccia di una storia ormai scomparsa?
- 8. Qual è la posizione del poeta all'interno del testo:
- a. di ferma e dignitosa nostalgia che non scade mai in rimpianto esibito e incontrollato;
- b. di osservazione distaccata di una realtà ormai avvertita come una dimensione lontana e che offre solo interrogativi senza risposta;
- c. di coinvolgimento forte e appassionato: in tal senso lo stesso paesaggio esplode in tutte le sue ansie e le sue ferite.
- 9. In che senso la Sicilia diventa metafora dell'universo?
- 10. La Sicilia di arance, di vento, di cavalli e di chitarre ricorda l'Andalusia e i paesaggi di García Lorca (cfr. in questo stesso capitolo). E' possibile stabilire un confronto?
- 11. La certezza dell'autunno come presagio e ricordo. Amplia tale riflessione con tue personali testimonianze (l'autunno come memoria del passato ma anche come aspettativa del futuro; l'autunno come personale simbologia cromatico-affettiva, emozionale, memoriale, ecc...).
- 12. Nello specchio della luna (potrebbe anche essere il mare), Quasimodo immagina si pettinino bellissime fanciulle. Tu idealmente che tipo di riflessi osservi? Prova a descrivere.
- 13. Nei versi 9-10 sono contemporaneamente presenti due metafore. Prova a chiarirle e a determinarne le relazioni.
- 14. Perché l'aria è rossa? Tu hai mai visto l'aria rivestirsi di colori? Quando? Perché? Racconta...



Disegno di N. Longobardi, 1984.

g GESUALDO BUFALINO

La figura di GESUALDO BUFALINO (Comiso, Ragusa 1920) è un "caso letterario" del tutto particolare e — almeno così riteniamo — di esemplare coerenza intellettuale e di notevole valore letterario. Al di fuori da gruppi o tendenze letterarie, isolato e raccolto nella sua piccola cittadina periferica ove attualmente vive, impegnato per lunghissimi anni in un solitario e paziente lavoro di studio, è rimasto sconosciuto al grosso pubblico e alla critica sino al 1981, anno in cui apparve il suo primo breve romanzo intitolato Diceria dell'untore che riscosse subito ampi consensi. Sono poi seguite altre pubblicazioni tra le quali ricordiamo un libro di memorie Museo d'ombre (1982), un Dizionario dei personaggi più noti della letteratura mondiale (1982), un altro romanzo Argo il cieco ovvero i sogni della memoria (1984).

Straordinariamente suggestivo un suo volumetto di poesia (l'unico sin qui pubblicato) intitolato L'amaro miele (1982) che lo stesso autore così presenta:

Questi versi, scritti su carta da macero con un pennino Perry moltissimi anni fa; sopravvissuti quasi solo per caso alle periodiche fiamme di San Silvestro a cui l'autore fu solito un tempo condannare il superfluo e l'odioso dei suoi cassetti; divenuti, invecchiando, patetici come rulli di pianola o vecchie fotografie; questi versi non vantano probabilmente altro merito per vedere la luce, se non quello, privato, di fare per un momento sorridere, ove ne abbia ancora le labbra capaci, un fantasma di gioventu. Il quale potrà ritrovarvi e riconoscervi, insieme ai relitti di sue antiche pene d'amor perdute in riva al Mediterraneo, le memorie di una lunga attesa e persuasione di morte all'ombra grave della guerra; e le veloci letizie, le lunghe solitudini, dopo il ritorno nel Sud. Gli anni sono quelli, dunque: fra il '44 e il '54. Poi fra il grido e il silenzio non fu difficile scegliere.

Per fortuna le periodiche fiamme di San Silvestro hanno mantenuto indenni queste paginette elegantissime, dense di sapore e di sangue poetico, passionalmente calde e gradevolissime, animate di ricordi d'amore e d'amaro miele che brucia le labbra. Proverbi e lune, moscacieca d'occhi e di scialli, alto vento di roccia e insonnie, le collere dell'acqua che s'annera, stillano caleidoscopi vertiginosi e improvvisi. Ti proponiamo due suoi testi (altri li puoi trovare nel cap. 10).

1 Parole da lontano

Lontano, per un certo periodo, dalla sua terra, il poeta intesse alcune poesie in forma di sonetto (con schema sillabico e metrico liberi). Il richiamo è forte, sanguigno, magico. Profuma d'amore che non concede attese o fughe.

Il ritorno in Sicilia — quasi a modello di oscure, mitiche profezie — non potrà avvenire che con la morte. Il lamento della madre (che è, insieme, madre di sangue e madre magica di terra) resterà come lontano eco a perdersi (per rinnovarsi ancora nella memoria) tra i pozzi e le valli.

Il forte sonaglio, l'astuta chitarra⁽¹⁾ non fanno che strepitarmi dentro la testa: isola mia, ridammi le tue feste pompose e intrepide come una sciarra;⁽²⁾

5 sbarrami in viso le streghe pupille, la luna in collera, la luna dolce; al primo fermo colpo di selce⁽³⁾ rompimi il cuore che già vacilla.

ciulle. Erano molto diffuse nel Sud le serenate d'amore suonate (e cantate) di notte sotto la finestra dell'innamorata.

- 2. sciarra: lite, rissa molto accesa e rumorosa.
- 3. selce: pietra dura adatta per incidere.

Il forte... chitarra: il sonaglio è una sferetta cava di metallo nel cui interno si trova una pallina di ferro. Produce un suono squillante. La chitarra viene definita astuta probabilmente perché è in grado di conquistare con la dolcezza del suo suono il cuore delle fan-

Io tornerò per sempre sulle tue strade, 10 ai pozzi tuoi murati dall'agave e dal cardo, alle tue dissennate serenate.

Ritroverò mia madre seduta sulla sua porta, si cingerà la fronte con la cupa coccarda, (4) griderà tutta la notte la mia morte.

2 Malincuore, il giorno del Santo

Nostalgica rievocazione delle feste paesane.

Un paesaggio umano fatto di personaggi che oggi non ci sono più (o che forse sopravvivono solo in qualche angolo della Sicilia) e che certamente sono tra quelle ombre del passato che popolano ancora l'immaginario memoriale di una antica adolescenza.

Poesia stupendamente densa di colore e di quell'intatto stupore che possono suscitare mangiaspade, mangiafuoco e altre meraviglie della festa paesana magicamente intessuta di rumori, luminarie, profumate bancarelle di mandorlato dolce e invitante.

Il giorno del santo diventa così una più ampia metafora della vita: al clamore della festa segue la pioggia che — dopo una notte trascorsa nei fondachi scuri — accompagna il viaggio degli ambulanti verso altri luoghi. Ma il poeta, al contrario dei girovaghi venditori di fiabe colorate, non ha fiere più da visitare e qualsiasi indugio non fa che accrescere il suo malincuore, la sua nostalgia e il suo desiderio di morte.

Quando c'è festa nei miei paesi vengono da lontano i venditori, mangiaspade, mangiafuoco, con mani immense e scamiciate alzano 5 sui bambini la tromba del diluvio, dormono a notte nei fondachi scuri, se ne vanno un mattino sotto la pioggia.

Io non ho fiere più da visitare, e più m'attempo più voglio morire.

(G. Bufalino, L'amaro miele, Torino, Einaudi, 1982)

cupa coccarda: nastro nero distintivo del lutto. La coccarda nera, in alcuni paesi del Sud, continua ancora ad essere appesa sulla porta.

Lavori in corso

- Nelle prime due quartine, l'uso degli imperativi categoricamente determina e definisce gli oggetti del desiderio, nelle due terzine conclusive l'esclusivo uso del futuro proietta certezze altrettanto indiscutibili. Motiva e definisci sul testo tale considerazione.
- L'avvio modulato del primo verso viene spezzato nel cuore del secondo verso dall'onomatopeico strepitarmi che accentua l'intensità del ricordo rivissuto come un suono ampliato e pungente. Vi sono altri versi che alternano attimi tonali pausati con punte di particolare slancio e intensità descrittiva?
- 3. Analizza la similitudine della prima quartina. Che tipo di aggettivi vengono usati? Quale sfera sensoriale il poeta intende privilegiare?
- 4. Quale/i tra i seguenti significati può definire l'originalissimo accostamento le streghe pupille:
- a. gli occhi profondamente intensi e ammalianti di una fanciulla;
- la luminosità abbagliante delle stelle nel cielo mediterraneo;
- c. lo sguardo segreto e furtivo della gente.
- 5. la luna in collera, la luna dolce: la dolcezza è quella della nenia, della ninnananna di un tempo. E la collera? Per quali motivi la luna appare al poeta simbolicamente in collera?
- 6. La chiusa della seconda quartina più che essere un richiamo alla morte appare, piuttosto, come una richiesta di riposo fortemente desiderato, una sorta di appassionata ninnananna lunare. Condividi tale considerazione?
- 7. Streghe, luna, selce: quale atmosfera ti suggeriscono?
- 8. L'agave, il cardo, i pozzi murati: tale sequenza a quali sensazioni e significati simbolici rinvia?
- 2. Perché Bufalino definisce dissennate le serenate?
- 10. L'immagine della vecchia madre è presente in qualcuno dei testi poetici da te studiati? In caso affermativo delinea i relativi confronti.
- 11. Hai mai provato un nostalgico ricordo di certi suoni o canzoni? Prova a descrivere.
- 12. Rispetto alla poesia precedente, in che posizione si pone il poeta in questo testo?
- Perché gli ambulanti che animano la festa vengono rappresentati con mani immense e scamiciate?
- 14. ...la tromba del diluvio è una iperbole per accentuare lo stupore che mangiaspade, mangiafuoco riescono a esercitare sui bambini o si tratta, invece, di un altro tipo di figura retorica?
- 15. Analizza il valore simbolico della sequenza diluvio / notte / mattino / pioggia.

16. Perché i fondachi (luoghi ove si svolgevano appunto le vendite delle varie mercanzie) vengono definiti scuri? Forse perché è notte o per qualche altro motivo?

17. Il poeta e la festa: simboli, tracce, precarietà e nostalgie. Amplia con riflessioni personali.

h BARTOLO CATTAFI

La poesia di BARTOLO CATTAFI (Barcellona, Messina 1922 - Milano 1979) è di carattere epigrammatico e privilegia — con accenti di particolare intensità metaforica — la riflessione sul tema della solitudine e della crisi di valori della società contemporanea.

Ha pubblicato diverse raccolte di versi tra cui: Le mosche del meriggio (1958), L'osso l'anima (1964), L'aria secca del fuoco (1972), La discesa al trono (1975), Marzo e le sue idi (1977), L'allodola ottobrina (1979).

1 Arabesco

Questa poesia ha la grazia sospesa di un componimento di antico poeta mediterraneo, greco o arabo. Anche l'essenzialità delle parole, il gusto della loro disposizione, la capacità di assecondare con il ritmo e con gli enjambements l'immagine descritta, costituiscono il fascino di questo breve testo.

D'altra parte chi se non un siciliano può avere come termine di riferimento della similitudine lo svolgersi di un filo d'anice nell'acqua? Il parallelismo è perfetto ma è anche sicuramente il ricordo attento di una realtà osservata nelle lunghe estati siciliane, quando la miscela acquaanice è il dissetante per eccellenza.

Per un attimo, prima che i due ingredienti si miscelino, nel bicchiere si forma un arabesco che resta sospeso come un'ombra.

In questa sorta di paesaggio minimo e precario, anche il pensiero — per un breve attimo — resta esitante, nella sua limpida purezza, sulla realtà.

Come anice in acqua un filo d'idea si svolge nell'ambiente adatto ondeggia calmo e si volta 5 in volute fresco e frale arabesco ombra sospesa a picco sul reale.



2 Kaaba

Un altro oggetto che, nella sua intangibile e sacrale immobilità, diventa luogo, indefinibile e misterioso paesaggio.

La kaaba è un grande cubo che, posto al centro del cortile della moschea di La Mecca (la città santa dell'Islam) racchiude un aerolito (meteorite) che, secondo la tradizione coranica, l'arcangelo Gabriele avrebbe portato dal cielo sulla terra. La kaaba e il suo contenuto sono oggetto di grande venerazione per i Musulmani e la destinazione del loro pellegrinaggio. Questa chiusa struttura (salvezza? verità?) è stata — dice Cattafi — gettata dall'alto del profondo e perfetto universo senza mutamenti nella fascia più bassa dell'atmosfera (troposfera), sede dei fenomeni atmosferici, cioè dei mutamenti. Come un rimasuglio incomprensibile, inquietante, la kaaba appare come una scatola nera (simile a quella che sui velivoli contiene tutte le registrazioni delle fasi del volo e in caso di catastrofe è in grado di rivelarne le cause) che nessuno sembra poter leggere: la celeste miscela è imbevibile. Duro il sarcasmo di Cattafi nei confronti delle ingombranti e insondabili verità.

Tutto chiuso
rimasto tra noi
inquietante ingombro
scatola nera
5 aerolito kaaba qui piombata
bidone d'impotabile
celeste miscela
lanciato nella greve troposfera
dai voli bassi dell'arcangelo gabriele.

(B. Cattafi, Marzo e le sue Idi, Milano, Mondadori, 1977)



- Determina lo schema metrico-ritmico del testo.
- 2. Il filo che si disegna sull'acqua ed il filo di una idea: osserva sul testo e motiva la similitudine.
- Immagina delle fragili linee arabescate, quasi come le volute a spirali del fumo della sigaretta. Quali sensazioni ti suggerisce quest'altra similitudine?
- 4. Quali termini favoriscono quell'atmosfera di inquieta fragilità e di sospesa precarietà che caratterizza in generale il testo?
- 5. Quale/i tipi di lessico sono presenti nel testo:
- a. usuale e quotidiano;
- b. lirico e intimista;
- c. scientifico;
- d. surreale.

- 6. Sottolinea e motiva il rapporto oppositivo velocità/immobilità, solidità/liquidità.
- 7. In quale verso Cattafi manifesta tutto il suo sarcasmo e ironico fastidio?
- 8. Perché la kaaba appare al poeta come un inquietante ingombro?

i LEONARDO SINISGALLI

LEONARDO SINISGALLI (Montemurro, Potenza 1908 - Roma 1981) laureatosi in ingegneria a Roma entrò ben presto in contatto con gli ambienti artistici della capitale.

La sua poesia si snoda — nei primi anni — attraverso i temi della memoria infantile e adolescenziale su uno sfondo senza storia né tempo della sua terra natale. In seguito — scrive G. De Robertis — tutto è detto per immagini e illuminazioni istantanee e il pensiero vi è sottinteso, come sognato.

Tra le sue opere citiamo: Vidi le Muse (1943), La vigna vecchia (1954), L'età della luna (1962), Il passero e il lebbroso (1970), Mosche in bottiglia (1975), Dimenticatoio (1978).

1 San Babila

Una scena in una piazza di Milano che ha anch'essa il sapore del passato quando esistevano ancora le piccole fioraie.

Anche in questo caso un paesaggio urbano che oggi non è più tale, l'immagine di una civiltà che non esiste più e che appartiene soltanto alle vecchie cartoline o alle fotografie sbiadite di un tempo. Il testo di Leonardo Sinisgalli sembra lo scherzo gentile di un poeta che vede le piccole fioraie volar via come rondini verso il cielo, appese agli ombrelli colorati gonfiati dal vento come mongolfiere. Sembra di rivedere l'ultima seguenza del film "Miracolo a Milano" di De Sica-Zavattini o il volo di Mary Poppins. O forse un quadro di Chagall.

Trascina il vento della sera
Attaccate agli ombrelli a colore
Le piccole fioraie
Che strillano gaie nelle maglie.

5 Come rondini alle grondaie
Resteranno sospese nell'aria
Le venditrici di dalie
Ora che il vento della sera
Gonfia gli ombrelli a mongolfiera.



M. Chagall, Io e il villaggio (particolare), 1911.

2 I fanciulli battono le monete rosse

Il "battimuro", un gioco infantile che oggi è già archeologia. Uno spazio costruito con pochi elementi (un muro ed un piazzale selciato) che in realtà è un paesaggio urbano "antico" in cui si possono udire il dolce rumore delle monete che cadono e le grida dei ragazzi. Dopo tanto muoversi e gridare torna il silenzio, quello tipico delle cittadine di allora e che era anch'esso una caratteristica fondamentale del paesaggio del nostro paese.

Tutta una civiltà si ritrova in questo gioco. Il modo di essere dell'infanzia è rappresentato con i suoi connotati guerreschi che sembrano mimare il rito della lotta e della conquista che anche gli adulti celebrano spesso in modo cruento: in questo piazzale il rosso non è quello del sangue ma è quello del sole al tramonto e delle monete (di rame?).

I fanciulli battono le monete rosse Contro il muro. (Cadono distanti Per terra con dolce rumore.) Gridano A squarciagola in un fuoco di guerra.

- 5 Si scambiano motti superbi E dolcissime ingiurie. La sera Incendia le fronti, infuria i capelli. Sulle selci calda è come sangue. Il piazzale torna calmo.
- 10 Una moneta battuta si posa Vicino all'altra alla misura di un palmo. Il fanciullo preme sulla terra La sua mano vittoriosa.

(L. Sinisgalli, Vidi le Muse, Milano, Mondadori, 1943)



- La lunga inversione iniziale, che tipo di effetti riesce ad accentuare?
- 2. A cosa vengono paragonate le piccole fioraie?
- 3. Come definiresti il tono generale del testo:
- a. descrittivo e volutamente semplice ed elementare;
- b. sottilmente ironico e patetico;
- c. vagamente surreale.

4. La poesia prende il titolo dal primo verso. Prova a proporne alcuni, possibilmente con valore ellittico (un titolo si definisce *ellittico* quando non ha un rapporto esplicito e diretto con il contenuto del testo).

- 5. Il testo può essere diviso in due momenti: il primo, nel quale prevalgono vitalità, esuberanza fanciullesca, sonorità; il secondo, nel quale la stasi fa maturare la scommessa e il sapore della vittoria. Delinea sul testo i vari passaggi.
- 6. Eccoti alcune consonanze: cadono / gridano ingiurie / infuria ed alcune assonanze battono / cadono dolce / rumore. Prosegui la ricerca.
- 7. La costruzione sintattica è:
- a. descrittiva e priva di proposizioni subordinate;
- b. analitica e spezzata da frequenti incidentali e subordinate;
- c. ricca di inversioni.
- 8. Per quale motivo il poeta adopera soltanto i tempi del presente?
- 9. Quali sono i termini che non fanno parte del linguaggio usuale quotidiano?
- 10. Analizza le due metafore presenti nel testo.
- 11. dolcissime ingiurie: di che figura retorica si tratta?
- 12. Vi sono all'interno del testo dei termini ripetuti: come mai? Prova a sottolineare e motivare.
- 13. Metti in evidenza le relazioni oppositive:
- a. vicino/lontano;
- b. luce/buio;
- c. alto/basso.
- 14. In questo capitolo c'è un'altra descrizione di giochi infantili sul far della sera. Sapresti ritrovarla e fare un confronto?
- 15. Tutti i testi sin qui analizzati in questo capitolo, hanno in comune la descrizione di un paesaggio urbano e umano che, per molti aspetti, non esiste più. Come muta, secondo te, il paesaggio nel corso del tempo? Negli ultimi due, tre anni hai avuto modo di osservare delle trasformazioni, magari minime, nel paese o nella città ove vivi?

1 EUGENIO MONTALE

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. cap. 3, 11, 12)

Meriggiare pallido e assorto

Uno dei primissimi testi del poeta, forse addirittura il primo. Si tratta di quattro strofe di versi liberi con rime e assonanze. Gli infiniti bloccano e raffreddano la partecipazione "emotiva" al paesaggio e segnano una sorta di continuità della vita indipendentemente dall'"io" che pensa. Il paesaggio esterno, chiuso e raccolto in se stesso, nelle sue cose che assumono dimensioni di inquietudine metaforica, vive dunque una sua insondabile esistenza.

L'estraneità è resa sensibilmente evidente dal gioco delle allitterazioni e dalle onomatopee che rendono ancor più impenetrabile il paesaggio che vive secondo ritmi vitali che non prevedono l'uomo, anzi lo escludono. La vita si riduce ad un continuo allontanamento al di qua di un muro che impedisce un contatto fidente e complice con la natura. Non resta che osservare ed elencare, senza possibilità di poter varcare il limite.

Meriggiare pallido e assorto⁽¹⁾ presso un rovente muro d'orto, ascoltare tra i pruni e gli sterpi schiocchi di merli, frusci di serpi.⁽²⁾

- 5 Nelle crepe del suolo o su la veccia⁽³⁾ spiar le file di rosse formiche ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano a sommo di minuscole biche.⁽⁴⁾
- Osservare tra frondi il palpitare 10 lontano di scaglie di mare⁽⁵⁾ mentre si levano tremuli scricchi⁽⁶⁾ di cicale dai calvi picchi.⁽⁷⁾

E andando nel sole che abbaglia sentire con trieste meraviglia 15 com'è tutta la vita e il suo travaglio in questo seguitare una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.⁽⁸⁾

(E. Montale, Ossi di seppia, Milano, Mondadori, 1970)

Meriggiare... assorto: trascorrere il pomeriggio soffocati dal torpore della calura che toglie quasi il respiro.

schiocchi... di serpi: le onomatopee secche ed improvvise riescono a immergerci nel paesaggio non soltanto dal punto di vista visivo ma anche uditivo.

^{3.} veccia: pianta erbacea rampicante.

biche: piccoli mucchietti di terra che si vedono vicino ai formicai.

^{5.} scaglie di mare: lo scintillio del mare sotto i raggi

del sole crea effetti di frantumazione luminosissima dell'acqua.

scricchi: frinire delle cicale. Nota l'uso ripetuto di suoni aspri (schiocchi, frusci, scricchi).

picchi: la sommità delle colline desolate perché riarse e senza erba.

che ha... di bottiglia: l'esistenza ridotta ad un cammino lungo muri invalicabili.



- 1. Il testo è strutturato in quattro strofe di versi liberi (in prevalenza endecasillabi e novenari). Delinea lo schema ritmico-metrico della poesia (poni particolare attenzione all'ultima sillaba del verso 7 che metricamente va unita al verso 8).
- 2. La rappresentazione del paesaggio estivo si caratterizza per la sua duplicità: da un lato l'oppressione e il torpore della calura, dall'altro l'instancabile vitalità di minuscole presenze. In quali versi e con che tipo di linguaggio il poeta caratterizza questi due aspetti del medesimo paesaggio?
- 3. L'alternarsi dei vari dati visivi con quelli uditivi: sottolinea i vari termini che delineano queste due modalità di percezione.
- 4. Qual è la posizione assunta dal poeta all'interno del testo:
- a. di partecipazione diretta e personale;
- b. di osservazione indiretta e distaccata;
- c. di totale immersione nelle varie descrizioni.
- 5. Osserva il passaggio simbolico del muro d'orto che si tramuta, alla fine del testo, in una muraglia/che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia. Analizza il crescendo drammatico della descrizione.
- 6. La piccola, grande geografia della natura: hai mai osservato le biche? Come immagini questo minuscolo universo sotterraneo?



C. Mattioli, Paesaggio, olio, 1986.

VITTORIO SERENI m

VITTORIO SERENI (Luino, Varese 1913 - Milano 1983) non è stato un intellettuale impegnato politicamente e nemmeno un letterato di professione. Le sue poche raccolte di poesia sono comunque la testimonianza di un'esperienza ben reale e storica e l'allegoria della vita intesa come transito e prigionia (Mengaldo). Il suo linguaggio - scrivono Ceserani e De Federicis - è controllatissimo negli effetti e vuole aderire ai dati reali ma anche ottenere grandiosità e tensione: perciò la sintassi è per lo più ampia, (...) il lessico è vicino al parlato ma può arricchirsi improvvisamente di parole liricamente forti; l'andamento della frase è spesso prosastico ma può anche far posto a movenze di canto, grazie soprattutto alle frequenti iterazioni che disegnano nei testi veri percorsi tematici.

Tra le sue opere sono da ricordare: Frontiera (1941), Diario d'Algeria (1947), Gli strumenti umani (1965),

Stella variabile (1982).

Amsterdam

Una presenza discreta — Anna Frank — che impregna di sé tutta una città e che, una volta incontrata, si ritrova poi sempre vagando per Amsterdam.

L'anima della città è come concentrata e rappresentata dall'anima della ragazza ebrea che si

irraggia ferma e limpida.

Certo, altri come lei morirono allo stesso modo e non se ne conosce il nome, ma proprio per questo motivo l'anima di Anna Frank è anche la loro anima: l'anima di colei che ha raccontato per loro e continua ancora a farlo. In tal senso, Amsterdam diventa vertiginosa presenza, paesaggio che raccoglie voci e storie che ci accompagnano e che - al di là del tempo e degli eventi - non dobbiamo dimenticare.

A portarmi fu il caso tra le nove e le dieci d'una domenica mattina svoltando a un ponte, uno dei tanti, a destra lungo il semigelo d'un canale. E non 5 questa è la casa, ma soltanto mille volte già vista sul cartello dimesso: «Casa di Anna Frank».

Disse più tardi il mio compagno: quella di Anna Frank non dev'essere, non è 10 privilegiata memoria. Ce ne furono tanti che crollarono per sola fame senza il tempo di scriverlo. Lei, è vero, lo scrisse. Ma a ogni svolta a ogni ponte lungo ogni canale

15 continuavo a cercarla senza trovarla più ritrovandola sempre. Per questo è una e insondabile Amsterdam nei suoi tre quattro variabili elementi

che fonde in tante unità ricorrenti, nei suoi 20 tre quattro fradici o acerbi colori che quanto è grande il suo spazio perpetua, anima che s'irraggia ferma e limpida su migliaia d'altri volti, germe



S. Faber, Amsterdam, 1981.

dovunque e germoglio di Anna Frank.

25 Per questo è sui suoi canali vertiginosa Amsterdam.

(V. Sereni da Poeti italiani del Novecento, a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978)

Lavori in corso

- 1. Individua eventuali particolarità nel linguaggio usato dal poeta e alcuni procedimenti che lo caratterizzano (enjambements, inversioni, sinestesie,...).
- 2. Quali elementi imprimono al testo un andamento dialogico-narrativo?
- 3. Il poeta si ritrova per caso davanti alla casa di Anna Frank. Appunto perché inattesa, la scoperta si addensa di maggiore stupore. Ti è mai accaduto qualcosa di simile? Racconta...
- 4. Il paesaggio di Amsterdam: geografia, colori, aria, sensazioni. Individua tali elementi all'interno del testo.
- 5. Si direbbe al poeta prema ricordare il giorno e l'orario dell'incontro. Come mai?
- 6. In che senso Amsterdam diviene paesaggio non solo di Anna Frank ma di tutte le vittime senza nome?
- 7. La città di Amsterdam è una e misteriosa (insondabile) proprio perché riesce a fondere in tante unità ricorrenti i suoi tre quattro variabili elementi (probabilmente, i ponti e l'acqua, l'architettura e il colore). Sapresti individuare gli elementi e le unità ricorrenti dello spazio urbano dove vivi?
- Per il poeta i colori di Amsterdam sono pochi e ripetitivi e, per di più fradici o acerbi. Perché fradici? Forse per le piogge frequenti? E perché acerbi?
- 9. Molto suggestive le immagini degli abitanti di Amsterdam dallo sguardo sicuro e chiaro. Come vengono ancor più intensamente definiti nei versi successivi?

n FRANCIS PONGE

FRANCIS PONGE (Montpellier 1899), poeta francese, propone esplicitamente una poetica delle cose affidata ad un linguaggio assolutamente aderente alla realtà oggettuale.

L'oggetto, dunque, dal più semplice e quotidiano a quello meno usuale, diviene centro di minuziosa e lucida osservazione, una sorta di geografia minuta e paziente che non consente alcun abbandono sentimentale o deviazione lirica.

La particolarità delle composizioni di Ponge è data da una forma espressiva a metà strada tra la brevità, la fascinazione, la suggestione poetica, l'invenzione fantastica, il gusto descrittivo e minuzioso, il piacere della narrazione: una mescolanza di prosa-poesia il cui effetto è quanto mai originale. L'attenzione del poeta si sofferma e incentra su oggetti semplici, umili, anche banali che vengono "scoperti" e analizzati da un punto di vista diverso dal normale, quasi ne venisse rivelata una dimensione inaspettata, celata allo sguardo di una persona qualsiasi, ma penetrata solamente dall'occhio "magico" del poeta.

È così da cose quotidiane scaturiscono, per mutazione quasi fiabesca, nuovi oggetti che si trasformano e prendono sembianze antropomorfe (simili, cioè, all'uomo) o diventano parte di una fitta rete di simbologie e rimandi a metafore che vanno oltre la semplice realtà effettiva dell'oggetto.

Tra le sue opere sono da ricordare: Il partito preso delle cose (1942), Cristalli naturali (1950), La nuova raccolta (1967).

Il pane

Quale cosa è più umile, quotidiana e necessaria del pane? Francis Ponge ripensa e ridipinge i tratti di questo cibo, quasi in ripresa diretta dall'alto di un aereo, come se fosse un territorio che viene improvvisamente scoperto e descritto con la foga, la meraviglia e l'emozione di un esploratore. La geografia del pane che viene rivelata al lettore (Ponge rimpicciolisce l'uomo rispetto al pane) è paragonata nelle sue asperità ai principali rilievi europei e sudamericani. Le immagini che Ponge propone dilatano dettagli ed effetti (ad esempio, il forno stellare che amplifica in modo gigantesco una massa amorfa in stato di eruzione) e poggiano su accostamenti oltremodo inattesi e imprevedibili (la mollica del pane paragonata al flaccido e freddo sottosuolo di una spugna, o ancora ad un tappeto erboso ove i fiori si appassiscono e si restringono..., e la massa si fa friabile).

Nella chiusa troviamo la chiave di questo alfabeto fantastico che si nasconde nella quotidianità dei gesti del mangiare: spezzando con una rottura decisa e improvvisa la meraviglia del sogno, Ponge pone a tutti una domanda apparentemente semplice, ironica eppur impegnativa: nella nostra bocca infatti il pane deve essere piuttosto oggetto di consumo che di riverenza?

La superficie del pane è meravigliosa prima di tutto per l'impressione quasi panoramica che dà: come se si avesse a disposizione, sotto mano, le Alpi, il Tauro o la Cordigliera delle Ande.

- Così dunque una massa amorfa in stato di eruzione fu introdotta per noi nel forno stellare, dove indurendo si è foggiata in valli, creste, ondulazioni, crepe... E tutti quei piani subito così nettamente articolati, quelle lastre sottili dove la luce allunga con cura i sui fuochi, senza uno sguardo per l'ignobile mollezza sottostante.
- Quel flaccido e freddo sottosuolo che chiamano mollica ha il tessuto simile a quello delle spugne: foglie o fiori vi stanno come sorelle siamesi saldate gomito a gomito tutte assieme. Quando il pane si rafferma i fiori appassiscono e si restringono: si staccano allora gli uni dagli altri, e la massa si fa friabile...

Ma rompiamola: nella nostra bocca infatti il pane deve essere piuttosto oggetto di consumo che di riverenza.

(F. Ponge, Il partito preso delle cose, traduzione di J. Risset, Einaudi, Torino, 1979)



Lo stile è narrativo, minuziosamente descrittivo, privo di qualsiasi presenza linguistica che possa suggerire una reattività emozionale. Prevalgono verbi e sostantivi e sono quasi del tutto assenti gli aggettivi. Prova "colorire" ed animare il testo con tuoi interventi linguistici e/o con manipolazioni di tipo visivo.

2. Traendo spunto dallo stile di Ponge che sembra filtrare con la lente di ingrandimento ogni descrizione, prova a svolgere una delle seguenti tracce:

- a) La misteriosa geografia del mio banco
- b) La punta della mia penna stilografica
- c) Il mio spazzolino per i denti

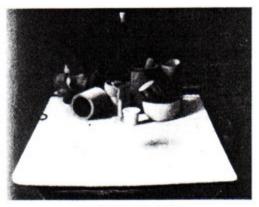
3. Eccoti alcune definizioni di oggetti date da Ponge:
... certi frutti sono formati da una agglomerazione di sfere che una goccia di inchiostro riempie.
Di quali frutti si tratta:

- a. fragola;
- b. more;
- c. ribes.

Le farfalle povere la assalgono preferendola alla luna troppo alta, che vaporizza i boschi. Ma subito bruciate o sfinite nella battaglia, tutte fremono sull'orlo di una frenesia vicina allo stupore. Intanto, con il vacillare dei chiarori sul libro nel brusco sprigionarsi dei fumi originari, incoraggia il lettore — poi si inclina sul suo piatto, e affoga nel suo alimento.

Di che oggetto si tratta:

- a. un lume a petrolio;
- b. un fiammifero;
- c. una candela;
- d. una lampadina elettrica.



G. Ferrari, Oggetti, 1985.