

8. ATMOSFERE ROMANTICHE E DECADENTI

Lineamenti generali del Romanticismo A partire dalla fine del Settecento prese forma in Europa un vasto movimento culturale definito Romanticismo, da cui nacque, nella seconda metà dell'Ottocento, un'altra importante corrente, il Decadentismo. Non è questa la sede per approfondire le varie forme che ha assunto il movimento romantico, estremamente variegato sia per le diverse modalità nazionali, sia per le differenti fisionomie di autori – ognuno con la propria spiccata personalità – sia infine per i linguaggi che ha impiegato nella narrativa o nella poesia.

Cerchiamo quindi evidenziare solo alcuni tratti comuni molto generali che riguardano la produzione poetica, a cominciare da una marcata tendenza ad avere **con la realtà esistente un rapporto di insoddisfazione e di incompletezza** che porta ad apprezzare ciò che manca, che è assente, o che appare lontano e inafferrabile. Da qui la centralità di temi come la **tensione verso l'infinito e il divino**, l'amore assoluto, il senso di nostalgia verso il passato (o comunque verso ciò che è perduto o è irraggiungibile), la fantasia, il sogno, il mistero, l'attrazione per i luoghi esotici ecc.

L'io romantico è il superamento delle regole L'io romantico è così proteso verso il **superamento dei limiti**, l'appagamento dei propri desideri e la realizzazione di sé che si scontra con le regole e le convenzioni sociali, fino al punto di vivere in una condizione di disadattamento che può assumere varie forme: complesso di superiorità misto a vittimismo, tendenza alla solitudine e alla fuga dal mondo, malinconia e persino disperazione vissute, però, come blasone di nobiltà spirituale. In termini più strettamente letterari, questo primato dell'io, unito al rifiuto delle regole, porta i romantici a rifiutare il concetto di "imitazione" delle opere e delle regole classiche, ancora dominante nel Settecento, e ad affermare quello di "**originalità**". Si potrebbe persino dire che il Romanticismo (e, per certi versi, l'intera arte e letteratura moderna) nasce quando si afferma l'idea che l'**opera d'arte** debba essere principalmente nuova e originale in quanto **espressione irripetibile dell'io dell'autore**.

Il binomio amore e morte Malinconia e solitudine, tormento ed estasi, passione, sofferenza e morte, sono temi che entrano nei territori dell'arte non più come mali da correggere o da estirpare, ma come elementi centrali dell'opera d'arte e soprattutto come **segni distintivi dell'eroe romantico e della sua superiorità** spirituale e morale. Tale tendenza trasforma radicalmente la visione dell'amore. L'amore non è mai sereno affetto coniugale regolato dalle regole sociali, ma è passione, estasi, sofferenza, persino malattia e follia, fino a collegarsi in modo inscindibile, a volte, con il suo opposto, la morte. Nel poemetto dell'inglese **John Keats** *La bella dama senza pietà*, troviamo appunto il binomio amore e morte. Un pallido e solitario cavaliere, infatti, si innamora di una figura femminile tanto affascinante quanto misteriosa e crudele (come molte "donne fatali" del Decadentismo) che forse è la Morte personificata.

Il tema cimiteriale e la notte Il tema della morte è presente anche nella *Elegia scritta in un cimitero di campagna* dell'inglese **Thomas Gray**, in cui l'io lirico riflette, nella solitudine e nel silenzio della sera, sul **tempo che passa**, sull'avvicinarsi delle gene-

razioni e sulla morte, la grande livellatrice che mette sullo stesso piano re e contadini, uomini illustri e gente comune. Gray introduce nella poesia romantica il **tema cimiteriale**, che comporta sia la meditazione sui defunti sia le atmosfere notturne e talvolta macabre, come quelle predilette dal tedesco **Gottfried August Bürger**. Quest'ultimo nel suo poemetto *Leonora* tematizza l'intreccio di amore e morte in una macabra cavalcata che si conclude, appunto, fra le tombe di un cimitero. E sarà poi **Ugo Foscolo** a riprendere sia i temi cimiteriali, specialmente nel carne *Dei Sepolcri*, sia il rapporto fra la notte e la morte nel sonetto *Alla sera*. Qui la sera diventa metafora della morte, laddove la prima rappresenta il momento di quiete dagli affanni del giorno e la seconda è la grande consolatrice dai tormenti della vita.

La natura selvaggia Il primato dell'io sul "noi", sulla vita associata, trasforma radicalmente anche l'idea della natura, che non è più uno scenario idillico, un *locus amoenus* ("luogo piacevole"), un boschetto o un giardino con fiori, ruscelli, uccellini e praticelli come nelle poesie degli autori arcadici del Settecento. Subentra infatti una **natura inquietante, aspra, selvaggia, tumultuosa e minacciosa**: tempeste, foreste impenetrabili, deserti, orridi e crepacci, nei quali l'eroe esalta la propria solitudine, la propria diversità e in definitiva la propria superiorità. Ne è un esempio illuminante il sonetto di **Vittorio Alfieri** *Tacito orror di solitaria selva*, dove l'io lirico trova conforto nella natura selvaggia perché lo isola da un ambiente e da un mondo che detesta.

Temi e atmosfere del Decadentismo Gli ultimi tre poeti di questa rassegna, Baudelaire, Rimbaud e Pascoli, benché molto diversi fra loro, possono essere inseriti all'interno del movimento culturale, letterario e artistico del Decadentismo, che si sviluppa specialmente in Francia, Inghilterra e Italia dalla metà dell'Ottocento fino al primo decennio del Novecento. Si tratta essenzialmente di una mentalità, un gusto e uno stile di vita che si oppongono ai modelli sociali e ideologici dominanti: la patria, la religione istituzionale, i valori borghesi come la famiglia, il lavoro e il denaro, la conoscenza razionale e scientifica e la tecnica. Con atteggiamenti più radicali rispetto ai romantici, **i poeti decadenti** come Baudelaire, Verlaine e Rimbaud **disprezzano la banalità della vita pratica e si ribellano** apertamente **alle regole della convivenza sociale**, a costo di patire l'isolamento, l'emarginazione e l'autodistruzione. Al tempo stesso prediligono un'arte raffinata, basata sul culto della bellezza e della propria esasperata sensibilità, rimarcando il loro malessere e la loro estraneità nei confronti di un modo nel quale non si riconoscono: in sostanza, i poeti decadenti riprendono i temi romantici e li portano alle estreme conseguenze. Così **Charles Baudelaire** scrive la serie delle liriche intitolate *Spleen* (di cui riportiamo la quarta), che mette a tema proprio questa profonda e angosciosa insoddisfazione. In un analogo stile visionario fino al delirio, **Arthur Rimbaud** compone il poemetto *Il battello ebbro*, la sua opera più famosa, nella quale il battello, *alter ego* del poeta, narra in prima persona il suo viaggio allucinante in luoghi lontani dalla civiltà.

In questa unità abbiamo inserito anche *L'uccellino del freddo* di **Giovanni Pascoli**. Il poeta italiano è del tutto privo della componente ribellistica e antisociale di Baudelaire e Rimbaud, ma la sua opera è altrettanto rappresentativa delle poetiche del Decadentismo. Uno degli aspetti centrali di tali poetiche, infatti, è l'attenzione posta sui livelli di significazione che vanno oltre quello strettamente denotativo e referenziale; in altre parole, molte poesie "decadenti" (come ad esempio *Corrispondenze* di Baudelaire o *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio) indirizzano l'attenzione del lettore non solo sul significato della parola, ma anche e specialmente sui **valori connotativi e fonosimbolici** generati dal significante, cioè dalla parola come suono.

JOHN KEATS

INIZIAMO
INSIEME

La bella dama senza pietà

Questa ballata romantica del 1819 (che in originale ha un titolo in francese, *La belle dame sans merci*) ha un carattere insieme lirico e narrativo. Nelle prime tre strofe, il narratore si rivolge al cavaliere armato e gli chiede come mai è così pallido e addolorato. Nelle strofe successive il cavaliere racconta la sua storia: si è innamorato di una donna bellissima e crudele che prima l'ha illuso, facendogli credere di amarlo, e poi lo ha abbandonato senza pietà. Nel finale si torna al presente e il cerchio si chiude: ecco perché il cavaliere è così triste e pallido.

La bella dama senza pietà incarna una delle figure tipiche della letteratura romantica e poi decadente, la donna fatale. Essa affascina e seduce l'eroe e lo porta alla perdizione e alla rovina. Ma da certi particolari, come *le arse labbra / in orrida minaccia spalancate*, la bella dama crudele può anche essere identificata con la Morte.

I

Che mai ti cruccia, o cavaliere armato,
solo e pallido errante?
Giace prostrato il giunco in riva al lago
e nessun uccello canta.

Il narratore chiede al cavaliere perché sia così corrucciato, pallido e triste. Anche la natura appare triste e malinconica.

II

5 Che mai ti cruccia, o cavaliere armato,
così smunto e abbattuto?
Lo scoiattolo ha colmo il suo granaio,
e fu colto ogni frutto.

È autunno e gli animali fanno scorte di cibo per l'inverno.

2. solo e pallido errante: che vaghi, che girovagli, pallido e tutto solo. Il termine *errante* è anche il tradizionale attributo del cavaliere che passa da un'avventura all'altra nei poemi cavallereschi di Matteo Boiardo e di Ludovico Ariosto.

3. Giace prostrato il giunco: anche il giunco del

canneto in riva al lago appare, come il cavaliere, privo di forze, sfinito.

6. smunto: pallido.

7-8. Lo scoiattolo... ogni frutto: gli animali hanno fatto scorte di cibo in attesa dell'inverno.

III

Un **giglio** hai sulla **fronte**

- 10 rugiadosa di febbre e di tormento,
e sulla guancia **una rosa appassita**
rapidamente muore.

Il giglio, la rugiada e la rosa appassita alludono al biancore della fronte, al sudore della febbre, al colorito smunto delle guance.

IV

Una dama incontrai

bella nei prati, figlia delle fate;

- 15 lunghi i capelli e il passo suo leggero,
e gli **occhi folli.**

La dama è bella come una fata e piena di grazia leggera, ma ha qualcosa di inquietante: ha gli occhi folli.

V

Composi una ghirlanda pel suo capo,

e **braccialetti e un cinto**

fragrante, **mi guardava innamorata,**

- 20 con un dolce lamento.

Il cavaliere, raccoglie e intreccia erbe e fiori e prepara una corona, dei braccialetti e una cintura per la sua bella, che lo guarda con amore.

VI

Sul mio corsiero al passo la posai,

e nient'altro vidi per tutto il giorno,

ché reclina da un lato ella **cantava**

canzoni d'incantesimo.

Il cavaliere posa la dama sul suo cavallo che procede lentamente (*al passo*) e non vede nient'altro che lei, come fosse sotto l'effetto di un incantesimo.

VII

- 25 **Cercò per me radici dolci**
e miele selvatico e rugiada di manna;
nella sua lingua ignota ella mi disse:
"Amo te solo".

La dama ricambia i doni del cavaliere con altri doni e, nella sua lingua strana e misteriosa, gli dichiara il proprio amore.

.....
9-12. Un giglio... rapidamente muore: il volto del cavaliere è definito mediante elementi della natura. La fronte è bianca (come un giglio) e bagnata di sudore febbrile (simile a rugiada) e il colorito delle sue guance svanisce (come la rosa che appassisce muore).

17. pel: per il.

18-19. un cinto fragrante: una cintura di fiori profumati.

21. corsiero: cavallo veloce.

23. reclina da un lato: inclinata di lato.

26. manna: è il cibo che Dio fece miracolosamente cadere dal cielo per sfamare gli Ebrei durante l'esodo dall'Egitto; nella *Bibbia* è descritta come una sostanza bianca e dolce. La manna, in questo contesto, assume dunque una connotazione favolosa, magica.

27. ignota: strana, enigmatica.

VIII

Nella magica grotta mi condusse,
 30 là pianse e sospirò di dolore,
 là io le chiusi i folli folli occhi
 con quattro baci.

La dama conduce il cavaliere in una grotta incantata. Gli occhi della donna hanno una luce selvaggia. Il cavaliere li bacia.

IX

Mi cullò fino al sonno,
 là misero sognai l'ultimo sogno
 35 da me sognato mai lungo il pendio
 della fredda collina.

Il cavaliere si addormenta felice fra le braccia della dama, ma nel suo ultimo sogno capirà la verità.

X

Vidi pallidi re, guerrieri e principi
 dal mortale pallore che gridavano:
 "La belle Dame sans merci
 40 ti ha preso nella rete".

Nel sogno, il cavaliere vede altri uomini, anche di altissimo rango, che come lui sono stati sedotti e abbandonati dalla "bella dama senza pietà".

XI

Nel crepuscolo vidi le arse labbra
 in orrida minaccia spalancate,
 e quivi mi svegliai lungo il pendio
 della fredda collina.

Nel suo sogno vede la bocca dalle labbra secche spalancata della dama, che ora gli appare come un essere mostruoso e minaccioso.

XII

45 Per questo io qui soggiorno
 solo e pallido errante,
 anche se il giunco è prostrato in riva al lago
 e nessun uccello canta.

Ecco perché, conclude il cavaliere, sono solo, pallido ed errante. L'ultima strofa si collega circolarmente alla prima.

(adattato da J. Keats, *Poesie*, trad. di M. Roffi, Einaudi, Torino, 1983)

40. **ti ha preso nella rete:** ti ha in suo potere, ti ha catturato.

L'autore: La vita, le opere

John Keats nacque nel 1795 a Londra da famiglia povera e trascorse un'infanzia felice. Quando sua madre morì di tisi nel 1810, la nonna lo affidò a due tutori. Studiò alla scuola di Enfield del reverendo Clarke e iniziò il suo apprendistato in **medicina** a Edmonton, come infermiere assistente di un chirurgo. Grazie all'amico Charles Clarke, figlio del suo insegnante,

entrò nel circolo di Leigh Hunt, brillante saggista amico di Percy Bysshe Shelley. Keats esordì pubblicando una sua poesia sulla rivista di Hunt, l'"Examiner". Nel 1818 ebbe una fugace relazione con Isabella Jones, ma la sua vera passione amorosa sbocciò l'anno successivo per Fanny Brawne. **Fra il 1818 e il 1819 Keats compose gran parte della sua poesia maggiore**, ma

nel 1820 la **tisi**, che nel frattempo gli aveva ucciso anche il fratello, intaccò gravemente il suo corpo. Sperando di placare la malattia con una clima più salubre, partì per l'Italia con l'amico pittore Joseph Severn e **si stabilì a Roma**, dove **morì** nel febbraio **1821**. La sua casa in piazza di Spagna si può visitare ancora oggi, perché è diventata un museo, la Keats-Shelley House.

LAVORARE SUL TESTO

COMPRESIONE

1. Qual è lo stato d'animo del cavaliere nella prima parte del testo?
.....
2. Sottolinea i passi del testo in cui sono delineate le caratteristiche della dama.
3. Indica quale passo del testo ci suggerisce che la dama potrebbe essere una creatura soprannaturale.
.....
4. Indica quale passo (o quali passi) del testo ci suggerisce che la dama potrebbe essere addirittura la Morte.
.....

ANALISI

5. Quali corrispondenze hai notato, nella prima strofa, fra le caratteristiche del paesaggio e quelle del cavaliere?
.....
6. Nelle strofe in cui il cavaliere è solo, quali versi ci danno indicazioni sulla stagione in corso?
.....
7. A chi appartengono le "voci" liriche presenti nella ballata?
.....
8. Per quale motivo possiamo affermare che il componimento ha una struttura circolare?
.....

THOMAS GRAY

Elegia scritta in un cimitero di campagna

LETTURA
GUIDATA

Verso sera, il poeta si trova in un cimitero di campagna, vicino a una torre abitata soltanto da una civetta. Le umili tombe gli suggeriscono che la morte non fa differenze fra i grandi personaggi e le persone più semplici perché tutti sono destinati alla tomba, indipendentemente dalla loro condizione sociale. Dalle tombe sembra provenire la voce della Natura e il poeta pensa che, quando sarà morto, forse un viandante di passaggio leggerà l'epitaffio sul suo sepolcro. Riportiamo qui la prima metà circa del componimento (cioè 12 delle prime 14 strofe).


**GUIDA ALLA
COMPRESIONE**

Alla sera, il poeta è l'unico essere umano rimasto.

I rintocchi della campana salutano il giorno che muore,
l'armento si snoda muggendo per i pascoli,
il contadino volge i passi affaticati verso casa
e lascia il mondo alle tenebre e a me.

- 5 Ora impallidisce la luce fioca del paesaggio
e una quiete solenne regna nell'aria.
Si ode solo il ronzio di uno scarabeo che vola intorno
e tintinnii sonnolenti che cullano gli ovili lontani.

- 10 Dalla torre ammantata di edera, laggiù,
la mesta civetta si lamenta con la luna
di coloro che, vagando presso la sua segreta dimora,
disturbano il suo antico regno solitario.

Il cimitero non ha lapidi, ma semplici tumuli sotto gli alberi.

- 15 Sotto gli olmi dalla ruvida scorza, all'ombra di quel tasso,
dove il manto erboso si gonfia in tumuli polverosi,
steso ciascuno per sempre nella sua angusta cella,
dormono i rudi antenati del villaggio.

I defunti non potranno mai più percepire sensazioni e suoni della natura.

- 20 Il richiamo della brezza mattutina, profumata d'incenso,
il cinguettio della rondine dalla capanna di paglia,
il canto acuto del gallo o il corno di caccia echeggiante,
mai più li desterà dal loro umile giaciglio.


**GUIDA
ALL'ANALISI**

Sono i suoni lievi che, per contrasto, enfatizzano il silenzio della sera.

I suoni allegri e squillanti sono in opposizione alla morte.

2. **armento**: mandria.

4. **lascia il mondo alle tenebre e a me**: il poeta, che parla in prima persona, vuole dire che è rimasto da solo, dopo che è calata la sera.

8. **tintinnii**: quelli della campanelle appese al collo delle pecore.

13. **olmi... tasso**: sono alberi dalla grande chioma.

18. **capanna di paglia**: il nido.

I defunti sono definitivamente esclusi dai piaceri della vita familiare.

Per loro non brucerà la fiamma del focolare,
e la massaia non baderà più alle faccende serali;
né i bimbi correranno ad annunciar balbettando il ritorno del
[padre,
né più scaleranno le sue ginocchia per contendersi il sospirato
[bacio.

- 25 Spesso la messe si arrese alla loro falce;
spesso il loro aratro frantumò le dure zolle;
con quanta letizia spinsero sui campi i buoi aggiogati!
come si piegarono i tronchi sotto i loro colpi vigorosi!

- Non lasciate che l'Ambizione disprezzi la loro umile fatica,
30 le loro gioie semplici e il loro destino oscuro;
né lasciate che la Grandezza ascolti con sorriso altezzoso
i brevi e semplici annali dei poveri.

Personificazioni che designano le persone ambiziose e quelle importanti e potenti.

La morte attende tutti, senza distinzioni di rango.

- La gloria del blasone, lo sfarzo del potere,
e tutta la bellezza e la ricchezza mai donate,
35 l'ora inevitabile attende egualmente:
i sentieri della gloria non conducono che alla tomba.

[...]

- 45 Forse in questo luogo abbandonato giace
qualche cuore una volta ardente di fuoco celeste,
mani che avrebbero potuto reggere lo scettro del comando,
o destare l'estasi con la lira vibrante di vita.

- Ma il Sapere non dispiegò mai ai loro occhi le ampie pagine
50 del suo volume ricco delle spoglie del tempo;
il freddo della povertà represses il loro nobile ardore
e raggelò le geniali inclinazioni della loro anima.

È la frase chiave delle ultime tre strofe, relative alle qualità che forse qualcuno dei rudi antenati avrebbe potuto dimostrare.

- Le scure e inesplorate cavità dell'oceano contengono
molte gemme di purissima luce serena;
55 molti fiori nascono per imporpararsi mai visti
e sciupare la loro dolcezza nell'aria deserta.

[...]

Immaginose metafore che esprimono le qualità dei defunti rimaste inesprese o nascoste.

(Adattato da *Preromantici inglesi*, a cura di L. Berti, Guanda, Parma, 1964)

25. **la messe**: i cereali prima di essere falciati, il raccolto.

27. **aggiogati**: messi al giogo, che è una trave di legno di forma arcuata per adattarsi al collo dei buoi.

29. **Ambizione**: sostantivo astratto personificato che indica tutte le persone ambiziose, così come, dopo, *Grandezza* designa le persone importanti per rango, cultura o ricchezza.

30. **oscuro**: ignoto, di cui nessuno sa nulla.

32. **annali**: storie.

46. **ardente di fuoco celeste**: dotato di un'intensa ispirazione divina, soprannaturale.

48. **destare l'estasi con la lira**: comporre meravigliose poesie (la *lira*, come la cetra, è lo strumento musicale a corde che simboleggia la poesia).

55. **imporpararsi**: assumere un colore rosso acceso.

56. **sciupare... deserta**: perdere la loro bellezza senza che nessuno l'abbia mai vista.

L'autore: La vita, le opere

Thomas Gray nacque a Londra nel 1716 da una famiglia abbiente. Fece ottimi studi, prima a Eton poi a Cambridge. Qui visse per il resto della sua vita, dedicandosi agli studi e all'insegnamento della storia; fra i suoi pochi spostamenti, il **tour in Italia** con il romanziere Horace Walpole nel 1739-1741, i soggiorni

estivi in Scozia, i viaggi di studio a Londra. Considerato uno degli anticipatori del Romanticismo, nel 1750 Gray scrisse il suo capolavoro **Elegia scritta in un cimitero di campagna** (*Elegy Written in a Country Churchyard*), poemetto che, insieme ai *Pensieri notturni* di Edward Young, diede avvio alla moda della **poesia se-**

polcrale in Inghilterra e in Europa. La sua produzione poetica è piuttosto ridotta e comprende fra l'altro le odi *Il bardo* (1757), *Le Parche* (1761) e *Odino* (1761), tratte da poemi nordici. Ricco e molto interessante per la vita culturale del tempo è il suo *Epistolario*. Thomas Gray **morì** a Cambridge nel 1771.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. Dove è ambientata la poesia e in quale momento del giorno?
.....
2. Che cosa significa *il contadino [...] lascia il mondo alle tenebre e a me* (vv. 3-4)?
.....

ANALISI

● **L'articolazione delle strofe** Le prime strofe creano subito l'**atmosfera** che connoterà l'intero componimento: il giorno che muore ai rintocchi delle campane, il contadino che, finita la sua giornata di lavoro, va verso casa, la luce che svanisce e la quiete solenne che infine regna nell'aria, in cui si sentono solo il ronzio delle scarabeo e il lontano lamento della solitaria civetta (**strofe 1-3**). Poi lo sguardo, come fosse l'occhio di una cinepresa, si sposta verso il **manto erboso del camposanto**, dove le tombe non sono lapidi o sepolcri di pietra, ma semplici rigonfiamenti del terreno in cui dormono i rudi antenati del villaggio (**strofa 4**). Ora, per opposizione, vengono evocati momenti di quella **vita da cui i defunti sono** definitivamente **esclusi**: i suoni della natura, l'affaccendarsi delle donne di casa, la corsa dei bambini incontro ai padri che tornano a casa, il lavoro nei campi dei *rudi antenati* (**strofe 5-7**). Da qui il **poeta si rivolge ai lettori**, esortandoli a non disprezzare quelle persone semplici, giudicandole sulla base dei valori quali l'Ambizione o la Grandezza, che invece hanno forgiato l'esistenza delle persone considerati importanti; anche perché tutti, senza eccezione, sono destinati alla tomba: gli aristocratici (*la gloria del blasone*), i re e i potenti (*lo sfarzo del potere*), le persone dotate di una bellezza o di una ricchezza che hanno tenuto per sé (*tutta la bellezza e la ricchezza mai donate*, **strofe 8-9**).

3. Segnala i passi delle prime tre strofe che si riferiscono
 - a. all'ora del giorno:
 - b. all'unica presenza umana (oltre al poeta):
 - c. ai suoni generati da animali:
4. Quale verso indica l'aspetto della tombe?
.....
5. Quali suoni i defunti non possono più sentire?
.....
6. In quale verso l'io lirico si rivolge per la prima volta al lettore?
.....

● **L'attenzione verso la gente comune** Nelle **ultime tre strofe** qui riportate, Gray si intenerisce al pensiero di **uomini che, data la loro bassa condizione sociale, non hanno potuto sviluppare le loro potenzialità**; chi mai può sapere, infatti, se alcuni di loro non sarebbero potuti diventare grandi religiosi o, forse, grandi artisti (*qualche cuore una volta ardente di fuoco celeste*, v. 46) o dei sovrani (*mani che avrebbero potuto reggere lo scettro del comando*, v. 47) o dei grandi poeti (*destare l'estasi con la lira vibrante di vita*, v. 48). Queste figure sono paragonate a gemme rimaste nascoste negli abissi dell'oceano o a fiori mai visti perché sbocciati e appassiti in luoghi isolati e desertici (**strofe 10-12**). Nell'epitaffio finale, qui omesso, il poeta parlando di sé si paragonerà a questi illustri sconosciuti: *Qui riposa, il capo in grembo alla terra, / un giovane alla Fortuna e alla Fama sconosciuto*. Non sappiamo se lo fece con vera o falsa modestia, sta di fatto che la sua fama ha attraversato i secoli ed è arrivata fino a noi.

● **Uno stile affabile e colloquiale** Lo **stile** della lirica è **affabile e colloquiale** e non presenta grosse difficoltà di comprensione. Del resto, l'attenzione alle persone semplici, alle quali *il Sapere non dispiegò mai [...] le ampie pagine / del suo volume*, dimostra la sua propensione per così dire democratica verso chi, a causa della sue origini povere, non poté sprigionare i suoi tesori nascosti. È da notare in particolare **il tono affettuoso con cui Gray dipinge la natura e i suoni degli animali**: il muggito dell'armento, il tintinnio delle campanelle delle pecore, il canto lamentoso della civetta, il cinguettio della rondine e il canto acuto del gallo; ma anche l'umile fatica dei lavori agricoli: la falce che taglia le messi, l'aratro che frantuma le zolle, i vigorosi colpi d'ascia che tagliano i tronchi.

● **Le personificazioni** Le figure retoriche sono piuttosto rare, come la metonimia (contenente per il contenuto) dei *tintinnii* che *cullano gli ovili lontani* e la metafora convenzionale *dormono i rudi antenati del villaggio*. Frequenti sono però le **personificazioni**: alcune possono quasi essere considerate metafore (*I rintocchi della campana salutano il giorno che muore*, v. 1; *la mesta civetta si lamenta con la luna*, v. 10; *la messe si arrese alla loro falce*, v. 25), altre, segnalate dalla maiuscola, sono senz'altro personificazioni (*Non lasciate che l'Ambizione disprezzi la loro umile fatica*, v. 29; *né lasciate che la Grandezza ascolti eccetera*, e, nell'epitaffio, *un giovane alla Fortuna e alla Fama sconosciuto*). Infine, sono metonimie anche *La gloria del blasone, lo sfarzo del potere, / e tutta la bellezza e la ricchezza [...] l'ora inevitabile attende* (vv. 33-35).

7. Qual era la condizione sociale dei defunti di cui Gray parla ai versi 45-48? Da cosa si può dedurre?

.....

8. Perché si può affermare che i versi 49-52 abbiano una connotazione democratica?

.....

9. Perché il verso *la mesta civetta si lamenta con la luna* può essere considerato sia una personificazione che una metafora? Tieni conto che qui il termine chiave è il verbo *si lamenta*.

.....

10. Di che tipo sono le metonimie dei versi 33-35? Esse individuano

- a. il contenente per il contenuto.
 b. la causa per l'effetto.
 c. l'astratto per il concreto.

PRODUZIONE SCRITTA

11. In un testo di 10-15 righe illustra, con opportuni riferimenti ai versi, il tema dei defunti che, se non fossero nati poveri, avrebbero forse potuto sviluppare le loro potenzialità nella cultura, nella politica e nella poesia.

VITTORIO ALFIERI

Tacito orror di solitaria selva

da *Rime*, CLXXIII

Alfieri compose questo sonetto nel 1786, durante il viaggio in Alsazia. Egli si trova in una foresta disabitata e selvaggia e, anziché provare ansia o paura, si sente confortato e sereno, addirittura beato. Il piacere procurato dalla solitudine è tanto forte che, al semplice ricordo (onde membrando, v. 7), la sua mente desidera tornare in quella selva, tanto detesta l'ambiente e l'epoca in cui è costretto a vivere.

Metro: sonetto con schema di rime ABBA ABBA CDC DCD.

Tacito orror di solitaria selva
di sì dolce tristezza il cor mi bea,
che in essa al par di me non si ricrea
tra' figli suoi nessuna orrida belva.

5 E quanto addentro più il mio piè s'inselva,
tanto più calma e gioja in me si crea;
onde membrando com'io là godea,
spesso mia mente poscia si rinselva.

10 Non ch'io gli uomini abborra, e che in me stesso
mende non vegga, e più che in altri assai;
né ch'io mi creda al buon sentier più appresso:

ma, non mi piacque il vil mio secol mai:
e dal pesante regal giogo oppresso,
sol nei deserti tacciono i miei guai.

PARAFRASI

Il silenzioso orrore suscitato da una selva disabitata mi allietta il cuore di una tristezza così dolce che in esso non si diletta, come mi diletto io, nessuna belva feroce che vi abita con i suoi cuccioli.

E quanto più il mio piede si addentra nella selva, tanto più nascono in me calma e gioia; cosicché, ricordando com'ero felice là, spesso la mia mente ritorna di nuovo nella selva.

Non che io disprezzi gli uomini e che in me stesso non veda colpe, e molto più che in altri; né che io creda di essere più vicino alla retta via:

ma non mi è mai piaciuta la mia epoca vile: e, oppresso dalla tirannide, solo nei luoghi deserti si placano i miei turbamenti.

(da V. Alfieri, *Rime*, a cura di F. Maggini, Casa d'Alfieri, Asti, 1954)

1. **Tacito orror:** silenzioso senso di orrore.

2-4. **di sì dolce... orrida belva:** costruisci: "il cor mi bea di sì dolce tristezza che in essa non si ricrea al par di me nessuna orrida belva tra' figli suoi".

5. **s'inselva:** si inoltra nel bosco.

7. **onde membrando:** per cui, ricordando.

8. **poscia si rinselva:** ritorna di nuovo (*poscia*, "poi, dopo") nel bosco.

9. **abborra:** detesti, odi.

10. **mende:** difetti.

10. **e più che altri assai:** anzi, molto più che in altri.

11. **al buon sentier più appresso:** più vicino alla retta via, alla via della virtù.

13. **dal pesante regal giogo oppresso:** oppresso dal pesante fardello della tirannide; *oppresso* può essere riferito al *secol vile* o al poeta stesso.

14. **sol... guai:** soltanto nei luoghi solitari si placano i miei turbamenti, le pene del mio cuore.

L'autore: La vita, le opere

Vittorio Alfieri nacque ad Asti nel 1749 da una famiglia nobile. Fin da bambino frequentò l'Accademia militare di Torino, dove seguì un corso regolare di studi. Nel 1766-1768, insofferente del rigido e retrico ambiente torinese, fece il **primo dei suoi viaggi**: fu a Roma, Napoli, Venezia e Padova; poi a Parigi e Londra (restò poi sempre viva in lui l'ammirazione per l'Inghilterra liberale del Settecento). Il **secondo viaggio** (1769-1772) lo portò a Vienna, a Berlino, dove conobbe Federico II di Prussia, a Pietroburgo e ancora a Londra, dove ebbe un'avventura amorosa che si concluse con un duello e una partenza precipitosa. Tornato a Torino, attraversò una profonda **crisi spirituale** e si dedicò a letture appassionate (Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Montaigne, Plutarco). Nel 1775 fu messa in scena la sua prima tragedia, *Cleopatra*. Consapevole dei difetti di lingua e di stile della sua opera, Alfieri si immerse nelle letture di poeti italiani e latini, e negli studi di grammatica fin-

ché, nel 1776, **si recò in Toscana** per "disfrancesarsi". A Firenze conobbe la **contessa Luisa Stolberg**, moglie del conte d'Albany, con la quale allacciò una relazione amorosa che sarebbe durata tutta la vita. Nel 1777 donò tutti i suoi beni alla sorella in cambio di una rendita annua per sciogliere ogni legame di dipendenza con la corte sabauda, e si trasferì a Roma. Negli anni dal 1775 al 1782 Alfieri compose con ritmo vertiginoso il primo corpus delle sue **tragedie**, spesso incentrate **sull'odio per la tirannide**, fra le quali *Agamennone* (1777) e *Saul* (1782). In questa fase scrisse anche il **trattato *Della tirannide*** (1777) giungendo a giustificare il tirannicidio.

Costretto a lasciare Roma per lo scandalo della sua relazione con la contessa d'Albany, Alfieri ricominciò le sue peregrinazioni, finché non si fermò a Colmar, in **Alsazia**, insieme all'amata. Qui, nel 1784, compose nuove tragedie, fra cui il suo capolavoro, *Mirra* (1787), incentrata sulla lacerazione interiore della protagoni-

sta, divisa fra la legge morale e la passione per il padre.

Negli anni in cui aveva interrotto l'attività drammaturgica, Alfieri aveva composto gran parte delle sue **Rime**, comprendenti canzoni, odi e sonetti; sebbene il suo principale modello fosse Petrarca, il verso alfieriano assume ritmi più franti, concitati e drammatici.

Negli anni 1788-1792, Alfieri soggiornò a **Parigi**, dove revisionò tutte le sue tragedie e dove **assistette agli eventi della Rivoluzione francese**, che gli ispirarono un entusiasmo che però anni dopo avrebbe rinnegato nel *Misogallo* (1798), virulento *pamphlet* antifrancese e antirivoluzionario. Nel 1792 si stabilì a **Firenze**, dove si dedicò soprattutto alla stesura della sua autobiografia, la ***Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso***, uno dei suoi capolavori. **Morì** a Firenze nel **1803** e fu sepolto nella chiesa di Santa Croce, dove la contessa d'Albany gli fece erigere un monumento a opera di Antonio Canova.

ANALISI DEL TESTO

● Il piacere della solitudine

Il sonetto è strutturato in **due momenti**: nelle **quartine** predomina la descrizione dell'ambiente naturale e degli effetti da esso prodotti nell'animo del poeta; nelle **terzine** subentra invece un tono più meditativo, in cui spiccano il verso 12 (*ma, non mi piacque il vil mio secol mai*) e il verso 14, che assume la forma lapidaria di una sentenza (*sol nei deserti tacciono i miei guai*). Non è un misantropo, Alfieri, non odia il genere umano (*Non ch'io gli uomini abborra*, v. 9), ma è ostile all'ambiente e all'epoca in cui gli è capitato di vivere, in cui si sente straniero, perché vi predomina un senso di repressione e oppressione che contrasta con la sua **natura fiera e libertaria**, e insofferente a ogni vincolo che possa limitare la sua libertà personale. In questo senso egli può essere considerato, nella vita reale come in quella dei

suoi *alter ego* letterari, come un autentico **eroe romantico**. Alla base di questo sentimento alfieriano, infatti, c'è una sensibilità tormentata e ribelle che può essere sintetizzata con il termine "**titanismo**". La sua, inoltre, non è solo un'insofferenza psicologica e morale, ma anche politica, come dimostrano molte sue tragedie, il trattato *Della tirannide* e, in questo sonetto, il verso 13 e *dal pesante regal giogo oppresso*, in cui specifica che cosa detesta in particolare del suo vil [...] secolo.

● Lo stile e le fonti petrarchesche

Dal punto di vista stilistico è da notare la **tessitura fonica fortemente espressiva** in quanto basata sull'intensificazione dei nessi consonantici aspri e vibranti, con la prevalenza del fonema "r". Numerosi sono gli elementi che rafforzano la coesione del te-

sto, come le riprese lessicali *orror* e *orrida*; *si ricrea* e *si crea*; *selva*, *s'inselva* e *rinseiva*; le rime ricche *appresso / oppresso*, oltre ovviamente a quelle in *-selva* e in *-crea*. Sono da notare, oltre all'ossimoro *dolce tristezza* (v. 2), le espressioni che denotano gioia, serenità e quiete, come *il cor mi bea*, *calma* e *gioja*, *godea* e *tacciono i miei guai*.

Il sonetto richiama vari **passi petrarcheschi**, specialmente dei sonetti *Solo e pensoso i più deserti campi*,

in cui il poeta frequenta luoghi deserti per restare lontano dalla gente, e soprattutto *Per mezz'i boschi inhospiti e selvaggi*, dove compaiono i versi *Raro un silenzio, un solitario horrore / d'ombrosa selva mai tanto mi piacque* (vv. 12-13). Di origine petrarchesca è anche il tema del sonetto alfieriano, rintracciabile in un passo dell'epistola *Posteritati: questa età presente mi è sempre dispiaciuta (mihi semper aetas ista displicuit)*.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

- In quante e quali parti può essere suddiviso il sonetto?
.....
.....
- Il paragone fra il poeta e la *orrida belva* con i suoi cuccioli significa che
 - il poeta si sente come un animale selvaggio nella foresta.
 - il poeta si sente più felice nella foresta che un animale selvaggio coi suoi cuccioli.
 - il poeta teme solo gli animali selvaggi che difendono i loro cuccioli.
- Il testo si svolge in due tempi diversi, come si capisce dal verso 7. Spiega in quale senso.
.....
.....

ANALISI

- Sottolinea i termini che evocano sensazione di paura.
- Sottolinea i termini che evocano sensazioni di piacere e beatitudine.
- Che cosa non sopporta il poeta?
.....

PRODUZIONE SCRITTA

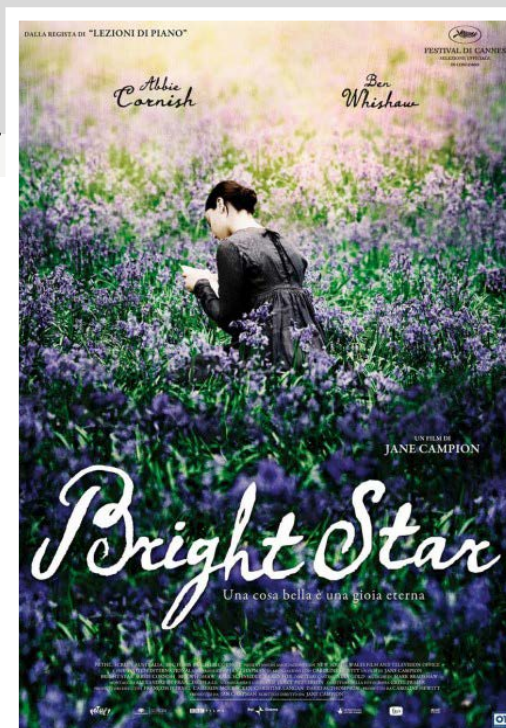
- Rileggi attentamente questo sonetto e riassumine il contenuto in un testo di 5 righe.
- Cerca e leggi il sonetto di Petrarca *Solo e pensoso i più deserti campi*. Individua quindi analogie e differenze rispetto alla poesia di Alfieri ed esponi il risultato delle tue osservazioni in un testo di 10-15 righe.

Regia:	Jane Campion
Genere:	Drammatico
Produzione:	Regno Unito, Australia, Francia, 2009

Bright Star

In un villaggio nei dintorni di Londra, nel 1818, la giovane **Fanny Brawne** incontra il poeta **John Keats**, mentre è ospite dell'amico e collega Charles Brown, affittuario dei Brawne. Così come è immediata l'antipatia tra Charles e la ragazza, tra Fanny e il coetaneo Keats nasce subito un sentimento fatto di ammirazione e intensa **attrazione reciproca**. Fanny è orfana di padre, ma ha una vita agiata e vive con la madre e due fratelli più piccoli. John Keats è privo di risorse economiche e di un lavoro che gli garantisca il sostentamento: non ha che la sua poesia, il cui valore, però, non viene riconosciuto appieno dal mondo letterario. L'amore tra i due giovani inizialmente viene scoraggiato, per la differenza sociale ed economica. Brown lo considera una distrazione per il lavoro poetico e vi si oppone con forza e una malcelata gelosia. Tuttavia, Fanny non vi rinuncia e alla fine ai due giovani non viene impedito di frequentarsi. John viene accolto con simpatia dalla famiglia di Fanny, finché l'aggravarsi delle sue condizioni di salute non lo costringe a lasciare l'Inghilterra per un luogo più salubre. Grazie all'aiuto di un gruppo di amici letterati, Keats si imbarca per l'Italia, dove pochi mesi dopo muore. Il venir meno fisico del poeta non spegne l'amore di Fanny: anche straziata dal dolore, può ritornare nel bosco vicino a casa dove ha passeggiato con Keats e sussurrare i versi che egli le ha dedicato.

Jane Campion sceglie di raccontare una **storia d'amore vissuta realmente da Keats**, innalzando a **protagonista** la ventenne **Fanny** (*Bright Star* è una parte del verso iniziale della poesia che Keats le dedica). Conosciamo, attraverso lo sguardo di Fanny, tutti i dati "romantici" della biografia di Keats (fragilità della vita, genialità incompresa, sensibilità d'animo, la natura prima fonte di ispirazione), ma la Campion trova più interessante svelare come **Fanny si innamori di una persona ma soprattutto della poesia**. È quest'ultimo l'incontro più sconvolgente, duraturo e intenso che lascia tracce nella vita della ragazza. Così come le scene più passionante sono quelle in cui i due si recitano a vicenda le poesie imparate a memoria, continuando l'uno il verso dell'altro: il perfetto compimento della frase di Keats *Una poesia deve essere compresa attraverso i sensi*.



UGO FOSCOLO

Alla sera

da *Poesie*

Il sonetto fu scritto nel 1802 e pubblicato l'anno successivo a Milano. La sera, metafora della morte, è cara al poeta perché placa i turbamenti e le sofferenze del giorno, così come la morte gli appare come promessa di pace eterna.

Metro: sonetto con schema di rime ABAB ABAB CDC DCD.

Forse perché della fatal quiete
tu sei l'immagine a me sì cara vieni
o sera! E quando ti corteggian liete
le nubi estive e i zeffiri sereni,

5 e quando dal nevoso aere inquiete
tenebre e lunghe all'universo meni
sempre scendi invocata, e le segrete
vie del mio cor soavemente tieni.

10 Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme

delle cure, onde meco egli si strugge;
e mentre io guardo la tua pace, dorme
quello spirito guerrier ch'entro mi rugge.

È la frase chiave di tutto il componimento.

È uno degli enjambement del testo.

Sono i verbi reggenti della frase iniziata al verso 3.

Definizione di stampo materialistico della morte.

Il poeta, nella pace della sera, riesce a placare il suo animo combattivo e tormentato.

(da U. Foscolo, *Opere*, a cura di G. Bezzola, Rizzoli, Milano, 1956)

1-3. Forse perché... o sera!: o Sera, tu vieni così cara a me forse perché sei il simbolo (*immagine*, dal latino *imago*, "immagine") della quiete fatale, cioè della morte.

3-4. E quando... sereni: sia quando ti accompagnano (*ti corteggian*) lietamente le nubi estive e i venticelli tiepidi e leggeri (*zeffiri*).

5-6. e quando... all'universo meni: sia quando dal cielo carico di neve porti (*meni*) sulla terra (*all'universo*) le tenebre inquietanti e lunghe (cioè più durature, nei giorni invernali).

7-8. sempre scendi... soavemente tieni: scendi sempre invocata, cioè sei da me sempre ben accolta, e percorri soavemente le parti più intime (*segrete vie*) del mio cuore.

9-10. Vagar... nulla eterno: mi fai vagare con i miei pensieri sulle strade (*su l'orme*) che vanno verso la morte (*nulla eterno*).

10-12. e intanto... si strugge: e intanto trascorre velocemente (*fugge*) quest'epoca colpevole e crudele (*reo tempo*) e insieme a lui se ne vanno le schiere delle preoccupazioni, delle ansie (*torme delle cure*), così che (*onde*) esso (*egli*, il tempo) si consuma insieme a me (*meco*, "con me").

14. quello spirito... mi rugge: quello spirito combattivo e tormentato che frema dentro di me.

ANALISI DEL TESTO

● L'articolazione dei contenuti

La lirica è costruita come una **invocazione alla sera**, il "tu" cui si rivolge l'io lirico (come si nota nei termini *tu sei l'immagine, vieni, ti corteggian* ecc.). Nelle quartine, la sera è cara al poeta perché simboleggia (è *l'immagine*) la quiete consolatrice della morte (*fatal quiete*) ed è sempre ben accetta (*sempre scendi invocata*, cioè "chiamata, desiderata"), sia d'estate (vv. 3-4), sia d'inverno, quando le tenebre sono più inquiete e più lunghe (vv. 5-6).

Nella prima terzina, che tracima fino al primo verso della terzina successiva, ritorna l'**analogia tra la sera e la morte** (qui la morte è ripresa in un'accezione di stampo materialistico, *nulla eterno*, in quanto annullamento completo e definitivo). Fuor di metafora, di sera il poeta pensa alla morte (vv. 9-10) e poi al tempo che passa e che, come lui, si consuma (vv.11-12). Nei due versi finali torna nuovamente il motivo della sera-morte come quiete, una quiete nella quale il poeta riesce almeno temporaneamente a placare lo *spirto guerrier* che *rugge* dentro di lui, cioè il suo temperamento focoso, appassionato e tormentato.

● Gli elementi lessicali, sintattici e ritmici

Il lessico comprende numerosi **termini** assai **frequenti nella tradizione lirica italiana**, in particolare nella lirica d'amore di stampo petrarchesco: *liete, zeffiri sereni, cor, soavemente, Vagar, orme, cure, si strugge*. Ma **Foscolo ricodifica**, per così dire, questo **lessico amoroso e idillico** in una direzione del tutto diversa, cioè in quella romantica che ha fra i suoi temi prediletti lo scorrere del tempo, la fascinazione della morte in quanto entità che pacifica le ansie dell'esistenza e, soprattutto, la solitudine dell'io entro un suggestivo scenario naturale. Il solipsismo

romantico del poeta, in particolare, è evidente nel fatto che la **sera** non è vista tanto nella sua realtà oggettiva, ma soprattutto nel suo **valore metaforico** in quanto **imago mortis** ("immagine della morte") e **presenza consolatrice**, ossia è filtrata attraverso l'interpretazione soggettiva dell'io lirico.

Un altro aspetto nuovo, tipicamente foscoliano, è la **sintassi**, tanto per la sua impronta fortemente ipotattica e ricca di inversioni (come si vede dal fatto che la reggente del lungo periodo che copre i versi 3-8 si trova solo al verso 7), quanto per le continue inarcature del verso, ben nove in tutto; tutte queste mancate coincidenze fra pause metriche e pause sintattiche conferiscono al testo un **andamento sinuoso e avvolgente**, dato che appunto molti segmenti sintattici oltrepassano la misura del verso e proseguono nel verso successivo: *Forse... immagine* (vv. 1-2); *E quando... sereni* (vv. 3-4); *e le secrete... tieni* (vv. 7-8); *Vagar... nulla eterno* (vv. 9-10) eccetera.

● Gli elementi retorici

Dal punto di vista retorico sono da notare: le numerose **personificazioni** (della *sera*, ovviamente, ma anche delle *nubi* e degli *zeffiri*, che "corteggian la sera", cioè la accompagnano; dei *pensier*, che "vagano con il poeta"; del *tempo*, che è *reo*, cioè "colpevole", e che *fugge*; dello *spirto guerrier*, che *dorme*); il **parallelismo** *E quando... e quando*, dove la sera è prima oggetto e poi soggetto; la forte **allitterazione** in "r" dell'ultimo verso, che connota con toni vibranti il tormento interiore del poeta. È infine da notare il sintagma *reo tempo* (ripreso da Dante: *Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse, Inferno V, vv. 64-65*), che prima ha una dimensione oggettiva (*questo reo tempo*, nel senso di epoca storica) e poi soggettiva (*meco egli si strugge*: in quanto riferito alla vita che passa del poeta).

GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Leonora

Il poemetto Leonora (o Eleonora), che riprende una leggenda del folclore germanico, conobbe una straordinaria fortuna in epoca romantica. Lo riportiamo per intero, tranne le prime dieci strofe, in cui l'attesa di Eleonora si fa sempre più ansiosa e disperata perché non vede giungere il suo amato insieme agli altri cavalieri di ritorno dalla guerra. Le strofe successive narrano la frenetica cavalcata notturna del cavaliere innamorato che, dopo aver raggiunto Eleonora, riparte al galoppo insieme a lei e un lugubre corteccio di fantasmi per raggiungere un talamo nuziale che è in realtà la sua stessa bara. La semplicità "popolare" del racconto, la commistione di amore e morte, la forza del sentimento amoroso, la presenza di elementi lugubri e notturni, hanno reso questa ballata una delle opere più significative – e anticipatrici – del Romanticismo tedesco.

Metro: strofe di endecasillabi e ottonari con schema di rime ABAB cddc.

Giunge a un tratto un corsiero, ecco, là fuori,
nella notte che tacita s'esala:

ne scende un cavaliere, fra sonori
strepiti d'armi, ai gradi della scala.

- 5 Lieve lieve, ecco, si sente
 tintinnare il campanello:
 e qualcuno, allo sportello,
 così dice, chiaramente:

“Su, dunque, mia diletta: apri. Che fai?

- 10 Dimmi, che fai? Sei sveglia o dormi? Amore,
dimmi, che fai? Sorridi o piangi? Ed hai
per me soltanto serbato il tuo cuore?”

“Tu...? Guglielmo...? Oh, così tardi?!”

“Io per te vegliai nel pianto,

- 15 Io per te sofferai tanto...!
 Oh!, perché giungi sì tardi?”

“Noi selliamo soltanto a mezzanotte,
e vengo di Boemia. Io ne partii
tardi. Ma su, preparati: stanotte

- 20 ti porterò con me via. Fa' gli addii.”

Guglielmo, l'amato di Leonora, è finalmente arrivato.

La spiegazione di Guglielmo è piuttosto strana.

1. **corsiero:** cavallo da corsa.

2. **che tacita s'esala:** che silenziosa si diffonde (con la sua oscurità).

4. **gradi:** gradini.

7. **sportello:** porta.

11-12. **hai per me... cuore?:** hai riservato il tuo cuore solo per me?

17. **selliamo:** cioè, prepariamo il cavallo per partire.

*“Ah Guglielmo, odi?, minaccia
gran tempesta: ulula il vento
tra gli spini. Oh! Che un momento
tu sia qui, fra le mie braccia!”*

25 “Lascia che il vento sfoghi il suo rovello,
quanto più vuole, contro il biancospino:
suona il mio sprone, scalpita il morello,
io non posso aspettar fino al mattino.

30 Vieni, presto, salta in sella;
tienti salda sull’arcione:
cento miglia a tutto sprone,
e sarai sposa novella.”

Guglielmo invita Leonora a partire per sposarsi prima che sia mattino.

35 *“Ma, caro, oh come spero oggi lontana
tanto condurmi a farmi sposa, a cento
miglia da qui? Già suona la campana
l’undecim’ora col suo tocco lento!”*

40 “Presto!, in corsa turbinosa,
come i Morti, andremo. È puro
della luna il raggio. E giuro:
oggi tu sarai mia sposa.”

*“E dimmi, allora: ov’è la tua stanzetta?
e il tuo letto nuziale?” - “Oh!, tu la devi
cercar lontano... Ed è silente e stretta,
fra quattro assi lunghe e fra due brevi.”*

45 “Avrà posto per me?” - “Certo!
Per entrambi. Or vieni, lesta.
Tutto è pronto per la festa:
pronto il talamo e già aperto.”

La stanzetta e il letto sono in realtà una bara.

50 Corse a vestirsi, in fretta, la donzella,
e fu pronta e balzò sul buon destriero,
e cinse per tenersi meglio in sella
con le candide braccia il suo guerriero.

55 Il morello è una saetta:
luna piena e chiara troppo:
ed i Morti a gran galoppo
nella notte vanno in fretta.

Inizia qui la macabra cavalcata.

.....
23. spini: rovi, cespugli.

25. rovello: tormento ossessivo.

27. sprone: sperone.

morello: cavallo.

30. sull’arcione: in sella.

31. a tutto sprone: a spron battuto, al galoppo.

44. fra quattro... due brevi: la stanzetta e il letto nuziale del cavaliere sono, in realtà, la sua bara.

48. talamo: letto nuziale; continua, qui e più avanti, il duplice significato di “letto” e “bara”.

51. cinse: abbracciò.

Videro innanzi agli occhi loro i monti,
a destra, a manca, svanir via: le rupi
le lande, i prati; e sotto a loro i ponti
60 rimbombarono d'echi orridi e cupi.

“Urrà! Vanno in fretta, i Morti!
E la notte è tersa e pura.
Cara, di': forse hai paura?”
“No... *Ma lascia in pace i morti!*”

65 Or viene incontro ad essi un suono, un canto:
nenie e rintocchi, come a funerali.

S'ode: “Bisogna seppellirlo!” - E intanto
i corvi, intorno, van battendo l'ali.
E laggiù, con bara e cassa,
70 salmodiando roco e piano,
- come rane in un pantano -
un corteo funereo passa.

“Dopo la mezzanotte il vostro morto
seppellirete a suoni di nenie e lagni:
75 or venite con me: questa ch'io porto
bisogna che all'altare oggi accompagni.

Sagrestano, una marcetta,
presto, intona col tuo coro:
e tu, Prete, insieme a loro
80 vien con l'acqua benedetta.”

Subito lascia e suoni e salma e bara
quella funebre gente e, via, veloce,
corre dietro al guerriero; ed è una gara
a chi primo ubbidisca alla sua voce.

85 Il morello è una saetta:
luna piena e chiara troppo:
ed i Morti a gran galoppo
nella notte vanno in fretta.

Dinanzi agli occhi loro, a destra, a manca,
90 svanirono cespugli, alberi e clivi;
dinanzi agli occhi loro, a destra, a manca,
svanirono città, borgate e rivi.

“Urrà! Vanno in fretta i Morti!
E la notte è tersa e pura.
95 Cara, di': forse hai paura?”
“No... *Ma lascia in pace i morti!*”

Qualcuno sta allestendo il
funerale di Guglielmo.

Guglielmo parla come se il morto
da seppellire non fosse lui.

Leonora ripete (e lo farà anche più
tardi) la stessa frase pronunciata
al verso 64.

58. **svanir via**: scomparire.

70. **salmodiando**: cantando salmi, preghiere.

74. **lagni**: lamenti funebri.

90. **clivi**: pendii.

92. **rivi**: fiumi.

Guarda, là, guarda: sopra il palco d'una
forca, silenti, torve, senza canti,
pallide al tenue raggio della luna,
100 danzano le congreghe sogghignanti.

“Su, via: dietro al mio cavallo!
Quando noi saremo a letto,
nella sala del banchetto
voi farete il vostro ballo.”

È una delle tante immagini
macabre.

105 E corre, e corre, pronta a quel comando,
l'orrida torma dei fantasmi grami,
col leggero fruscio che s'ode quando
s'agita un vento lene entro i fogliami.

110 Il morello è una saetta:
luna piena e chiara troppo:
ed i Morti a gran galoppo
nella notte vanno in fretta.

Al passar dell'orrenda comitiva,
ogni cosa d'intorno, ogni più bella
115 vista, ogni ameno aspetto scompariva:
scomparve il cielo e si spense ogni stella.

“Urrà! Forza! Han fretta i Morti:
e la notte è tersa e pura.
Cara, di': forse hai paura?”

120 “No... Ma lascia stare i morti!”

Al passaggio del corteo la realtà
scompare.

“Vola, ché presto udrai cantare il gallo,
presto sarà compiuto il tuo cammino:
corri, corri veloce, o mio cavallo:
già sento intorno l'aria del mattino.

125 Vanno rapidi i Defunti!
Vieni, cara: è pronto il letto.
Siamo giunti al nostro tetto,
finalmente: siamo giunti!”

S'arrestò, d'improvviso, ad un cancello
130 chiuso, intrico di ferro nero e liscio:
ma ne infranse la toppa e il chiavistello
con un tremendo colpo di scudiscio.

È il cancello di un cimitero.

.....
100. congreghe sogghignanti: è la lugubre compagnia dei morti, che accompagnano il cavaliere nell'aldilà; equivale alle successive espressioni: *orrida torma dei fantasmi grami* (cattivi) e *orrenda comitiva* (vv. 106 e 113).

108. lene: lieve, tenue.

115. ameno: piacevole.

118. tersa: limpida.

132. scudiscio: frusta.

135 Cigolante, così rotto,
lo dischiuse: e fra le pietre
sepolcrali, bianche e tetre
nel chiarore, spinse il trotto.

E - guarda! guarda! - gran prodigio, a un tratto,
la corazza di dosso al cavaliere,
quasi fosse d'acciaio putrefatto,
140 a pezzo a pezzo incomincia a cadere.

Muta anch'egli: divenuto
fascio d'ossa bianche e lisce,
- teschio e scheletro - brandisce
falce e clessidra, e sta muto.

È l'immagine tradizionale della
Morte personificata.

145 Si spaventa il morello, e ansante schizza
fiamme dagli occhi, scalcia, tira botte,
s'impenna: e, sotto, mentre alto si drizza,
si dischiude la terra e giù l'inghiotte.

150 Leonora, inorridita,
- di sotterra esce un lamento,
manda lunghi ululi il vento -
sola, sta fra morte e vita.

In un lugubre scenario, Leonora
sviene.

Attorno, intanto, al chiaro della luna,
frotte di spettri un loro girotondo
155 vanno danzando: e tutti insieme, ad una
voce: "Chi vive e soffre ancora al mondo,
soffra in pace. Quei che va
contro Dio fa cosa stolta.
Ora a te, dal mondo sciolta,
160 doni Iddio la sua pietà".

(da G.A. Bürger, *Leonora*, trad. di G. Regini, in S. Guglielmino, *Civiltà letterarie straniere*,
Zanichelli, Bologna, 1976)

.....
134-135. **pietre sepolcrali**: lapidi, tombe.

139. **putrefatto**: marcio.

143. **brandisce**: impugna.

155-156. **ad una voce**: in coro.

157-158. **Quei che va contro Dio**: chi va contro Dio. Leonora, nelle strofe iniziali qui omesse, era giunta a maledire Dio.

159. **dal mondo sciolta**: libera dalle vicende terrene, cioè morta.

L'autore: La vita, le opere

Gottfried August Bürger, figlio di un pastore luterano, nacque nel 1747 a Halberstadt, un paese della Sassonia, in **Germania**. Studiò teologia a Halle e poi giurisprudenza a Gottinga, dove cominciò a frequentare gli ambienti letterari. Nonostante la sua indole sregolata, per diversi anni fu podestà nel comune di Altengleichen e, dopo il matrimonio, divenne insegnante all'Università di Gottinga, dove ebbe fra i suoi allievi il caposcuola del primo romanticismo tedesco,

Wilhelm August von Schlegel. La sua **vita sentimentale** fu **infelice**: nel 1785 morì sua moglie, che non amava, e poté finalmente sposarne la sorella, che aveva sempre amato, la quale però morì anch'essa, un anno dopo; la sua terza moglie, che lo tradì e lo lasciò, accentuò la sua infelicità. Bürger, che fu uno degli esponenti del movimento preromantico **Sturm und Drang** ("Tempesta e impeto"), scrisse pregevoli **sonetti** e numerose **ballate**, fra cui vanno senz'altro ricordate **Leonora** (1774) e **Il cacciatore feroce**

(1786). La sua notorietà in patria presso il largo pubblico fu però legata a *Le avventure del barone di Münchhausen* di Rudolf Raspe, che Bürger tradusse in tedesco dall'inglese e arricchì di varie aggiunte. In Italia, invece, divenne celebre grazie alla mediazione di Giovanni Berchet, che tradusse in prosa le due ballate sopra citate e le inserì nel suo scritto *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo*, considerato uno dei manifesti del romanticismo italiano.

ANALISI DEL TESTO

● La struttura del brano

Il brano qui antologizzato può essere diviso in **tre parti**. Nella prima (**strofe 1-6**) la lunga e snervante **attesa da parte di Leonora sembra essere finita: il suo amato Guglielmo è arrivato**, ma il suo comportamento appare subito molto strano: prima ancora di abbracciarla, la esorta a partire immediatamente (*Ma su, preparati: stanotte / ti porterò con me via. Fa' gli addii*, vv. 19-20) in modo che possano sposarsi in un luogo a cento miglia di distanza (*cento miglia a tutto sprone, / e sarai sposa novella*, vv. 31-32) benché sia ormai buio e stia per abbattersi un temporale. Infatti Leonora, sempre più stupita e perplessa, lo incalza con una serie di richieste e di domande: *Oh!, perché giungi sì tardi?* (v. 16); *Oh! Che un momento / tu stia qui, fra le mie braccia* (vv. 23-24); *Ma, caro, oh come spero ecc.* (v. 33); *E dimmi, allora: ov'è la tua stanzetta? / E il tuo letto nuziale?* (vv. 41-42).

La seconda parte (**strofe 7-16**) descrive la **cavalcata dei due innamorati** accompagnati da un sinistro corteo di *fantasmi grami* che intona nenie e salmi funebri, mentre *Al passar dell'orrenda comitiva [...] ogni più bella / vista, ogni ameno aspetto scompariva* (vv. 114-115). Nella terza parte (**strofe 17-20**), **i due fidanzati giungono finalmente a destinazione** (*Vieni, cara: è pronto il letto. / Siamo giunti al nostro tetto*, vv. 126-127). In realtà, oltrepassano il nero cancello di un cimitero e cavalcano fino al letto-tomba, finché il cavaliere si trasforma in *teschio e scheletro* e Leonora se ne resta sola e attonita, *fra morte e vita*.

● Fra carica drammatica e schiettezza popolare

Il poemetto è caratterizzato da una **forte carica drammatica** e al tempo stesso da una **energica schiettezza popolare**, che la traduzione italiana riesce a rendere con sapienza grazie a una lingua che mantiene il **ritmo serrato e incalzante** dell'originale. Il tono popolaresco del componimento è dato ad esempio dai modi diretti con cui Leonora si rivolge al cavaliere, facendogli notare la stranezza dei suoi comportamenti; da alcune rime facili e sonanti e non prive di sfumature umoristiche, specie quelle baciare: *campanello: sportello; rovello: morello; stanzetta: stretta; donzella: sella; lesta: festa; saetta: fretta* e così via; dall'**assenza di introspezione psicologica** e dal veloce succedersi delle scene, come in un film d'azione o in una *graphic novel*; dalla velocità accelerata di certe descrizioni, come quella del morello che *scalcia, tira botte [...] la terra giù l'inghiotte* (vv. 146-148); da alcuni doppi sensi, specie quello della stanzetta-letto-bara.

● Le componenti notturne e macabre

Assai rilevanti sono gli **aspetti lugubri, macabri e notturni**, tipicamente preromantici: la vicenda si svolge di notte, mentre *minaccia gran tempesta e ulula il vento*. La camera dov'è il letto nuziale, o il letto stesso, che sta per accogliere i due amanti, è in realtà una bara (*silente e stretta, / fra quattro assi lunghe e due brevi*, vv. 43-44); i ponti che essi attra-

versano rimbombano *d'echi orridi e cupi*; il corteggio dei morti che li accompagna, simile a un sabba di diavoli e streghe, è definito di volta in volta *corteo funereo, funebre gente, congreghe sogghignanti, tor- ma dei fantasmi grami, frotte di spettri*; il cancello del camposanto è un *intrico di ferro nero*; il cavaliere si trasforma in un *fascio d'ossa bianche e lisce*, in te-

schio e scheletro.

Eppure, in questa sorta di **danza macabra**, il testo risulta divertente e godibile, grazie al ritmo galop- pante, alle rime facili e schiette, alla rapida sequen- za delle scene, all'evidenza delle immagini, alle sfu- mature sottilmente umoristiche.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. Dopo una lunga attesa, Leonora vede finalmente arrivare il suo amato Guglielmo. Ma il comportamento di quest'ultimo appare subito strano. Perché?
.....
.....
2. In quali versi si capisce che la stanzetta e il letto nuziale sono in realtà una bara?
.....
3. Qual è la frase che Leonora ripete varie volte?
.....
4. Quali sono gli oggetti che caratterizzano la Morte personificata?
.....
.....

ANALISI

5. Sottolinea i termini che indicano azione e movimento.
6. Sottolinea i passi in cui sono descritte scene lugubri e funeree.
7. Indica almeno sette-otto termini che si possono ricondurre all'ambito cavalleresco.
.....
.....
8. Nel testo ci sono passaggi con sfumature umoristiche. Sapresti indicarne qualcuno?
.....
.....
.....

PRODUZIONE SCRITTA

9. Dividi il testo in quattro o cinque sequenze. Poi per ciascuna di esse trova un titolo e scrivi un breve riassunto.

CHARLES BAUDELAIRE

Spleen

da *I fiori del male*

In questa poesia, l'ultima delle quattro intitolate Spleen, Baudelaire mette in scena la condizione angosciata della propria anima e al tempo stesso ci offre un saggio della sua capacità di trasformare impressioni ed emozioni in immagini inquietanti e di straordinaria forza visiva.

Metro: in italiano, quattro quartine di versi liberi. In francese, quattro quartine a rime alternate secondo lo schema ABAB.

Quando il cielo basso e pesante grava come un coperchio
sull'anima che geme in preda a lunghi affanni,
e abbracciando tutto il cerchio dell'orizzonte
versa su di noi un giorno nero più triste delle notti;

È la prima di una serie di similitudini.

5 quando la terra si trasforma in un'umida prigione,
dove la Speranza, come un pipistrello,
va a sbattere sui muri con la timida ala
picchiando la testa sui soffitti fradici;

Per il poeta in preda all'angoscia il mondo è come un'ernorme prigione.

Quando la pioggia tende i suoi rigghi infiniti
10 imitando le sbarre di un enorme carcere,
e un popolo muto di infami ragni
viene a tesser le reti nel fondo dei nostri cervelli,

di colpo le campane esplodono con furia
e lanciano verso il cielo un urlo spaventoso,
15 come spiriti erranti e senza patria
che si mettono a gemere ostinatamente.

È la frase reggente del lungo periodo che si snoda a partire dall'incipit.

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle / Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis / Et que de l'horizon embrassant tout le cercle / Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits; // Quand la terre est changée en un cachot humide, / Où l'Espérance, comme une chauve-souris, / S'en va battant les murs de son aile timide / Et se cognant la tête à des plafonds pourris; // Quand la pluie étalant ses immenses traînées / D'une vaste prison imite les barreaux, / Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées / Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux, // Des cloches tout à coup sautent avec furie / Et lancent vers le ciel un affreux hurlement, / Ainsi que des esprits errants et sans patrie / Qui se mettent à geindre opiniâtrément.

- E lunghi carri funebri, senza tamburi né musica,
sfilano lentamente nella mia anima; la Speranza,
vinta, piange, e l'Angoscia atroce, dispotica,
20 sul mio cranio reclinato pianta il suo nero vessillo.

Speranza e Angoscia sono personificate come figure femminili.

(Traduzione adattata di Bruno Rosada)

// - Et de longs corbillards, sans tambours ni musique, / Défilent lentement dans mon âme;
l'Espoir, / Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, / Sur mon crâne incliné plante son
drapeau noir.

ANALISI DEL TESTO

● Lo spleen: umor nero e depressione

Spleen è parola inglese (che deriva dal greco, in cui significa "milza"). Secondo l'antica teoria degli umori corporei che risale al medico greco Ippocrate, lo *spleen* è l'**umor nero**, che provoca l'accidia, la **melanconia**, o, per dirla con un termine più attuale, la depressione. Il concetto di *spleen* si è diffuso nella **letteratura romantica e decadente**, specialmente inglese e francese, assumendo anche una più generale **connotazione esistenziale**, nel senso di "male di vivere", di profonda e angosciosa insoddisfazione dell'individuo dotato di superiore sensibilità. Il termine è stato reso celebre da Baudelaire, dato che compare nel titolo di una delle sezioni de *I fiori del male*, "Spleen e Ideale" (dove i due termini sono in rapporto di opposizione) e che dà il nome a quattro poesie della raccolta stessa, fra cui quella qui riportata, che è l'ultima ed è indicata col numero 89.

● L'articolazione dei contenuti

Le prime **quattro strofe** sono costituite da un **unico periodo**, formato da tre subordinate temporali, che iniziano con la congiunzione *Quando*, in anafora (vv. 1, 5 e 9), e da una frase reggente (*le campane esplodono* ecc.) che compare solo al verso 13. Lo stato di profonda depressione del poeta, lo *spleen* appunto, è rappresentato tramite una serie di immagini dai toni cupi, opprimenti e angosciosi: il cielo, basso e pesante, appare come un enorme coperchio che schiaccia l'anima e le impedisce di elevarsi verso le altezze dell'ideale, sia di liberare lo sguardo verso l'orizzonte; questa cappa opprimente oscura il giorno e lo rende *più triste delle notti*, perché la luce fioca è più tetra del buio. In queste condizioni, la Speranza, simile a un pipistrello

impazzito, si dibatte freneticamente, senza vie di fuga e senza scampo. Il poeta si sente chiuso in un'*umida prigione*, in un *enorme carcere*, e la sua mente è a un passo dalla follia; tremenda, qui, è la sensazione che una torma di silenziosi ragni stia intessendo ragnatele nel fondo del suo cervello. Il poeta è depresso e angosciato e al tempo stesso teso e ipersensibile, al punto che, in una sorta di terribile allucinazione acustica, per lui le campane sono spettri (*spiriti erranti e senza patria*) che gemono senza tregua ed emettono un *urlo spaventoso*.

● Lo stile e le figure retoriche

Per quanto riguarda il **lessico**, in questa poesia abbondano le espressioni che hanno una **connotazione cupa, macabra, funerea, malata**; basti citare *giorno nero più triste delle notti, umida prigione, soffitti fradici, infami ragni*. Sul piano retorico, il primo aspetto da notare, oltre alla già citata anafora di *Quando*, è la serie delle **similitudini**: il cielo come un coperchio, la Speranza come un pipistrello, i *righi* della pioggia come sbarre di prigione, *l'urlo* delle campane come *spiriti erranti* e gementi. Inoltre, compare qui una delle caratteristiche ricorrente de *I fiori del male*, la **personificazione di vizi e virtù**: la Speranza, che si agita come un pipistrello che sbatte la testa nei muri e nel soffitto, e l'Angoscia, atroce e dispotica, che pianta il suo vessillo nero sul cranio reclinato del poeta. Queste due macabre figurazioni, così come quelle dei ragni nel cervello e del corteo funebre nell'anima, sono tipici esempi dello stile di Baudelaire, che tende a **tradurre gli stati emotivi ed esistenziali in immagini metaforiche**, spesso macabre e cupe, dotate di una straordinaria forza icastica, di una evidenza visiva così tangibile e concreta da far pensare a certi passi all'*Inferno* dantesco.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

1. Che cosa significa la parola *spleen*?

.....

2. Perché *il giorno nero* è detto *più triste delle notti*?

.....

3. Come si intitola la sezione de *I fiori del male* in cui è inserita questa poesia?

.....

4. Indica qui il primo o il secondo membro delle seguenti similitudini presenti nella poesia.

	<i>coperchio</i>
<i>Speranza</i>	
<i>righe infiniti</i>	
	<i>spiriti erranti e senza patria</i>

ANALISI

5. La congiunzione *Quando* apre in anafora una serie di subordinate

- a. causali.
- b. modali.
- c. temporali.
- d. concessive.

6. In quali versi troviamo la frase reggente delle subordinate citate all'esercizio 5?

.....

7. Il lessico di questa poesia presenta numerosi

termini che hanno una connotazione, cupa, macabra, funerea o angosciosa. Indicane almeno sette.

.....

.....

8. Segnala le più evidenti personificazioni presenti nel testo.

.....

.....

PRODUZIONE SCRITTA

9. In un testo di 10-15 righe descrivi un'esperienza che è stata per te fonte di angosciosa insoddisfazione e di *spleen*.

ARTHUR RIMBAUD

Il battello ebbro

Il poemetto Il battello ebbro (Le bateau ivre) fu composto da Rimbaud nel 1871, quando non aveva ancora diciassette anni. Un battello da carico senza più marinai, senza ancora né timone, scivola lungo i fiumi e giunge in mare aperto, nello scenario di un favoloso e onirico continente americano. Il battello, sorta di alter ego di Rimbaud, racconta in prima "persona" il suo percorso verso territori ignoti, oltre la realtà conosciuta, oltre la normale percezione dei sensi, e tutto ciò che gli appare viene trasfigurato in una rutilante fantasia visionaria fatta di odori, luci, colori e apparizioni mai viste. Alla fine del viaggio, il battello sa che non può ritornare alla sua routine di nave da carico, ai suoi doveri "pratici", e preferisce affondare; un finale che per metafora rappresenta il disadattamento di Rimbaud e di altri poeti maledetti alla vita reale, al lavoro quotidiano, agli obblighi e ai doveri.

Metro: in italiano 25 quartine di versi liberi; nell'originale francese, 25 quartine di alessandrini (12 sillabe) a rima alternata.

Mentre scendevo lungo i Fiumi impassibili,
sentii che i trainanti non mi guidavan più:
ignudi e inchiodati ai pali variopinti,
i Pellirosse striduli li avevan bersagliati.

Il battello, personificato,
parla in prima persona.

- 5 Col mio cotone inglese, col mio grano fiammingo,
non mi curavo più di avere un equipaggio.
Quando, assieme ai trainanti, si spensero i clamori,
i Fiumi mi lasciaron scender liberamente.

- Dentro lo sciabordare aspro delle maree,
10 l'altro inverno, più sordo di una mente infantile,
io corsi! E le Penisole libere da ormeggi
non subirono mai sconquassi più trionfanti.

- La tempesta ha sorriso ai miei risvegli in mare.
Più lieve di un turacciolo ho danzato sui flutti
15 che eternamente avvolgono i corpi delle vittime,
per dieci notti, e irridevo l'occhio insulso dei fari!

2. trainanti: coloro che, dalla riva del fiume, regolano il corso del battello mediante funi e tiranti, solitamente per ormeggiarlo (in francese *haleur*, "trainante", vale sia per gli uomini sia per gli animali da tiro).

7. assieme... i clamori: cioè, una volta morti i trainanti, si sono spente anche le loro grida ed è calato il silenzio.

11-12. le Penisole... trionfanti: le coste da cui il battello si è allontanato (di fatto è il battello a essere *libero da ormeggi*, non le Penisole), che poi subiscono la violenza della tempesta (*sconquassi trionfanti*).

15. i corpi delle vittime: coloro che sono morti in mare.

16. irridevo... dei fari: cioè, "me ne infischio delle banali luci dei fari", che da terra segnalano la via ai naviganti.

Più dolce che ai fanciulli la polpa di mele mature
 l'acqua verde filtrò nel mio scafo di abete
 e dalle macchie rosse di vomito e di vino
 20 mi lavò, disperdendo l'ancora e il timone.

Qui il battello-poeta allude anche a una sorta di purificazione interiore.

Da allora sono immerso nel Poema del Mare
 che, infuso di astri e lattescente, divorando
 i verdeazzurri, dove, come un relitto pallido
 e rapido, un pensoso annegato talvolta discende;

25 dove, tingendo a un tratto l'azzurrità, deliri
 e ritmi lenti sotto il giorno rutilante,
 più stordenti dell'alcol, più vasti delle lire,
 fermentano i rossori amari dell'amore!

La lira simboleggia la poesia e la musica.

[...]

Ho visto fermentare gli stagni enormi, nasse
 30 dove frammezzo ai giunchi marcisce un Leviatano!
 Frane d'acqua scuotevano le immobili bonacce,
 cateratte lontane crollavano nei baratri!

Ghiacciai, soli d'argento, flutti di madreperla,
 cieli ardenti! Incagliavo in fondo a golfi bruni
 35 dove immensi serpenti mangiati dalle cimici
 cadon, da piante contorte, con neri profumi!

[...]

Io, perduto battello sotto le chiome delle anse,
 scagliato dall'uragano nell'etere senza uccelli,
 - né i velieri anseatici, né i Monitori avrebbero
 40 ripescato il mio scafo ubriaco d'acqua, -

Il pronome *io* in anafora si ripropone nelle strofe successive che sintatticamente costituiscono un unico lungo periodo.

libero, fumigante, cinto di brume violette;
 io che foravo il cielo rossastro come un muro

19. **macchie rosse di vomito:** quelle lasciate dai marinai ubriachi; ma qui il battello-poeta allude anche a una sorta di purificazione interiore.

22. **infuso di astri e lattescente:** "illuminato dalla luce delle stelle e col colore e la densità del latte".

25. **tingendo:** sottinteso "di rosso", come si dirà poco dopo.

26. **rutilante:** che risplende di bagliori fiammeggianti.

29. **nasse:** sorta di gabbie di fatte di giunchi o altri materiali intrecciati per catturare pesci e crostacei.

30. **Leviatano:** mostro biblico, una sorta di drago marino.

32. **cateratte:** cascate, salti d'acqua.

37. **anse:** insenature, golfi.

38. **etere:** aria, cielo.

39. **i velieri... i Monitori:** sono navi di epoche diverse, come a significare l'abolizione del tempo storico: *anseatici* si riferisce all'Hansa, potente associazione mercantile sorta in Germania nel Medioevo, *Monitori* erano dette le prime navi da guerra corazzate.

41. **brume:** nebbie, vapori.

che porta, squisita confettura per buoni poeti,
dei licheni di sole e dei mocci d'azzurro;

- 45 io che correvo macchiato da lunule elettriche,
legno folle, scortato da ippocampi neri,
quando il luglio faceva crollare a frustate
i cieli oltremarini dai vortici infuocati;

- io che tremavo udendo gemere a cento leghe
50 i Behemot in foia e i densi **Maelstrom**,
filando immortale sugli immobili azzurri,
io rimpiango l'Europa dai balconi antichi!

Il termine rimanda a un racconto di Edgar Allan Poe, *Una discesa nel Maelström*.

- Ho visto arcipelaghi siderali e isole
i cui deliranti cieli sono aperti al vogatore:
55 - È in queste notti senza fondo che tu dormi e t'esili,
milione d'uccelli d'oro, o futuro Vigore?

Metafora.

- Ma è vero, ho pianto troppo! Le Albe sono strazianti.
Ogni luna mi è atroce ed ogni sole amaro:
l'acre amore mi gonfia di stordenti torpori.
60 **Oh, la mia chiglia scoppi! Ch'io vada in fondo al mare!**

Dopo un viaggio tanto esaltante quanto allucinante, il battello-poeta è esausto e non gli resta che arrendersi e affondare.

- Se desidero un'acqua d'Europa, è la pozzanghera
nera e gelida, quando, nell'ora del crepuscolo,
un bimbo malinconico abbandona, in ginocchio,
un battello leggero come farfalla a maggio.
65 Non posso più, bagnato dai vostri languori, o onde,
filare nella scia di chi porta cotone,
né fendere l'orgoglio di bandiere e vessilli,
né nuotare sotto gli **occhi orrendi dei pontoni**.

Metafora.

(adattato da A. Rimbaud, *Opere*, trad. di I. Margoni, Feltrinelli, Milano, 2000)

.....
43. **confettura**: marmellata, conserva di frutta.

45. **lunule**: piccole lune.

46. **ippocampi**: cavallucci marini.

48. **oltremarini**: l'oltremarino è un colore azzurro intenso.

50. **i Behemot... Maelstrom**: il Behemot è un mostro biblico, una specie di un mostruoso ippopotamo; *in foia* significa "in preda alla lussuria"; i *Maelstrom* sono i flutti di un vortice del Mar di Norvegia, ma il termine rimanda chiaramente al racconto di Edgar Allan Poe *Una discesa nel Maelström*.

51. **immobili azzurri**: acque azzurre e placide.

53. **siderali**: stellari, di stelle.

56. **milione d'uccelli... Vigore**: è una misteriosa e non meglio precisata forza rigeneratrice, ancora di là da venire, vista metaforicamente come un milione di uccelli d'oro.

58-59. **Ogni luna... stordenti torpori**: fuor di metafora, dopo un viaggio tanto esaltante quanto allucinante, il battello-poeta è esausto e snervato: la vista del sole e della luna è per lui *atroce*, l'amore è *acre*, aspro, e lo riempie di un *stordenti torpori* come quelli che seguono a una sbronza.

65. **bagnato dai vostri languori**: dopo avere vissuto le struggenti emozioni generate dal mio viaggio per mare.
67-68. **né fendere... dei pontoni**: né insinuarmi tra le navi che fanno sventolare orgogliosamente le loro bandiere, né riprendere la rotta alla luce dei fari delle chiatte fluviali (*pontoni*); da notare la metafora *occhi orrendi* per "fari".

L'autore: La vita, le opere

Arthur Rimbaud nacque nel 1854 nella cittadina francese di Charleville, vicino al confine con il Belgio. Il padre, un capitano dell'esercito, abbandonò presto la famiglia, e il giovane Arthur fu educato dalla madre autoritaria e bigotta. Durante l'adolescenza rivelò un **temperamento ribelle** e scappò più volte da casa, girovagando per la Francia e recandosi, prima dei sedici anni, tre volte a Parigi, dove nel 1870 partecipò alla rivolta della Comune parigina. Il **talento poetico** di Rimbaud, incoraggiato dal suo professore di liceo, fu straordinariamente **precoce**, tanto che già nel 1871 scrisse due testi fondamentali

nella storia della poesia europea: la prosa **Lettera del veggente**, che contiene i principi della sua poetica, e la lirica **Il battello ebbro**. Nello stesso anno **conobbe Paul Verlaine**, con cui ebbe un rapporto torbido e tormentato, fatto di affinità letterarie, serate alcoliche, vagabondaggi e continui litigi, fino alla rottura nel luglio 1873, quando a Bruxelles Verlaine lo ferì con un colpo di pistola.

In quel periodo Rimbaud scrisse tre grandi opere con cui chiuse definitivamente la sua breve e folgorante stagione letteraria: le liriche di **Ultimi versi** (1872), i poemetti in prosa **Illuminazioni** (pubblicato postumo nel 1886

grazie a Verlaine) e **Una stagione all'inferno** (1873), sorta di riflessione autobiografica immersa in un'atmosfera allucinata e demoniaca. Da quel momento in poi, sempre più irrequieto e anticonformista, Rimbaud cominciò a **vagabondare per l'Europa**, poi **si arruolò nelle truppe coloniali francesi**, lavorò per un circo e, dal 1880 si stabilì in Egitto e poi in Abissinia, dove fu commerciante di pelli, di caffè, di armi e probabilmente di schiavi. Nel **1891**, ammalatosi di tumore a un ginocchio, tornò in Francia per curarsi, ma **morì** nello stesso anno in un ospedale di Marsiglia, assistito dalla sorella.

ANALISI DEL TESTO

● Le sequenze del componimento

Strofe 1-5: quando i marinai addetti a manovrare la nave da riva con funi e tiranti vengono uccisi dai *Pel-lirosse* e inchiodati a pali variopinti, il battello senza guida discende il fiume e arriva in mare aperto, danzando sui flutti come un turacciolo.

Strofe 6-7: da questo momento l'imbarcazione si immerge nel *Poema del mare* e, in preda a una sorta di ebbrezza, entra in una dimensione allucinata e visionaria: il mare è *infuso di astri e lattescente*, il battello divora i *verdeazzurri*, dove, *tingendo a un tratto l'azzurrità, fermentano i rossori amari dell'amore* (è da notare quest'ultimo verso, che anche nella traduzione italiana conserva la sonorità e la bellezza dell'originale: *fermentent les rousseurs amères de l'amour*).

Strofe 8-9: le visioni si succedono una all'altra nelle successive dieci strofe, qui omesse tranne due, nelle quali in uno "stagno enorme" *marcisce un Leviatano* e *in fondo a golfi bruni* enormi serpenti mangiati dalle cimici cadono, coi loro *neri profumi* (sinestesia), *da piante contorte*.

Strofe 10-13: questa parte consiste in un lungo periodo che inizia con *Io, perduto battello* e, dopo una serie di anafore del pronome "io", si chiude con una frase amaramente nostalgica: *io rimpiango l'Europa dai balconi antichi!*

Strofe 14-17: nel finale il battello-poeta è sfinito e quasi nauseato dalla sua esperienza e, d'altra parte, sa che non potrà più tornare a *filare nella scia di chi porta cotone*: non gli resta che affondare, che rinunciare a tutto: *Ch'io vada in fondo al mare!*

● Il racconto del battello e il poeta veggente

L'intero poemetto è costruito sulla **personificazione**, figura retorica che mette in scena oggetti inanimati e li fa parlare e pensare come esseri umani. Qui, **il battello** personificato che racconta ciò che ha visto nel suo itinerario **è**, per allegoria, **il poeta che viaggia fra le meraviglie della sua mente e dei suoi sensi esasperati fino al delirio**: esso è quindi al tempo stesso "io narrante" e "io lirico".

Il visionario viaggio del battello-poeta è il frutto della poetica che Rimbaud ha esposto nella sua *Lettera al veggente*: *Io dico che bisogna essere veggente, farsi veggente. Il poeta si fa veggente attraverso un lungo, immenso e ragionato sregolamento di tutti i sensi*. Il veggente vede ciò che gli altri non vedono dietro le apparenze della realtà: il poemetto, infatti, sembra cominciare proprio dove finisce la realtà oggettiva, per avventurarsi nel regno ignoto e oscuro del sogno e dell'allucinazione, in uno spazio profondo non comunicabile mediante il normale linguaggio logico-razionale.

● Il disadattamento del “poeta maledetto”

Alla fine del suo esaltante viaggio, il battello-poeta è stremato e quasi nauseato, come dopo una colossale sbronza: “ebbro”, infatti, significa sia euforico, esaltato, sia ubriaco. Ora l'alba è “straziante”, la luna “atroce”, il sole “amaro” e l'amore “acre” e lo riempie di un torpore che stordisce: il poeta non ha trovato quella forza rigenerante, quel *Vigore* che cercava, e ora, dopo il suo visionario viaggio, vorrebbe quasi tornare ai rassicuranti *balconi antichi* d'Europa, alla pozzanghera *nera e gelida* in cui un bimbo malin-

conico fa navigare la sua barchetta. Ma il “battello ebbro” non può più navigare come una barchetta in quella pozzanghera, e neppure può rimettersi *nella scia di chi porta cotone*, fra le navi che esibiscono bandiere e vessilli (di uno Stato o di una compagnia mercantile); preferisce affondare o, fuor di metafora, **si rifiuta di tornare alla vita normale**. Lo stesso Rimbaud di lì a poco rinunciò giovanissimo alla poesia e si allontanò dai *balconi antichi* di Parigi e della Francia per trascorrere gli ultimi dieci anni della sua vita in Africa, lontano da tutto e da tutti.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

1. Chi è il soggetto che parla in prima persona?
.....
2. Qual è l'evento che consente al battello di discendere liberamente verso il mare?
.....
.....
3. In quale stagione avviene il viaggio?
.....
4. In quale verso il battello si immerge nel *Poema del mare*?
.....
5. Quali animali reali o immaginari scorge il battello nelle sue visioni?
.....
6. Qual è l'entità misteriosa che il battello-poeta non riesce a trovare? E come viene immaginata, metaforicamente?
.....

ANALISI

7. In che senso il battello è insieme io narrante e io lirico?
.....
.....
8. Quali strofe sono costruite come un unico, lungo periodo? E qual è la parola in anafora che lo scandisce?
.....
.....
9. Che cosa significa, metaforicamente, la frase *io rimpiango l'Europa dai balconi antichi* (v. 52)?
.....
.....
10. Che cosa intende il battello-poeta quando dice *Non posso più [...] / filare nella scia di chi porta cotone, / né fendere l'orgoglio di bandiere e vessilli* (vv. 65-67)?
.....
.....

PRODUZIONE SCRITTA

11. Il finale del poemetto simboleggia il disadattamento del poeta “decadente”. Descrivine brevemente alcuni aspetti dopo avere riletto l'introduzione all'unità e aver parafrasato le ultime tre strofe.

GIOVANNI PASCOLI

L'uccellino del freddo

da *Canti di Castelvecchio*

L'uccellino del freddo a cui il poeta si rivolge con il "tu", è lo sgricciolo (oggi meglio noto come scricciolo), piccolo volatile della famiglia dei passeracei, di forma tondeggiante, piumaggio castano e coda appuntita ed eretta. Solitamente nominato per alludere a un essere umano piccino e grazioso, come nell'espressione "è uno scricciolo", è qui visto come l'uccellino che col suo cinguettio annuncia l'arrivo dell'inverno, tanto che il suo trillo acuto viene visto come la voce stessa del paesaggio intirizzito dal freddo. In questo componimento Pascoli porta alle estreme conseguenze il suo sperimentalismo linguistico, nella consueta direzione onomatopeica e fonosimbolica.

Metro: sestine di novenari (più il ritornello, *trr trr trr terit tirit...*); le rime sono alternate nei primi quattro versi e bacciate negli ultimi due, secondo lo schema ababacc.

I

Viene il freddo. Giri per dirlo
tu, sgricciolo, intorno le siepi;
e sentire fai nel tuo zirlo
lo strido di gelo che crepi.
5 Il tuo trillo sembra la brina
che sgrigiola, il vetro che incrina...
trr trr trr terit tirit...

Doppia similitudine.

II

Viene il verno. Nella tua voce
c'è il verno tutt'arido e tecco.
10 Tu somigli un guscio di noce,
che ruzzola con rumor secco.
T'ha insegnato il breve tuo trillo
con l'elitre tremule il grillo...
trr trr trr terit tirit...

Riferimento alla forma dello scricciolo oltre che al suo verso.

1-2. **Giri...** **sgricciolo:** tu, scricciolo, vai in giro per dire, col tuo canto, che viene il freddo.

3. **zirlo:** verso acuto e tronco.

4. **lo strido... crepi:** il suono stridulo come quello del ghiaccio che si crepa.

6. **sgrigiola:** scricchiola.

9. **tecco:** rigido (voce lucchese).

10. **guscio di noce:** è lo scricciolo, così detto forse per la sua forma.

13. **elitre:** ali anteriori di insetti, specie dei coleotteri.

III

- 15 Nel tuo verso suona scricò scricò,
con piccoli crepiti e stiocchi,
il segreto scricchiolettio
di quella catasta di ciocchi.
Uno scricchiolettio ti parve
20 d'udirvi cercando le larve...
trr trr trr terit tirit...

Qui l'allitterazione, oltre che ai suoni "t", "r" "i", è incentrata anche sulla "c" dura.

IV

- Tutto, intorno, screpola rotto.
Tu frulli ad un tetto, ad un vetro.
Così rompere odi lì sotto,
25 così screpolare lì dietro.
Oh! lì dentro vedi una vecchia
che fiacca la stipa e la grecchia...
trr trr trr terit tirit...

Da qui lo sguardo dello scricciolo (e del lettore) si sposta all'interno della casa.

V

- Vedi il lume, vedi la vampa.
30 Tu frulli dal vetro alla fratta.
Ecco un tizzo soffia, una stiampa
già croscia, una scorza già scatta.
Ecco nella grigia casetta
l'allegra fiammata scoppietta...
35 *trr trr trr terit tirit...*

VI

- Fuori, in terra, frusciano foglie
cadute. Nell'Alpe lontana
ce n'è un mucchio grande che accoglie
la verde tua palla di lana.
40 Nido verde tra foglie morte,
che fanno, ad un soffio più forte...
trr trr trr terit tirit...

Lo sguardo torna all'esterno, fino a un monte lontano.

(da G. Pascoli, *Poesie*, a cura di A. Vicinelli, Mondadori, Milano, 1958)

.....
15. **scricò scricò**: puro e semplice, schietto (locuzione toscana, usata qui anche per il suo valore onomatopeico).

16. **stiocchi**: schiocchi (voce lucchese).

17-20. **il segreto... le larve**: si riferisce al fatto che lo scricciolo suole salire sulle cataste di legna a cercarvi larve di insetti e vermi e che gli scricchiolii della legna somigliano al suo stesso verso; *scricchiolettio* è voce lucchese che significa "leggero scricchiolio prolungato nel tempo".

22. **Tutto... rotto**: tutto, intorno a te, si screpola come se fosse rotto.

23. **Tu frulli**: voli frullando le ali.

24-25. **Così rompere... lì dietro**: così odi lì sotto (riferito al *tetto*) il rumore di qualcosa che si rompe, lì dietro (riferito al *vetro*) di qualcosa che si screpola, si crepa.

27. **che fiacca... grecchia**: che rompe (*fiacca*) gli arbusti secchi (*stipa*) e l'erica (*grecchia*, voce toscana).

29. **vampa**: fiammata (del caminetto).

30. **fratta**: terreno scosceso e cespuglioso.

31-32. **un tizzo... già croscia**: un tizzone ardente lascia sfatare l'aria che contiene, un ciocco di legno (*stiampa*) già crepita, scoppietta (perché ha preso fuoco).

32. **una scorza già scatta**: una corteccia si stacca seccamente dal tronco.

39. **la verde... di lana**: cioè, il tuo nido; si allude al fatto che lo scricciolo costruisce un nido a forma di palla e che è verde perché all'interno è fatto di muschio.

ANALISI DEL TESTO

● Lo scricciolo, l'uccellino che annuncia l'inverno

Pascoli si è documentato sulla vita e le abitudini dello scricciolo, come su altri uccelli delle sue poesie, non solo tramite l'esperienza diretta, ma anche mediante gli studi di ornitologia, fra cui *Caccie e costumi degli uccelli selvatici* (1892) di Alberto Bacchi della Lega, studioso e bibliografo che fu caro amico di Carducci. *Da quel libretto*, scrive Pascoli, *ho preso anche, con una lievissima modificazione, il verso arido dello sgricciolo*. Il trillo dello scricciolo annuncia il freddo invernale, tant'è vero che Bacchi della Lega l'ha definito *pronostico sicuro di tempo cattivo*.

La poesia è costruita secondo una successione di strofe che presentano **momenti legati alla stagione invernale**: il freddo, la brina, il ghiaccio che si crepa, i ciocchi di legno che emettono crepitii sommessi (*il segreto scricchiolettio / di quella catasta di ciocchi*), la vecchia che prepara la legna da ardere (*una vecchia / che fiacca la stipa e la grecchia*), il focolare nella casa (*Vedi il lume, la vampa, eccetera*). Ma i temi e i motivi de *L'uccellino del freddo* diventano quasi secondari rispetto alla centralità dello sperimentalismo linguistico pascoliano. Vediamo in quale senso.

● La lingua e lo stile: il trionfo dei valori fonosimbolici

In linea con una tendenza tipica delle poetiche del Decadentismo, in questa poesia Pascoli pone l'attenzione non solo sul significato delle parole, ma soprattutto sul loro **significante**, in quanto capace di generare **valori connotativi di tipo fonosimbolico**. Il testo, infatti, è caratterizzato da uno **sperimentalismo linguistico e stilistico**

tutto incentrato su **onomatopee** e **allitterazioni**. In questo senso, l'intera poesia ruota intorno al ritornello formato dai **suoni prelinguistici trr trr trr terit tirit** che riproducono il verso dello scricciolo. Infatti, se osserviamo che moltissime parole sono caratterizzate dai fonemi "t", "r" e "i", finalizzati a riprodurre il suono fine, vibrante e tronco dello scricciolo, capiamo che Pascoli ha ricercato sistematicamente queste parole per creare un tessuto fonosimbolico tutto proteso verso i valori connotativi più che su quelli denotativi. Basti vedere, nella prima strofa, i termini *Giri, dirlo, sgricciolo, zirlo, strido, crepi, trillo, brina, sgrigiola, incrina*. Più avanti la frequenza di questi termini non si attenua, anzi, a volte si intensifica, fino al culmine onomatopeico e fonosimbolico dato dai versi *T'ha insegnato il breve tuo trillo / con l'elitre tremule il grillo* (dove troviamo, oltre alle solite allitterazioni in "t", "r" e "i", anche quella in "l"), seguito dal ritornello *trr trr trr terit tirit*; e poi, ad esempio, dal termine lucchese *scricchiolettio* (per due volte).

Pascoli usa anche accorgimenti più sottili per indirizzare l'attenzione sui significanti più che sui significati: l'uso assoluto dei verbi *rompere* e *screpolare* (vv. 24, 25) pone l'attenzione sul suono anziché sul complemento oggetto, che appunto manca; lo stesso effetto, a ben guardare, è dato anche dai verbi già di per sé onomatopeici *crepi, incrina, screpoli*, in quanto verbi riflessivi privati della particella "si". Può non piacere a tutti questa insistenza ossessiva sui valori fonici della parola, ma non si può negare che qui lo sperimentalismo linguistico pascoliano raggiunga un livello di virtuosismo davvero insuperabile (e paragonabile solo a certe poesie di D'Annunzio o del primo Montale).

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. Perché nel titolo lo scricciolo viene definito "l'uccellino del freddo"?
.....
2. A cosa viene paragonato nella prima strofa il trillo dello scricciolo?
.....
3. *Nella tua voce / c'è il verno tutt'arido e tecco*: che cosa intende il poeta con questi versi?
 - a. Il verso l'uccellino annuncia l'inverno.
 - b. Il verso l'uccellino è la voce stessa dell'inverno.
 - c. L'uccellino è infreddolito.
4. Il termine onomatopico *scricchiolettio* è riferito a:
 - a. il crepitio della legna nel focolare.
 - b. il ghiaccio che si crepa.
 - c. il crepitio che proviene da una catasta di legna che si sta ghiacciando.
5. L'uccellino sente rumori di qualcosa che "si rompe" e "si screpola" sotto il tetto e dietro il vetro. Di quali rumori si tratta?
.....
6. Parafrasa le seguenti espressioni:
 - a. *un tizzo soffia* (v. 31):
.....
 - b. *una stianza già croscia* (vv. 31-32):
.....
 - c. *una scorza già scatta* (v. 32):
.....

ANALISI

7. Indica quattro termini ripresi dal dialetto lucchese.
.....
.....
8. Indica almeno tre casi di sintagmi (due o più parole) dove è presente una forte allitterazione.
.....
.....
9. Indica due o tre allitterazioni in cui vengono
.....
- ripresi i fonemi del ritornello, che riproduce il verso dello scricciolo.
.....
.....
10. Perché l'uso assoluto (cioè senza il complemento oggetto) dei verbi *rompere* e *screpolare* pone una maggiore attenzione sul suono oltre che sul significato?
.....
.....

PRODUZIONE SCRITTA

11. In un testo di circa 10 righe spiega in quale modo Pascoli indirizza l'attenzione del lettore sui valori fonosimbolici del testo. Per dimostrarlo, inserisci opportuni riferimenti ai versi.