

Didattica della scrittura

Analisi e commento di un testo narrativo

La tabella scandisce le operazioni da eseguire:

- ▶ **Comprensione del testo**
- ▶ **Analisi del testo**
- ▶ **Interpretazione complessiva e approfondimenti**

METODO PER L'ANALISI E IL COMMENTO

Definizione teorica	Consegna	Traccia di lavoro
Comprensione del testo	Richiesta (anche guidata da una serie di domande) di: <ul style="list-style-type: none"> ▶ riassunto (anche in un numero predefinito di parole/righe) 	<p>Leggere in modo attento e approfondito il cappello introduttivo, il testo, le note.</p> <p>Leggere al fine di orientarsi le domande di analisi e di interpretazione.</p> <p>Ricercare il significato di termini non noti.</p> <p>Procedere alla stesura del riassunto rispettando le operazioni richieste dalla consegna.</p>
Analisi del testo	Una serie di domande sulla struttura e sui nuclei tematici del testo relative ai seguenti livelli: <ul style="list-style-type: none"> ▶ contenutistico-lessicale ▶ morfologico-sintattico ▶ retorico-fonetico ▶ narratologico 	<p>Leggere in modo attento e approfondito le domande di analisi.</p> <p>Riflettere e richiamare alla memoria le conoscenze su aspetti formali e strutturali del testo, (<i>fabula</i>, intreccio, personaggi, narratore e focalizzazione, caratteristiche dello spazio e del tempo; lingua e stile).</p> <p>Correlare l'organizzazione del contenuto agli aspetti formali e strutturali del testo.</p> <p>Individuare i nuclei tematici.</p>
Interpretazione complessiva e approfondimenti	Una serie di domande su aspetti extra-testuali. <ul style="list-style-type: none"> ▶ Relazione testo-biografia e poetica dell'autore. ▶ Relazione testo-altri testi dello stesso autore. ▶ Relazione testo-contesto. ▶ Relazione testo-altri testi di altri autori. 	<p>Leggere in modo attento e approfondito le domande di interpretazione.</p> <p>Ricondurre il testo agli aspetti extra-testuali (poetica dell'autore, opera, contesto sociale e culturale, testi affini per genere, contenuto, tematica, movimenti letterari coevi e/o di altre epoche e/o di altre letterature, attualizzazione).</p>

ANALISI E COMMENTO

- ▶ Analisi del testo
- ▶ Relazione testo-poetica dell'autore
- ▶ Relazione testo-opera
- ▶ Relazione testo-altri testi dello stesso autore
- ▶ Relazione testo-contesto
- ▶ Interpretazione critica
- ▶ Autore-Opera, p. 596
- ▶ → *Le Novelle per un anno*, p. 614

Leggi la novella, le note, l'analisi degli elementi narrativi, l'interpretazione critica e la *Traccia di lavoro*. Poi esegui le attività e, se vuoi, confronta il risultato del tuo lavoro con il modello di svolgimento (→ p. 14). Infine utilizzando

le risposte alle attività, scrivi un testo coerente e coeso di analisi e commento arricchendolo con le tue conoscenze sull'autore e con integrazioni personali.

TESTO MODELLO



Luigi Pirandello
Novelle per un anno

La patente

in *Tutte le opere di Pirandello*,
Mondadori, Milano, 1992

La patente, scritta da Pirandello (1867-1936) nel 1911, entrò a far parte della raccolta *Novelle per un anno* nel 1922. La paradossale vicenda ruota intorno a Rosario Chiàrchiaro che, ritenuto iettatore, persona capace di portare sfortuna e disgrazie, vuole il riconoscimento giuridico della «forma» attribuitagli dagli altri, una «patente» appunto. La situazione appare comica, ma il giudice D'Andrea, a cui Chiàrchiaro si rivolge, naturalmente non ride e, compresa la dolorosa condizione dell'uomo, gli esprime con un forte, lungo abbraccio il proprio sentimento di rispetto e solidarietà.

Con quale inflessione¹ di voce e quale atteggiamento d'occhi e di mani, curvandosi, come chi regge rassegnatamente su le spalle un peso insopportabile, il magro giudice D'Andrea soleva ripetere: – Ah figlio caro! – a chiunque gli facesse qualche scherzosa osservazione per il suo strambo² modo di vivere!

5 Non era ancor vecchio; poteva avere appena quarant'anni; ma cose stranissime e quasi inverosimili, mostruosi intrecci di razze, misteriosi travagli³ di secoli bisognava immaginare per giungere a una qualche approssimativa spiegazione di quel prodotto umano che si chiamava il giudice D'Andrea.

10 E pareva ch'egli, oltre che della sua povera, umile, comunissima storia familiare, avesse notizia certa di quei mostruosi intrecci di razze, donde⁴ al suo smunto⁵ sparuto⁶ viso di bianco eran potuti venire quei capelli crespi gremiti⁷ da negro; e fosse consapevole di quei misteriosi infiniti travagli di secoli, che su la vasta fronte protuberante⁸ gli avevano accumulato tutto quel groviglio di rughe e tolto quasi la vista ai piccoli occhi plumbei⁹, e scontorto¹⁰ tutta la
15 magra, misera personcina.

Così sbilenco, con una spalla più alta dell'altra, andava per via di traverso, come i cani. Nessuno però, moralmente, sapeva rigar più diritto di lui. Lo dicevano tutti.

20 Vedere, non aveva potuto vedere molte cose, il giudice D'Andrea, ma certo moltissime ne aveva pensate, e quando il pensare è più triste, cioè di notte. Il giudice D'Andrea non poteva dormire.

25 Passava quasi tutte le notti alla finestra a spazzolarsi una mano a quei duri gremiti suoi capelli da negro, con gli occhi alle stelle, placide e chiare le une come polle¹¹ di luce, guizzanti e pungenti le altre; e metteva le più vive in rapporti ideali di figure geometriche, di triangoli e di quadrati, e, socchiudendo le palpebre dietro le lenti, pigliava tra i peli delle ciglia la luce d'una di

1. **inflessione**: cadenza, accento.
2. **strambo**: strano, al di fuori delle consuetudini.
3. **travagli**: faticosi lavori di preparazione.
4. **donde**: da dove.
5. **smunto**: pallido, emaciato.
6. **sparuto**: magro.
7. **gremiti**: folti.
8. **protuberante**: sporgente.
9. **plumbei**: colore del piombo, spenti.
10. **scontorto**: deformato.
11. **polle**: sorgenti.

Strumenti
Esame di Stato

2

quelle stelle, e tra l'occhio e la stella stabiliva il legame d'un sottilissimo filo luminoso, e vi avviava l'anima a passeggiare come un ragnetto smarrito.

30 Il pensare così di notte non conferisce¹² molto alla salute. L'arcana¹³ solennità che acquistano i pensieri produce quasi sempre, specie a certuni che hanno in sé una certezza su la quale non possono riposare, la certezza di non poter nulla sapere e nulla credere non sapendo, qualche seria costipazione. Costipazione d'anima¹⁴, s'intende.

35 E al giudice D'Andrea, quando si faceva giorno, pareva una cosa buffa e atroce nello stesso tempo, ch'egli dovesse recarsi al suo ufficio d'Istruzione¹⁵ ad amministrare – per quel tanto che a lui toccava – la giustizia ai piccoli poveri uomini feroci.

40 Come non dormiva lui, così sul suo tavolino nell'ufficio d'Istruzione non lasciava mai dormire nessun incartamento¹⁶, anche a costo di ritardare di due o tre ore il desinare¹⁷ e di rinunziar la sera, prima di cena, alla solita passeggiata coi colleghi per il viale attorno alle mura del paese.

Questa puntualità, considerata da lui come dovere imprescindibile¹⁸, gli accresceva terribilmente il supplizio. Non solo d'amministrare la giustizia gli toccava; ma d'amministrarla così, su due piedi.

45 Per poter essere meno frettolosamente puntuale, credeva d'ajutarsi¹⁹ meditando la notte. Ma, neanche a farlo apposta, la notte spazzolando la mano a quei suoi capelli da negro e guardando le stelle, gli venivano tutti i pensieri contrarii a quelli che dovevano fare al caso per lui, data la sua qualità²⁰ di giudice istruttore, così che, la mattina dopo, anziché ajutata, vedeva insidiata e ostacolata la sua puntualità da quei pensieri della notte e cresciuto enormemente lo stento di tenersi stretto a quell'odiosa sua qualità di giudice istruttore.

50 Eppure, per la prima volta, da circa una settimana, dormiva un incartamento sul tavolino del giudice D'Andrea. E per quel processo che stava lì da tanti giorni in attesa, egli era in preda a un'irritazione smaniosa²¹, a una tetraggine²² soffocante.

Si sprofondava tanto in questa tetraggine, che gli occhi aggrottati²³, a un certo punto, gli si chiudevano. Con la penna in mano, dritto sul busto, il giudice D'Andrea si metteva allora a pisolare²⁴, prima raccorciandosi, poi attrappandosi²⁵ come un baco infratito che non possa più fare il bozzolo²⁶.

60 Appena, o per qualche rumore o per un crollo più forte del capo si ridestava e gli occhi gli andavano lì, a quell'angolo del tavolino dove giaceva l'incartamento, voltava la faccia e, serrando le labbra, tirava con le nari²⁷ fischianti aria aria e la mandava dentro, quanto più dentro poteva, ad allargar le viscere contratte dall'exasperazione, poi la ributtava via spalancando la bocca con un versaccio di nausea, e subito si portava una mano sul naso adunco²⁸ a regger le lenti che, per il sudore, gli scivolavano.

70 Era veramente iniquo²⁹ quel processo là: iniquo perché includeva una spietata ingiustizia contro alla quale un pover'uomo tentava disperatamente di ribellarsi senza alcuna probabilità di scampo. C'era in quel processo una vittima che non poteva prendersela con nessuno. Aveva voluto prendersela

12. conferisce: contribuisce.

13. arcana: misteriosa.

14. Costipazione d'anima: malessere spirituale.

15. ufficio d'Istruzione:

ufficio del giudice dove si raccolgono le prove e le testimonianze per istruire i processi.

16. non lasciava... incartamento: svolgeva celermente le pratiche di lavoro.

17. desinare: pranzare.

18. imprescindibile: a cui non si può venir meno.

19. ajutarsi: in Pirandello è costante la grafia, oggi inconsueta, di "j" semiconsonantica al posto di "i" tra due vocali.

20. qualità: qualifica.

21. smaniosa: piena di agitazione.

22. tetraggine: tristezza.

23. aggrottati: corrugati.

24. pisolare: fare un sonnellino.

25. attrappandosi: rattrappendosi.

26. baco... bozzolo: baco da seta

che non ha fatto il bozzolo.

27. nari: narici.

28. adunco: incurvato a uncino.

29. iniquo: ingiusto.

con due, lì in quel processo, coi primi due che gli erano capitati sotto mano, e – sissignori – la giustizia doveva dargli torto, torto, torto, senza remissione³⁰, ribadendo così, ferocemente, l'iniquità di cui quel pover'uomo era vittima.

75 A passeggio, tentava di parlarne coi colleghi; ma questi, appena egli faceva il nome del Chiàrchiaro, cioè di colui che aveva intentato il processo, si alteravano in viso e si ficcavano subito una mano in tasca a stringervi una chiave, o sotto sotto allungavano l'indice e il mignolo a far le corna, o s'afferravano sul panciotto i gobbeti d'argento, i chiodi, i corni di corallo pendenti dalla catena dell'orologio³¹. Qualcuno, più francamente, prorompeva:

80 – Per la Madonna Santissima, ti vuoi star zitto?

Ma non poteva starsi zitto il magro giudice D'Andrea. Se n'era fatta proprio una fissazione, di quel processo. Gira gira, ricascava per forza a parlarne. Per avere un qualche lume³² dai colleghi – diceva – per discutere così in astratto il caso.

85 Perché, in verità, era un caso insolito e speciosissimo³³ quello d'un jettatore che si querelava per diffamazione³⁴ contro i primi due che gli erano caduti sotto gli occhi nell'atto di far gli scongiuri di rito al suo passaggio.

90 Diffamazione? Ma che diffamazione, povero disgraziato, se già da qualche anno era diffusissima in tutto il paese la sua fama di jettatore? se innumerevoli testimoni potevano venire in tribunale a giurare che egli in tante e tante occasioni aveva dato segno di conoscere quella sua fama, ribellandosi con proteste violente? Come condannare, in coscienza, quei due giovanotti quali diffamatori per aver fatto al passaggio di lui il gesto che da tempo solevano fare apertamente tutti gli altri, e primi fra tutti – eccoli là – gli stessi giudici?

95 E il D'Andrea si struggeva³⁵; si struggeva di più incontrando per via gli avvocati, nelle cui mani si erano messi quei due giovanotti, l'esile e patitissimo avvocato Grigli, dal profilo di vecchio uccello di rapina, e il grasso Manin Baracca, il quale, portando in trionfo su la pancia un enorme corno comperato per l'occasione e ridendo con tutta la pallida carnaccia di biondo majale eloquente³⁶, prometteva ai concittadini che presto in tribunale sarebbe stata per tutti una magnifica festa.

Orbene, proprio per non dare al paese lo spettacolo di quella «magnifica festa» alle spalle d'un povero disgraziato, il giudice D'Andrea prese alla fine la risoluzione di mandare un usciere³⁷ in casa del Chiàrchiaro per invitarlo a venire all'ufficio d'Istruzione. Anche a costo di pagar lui le spese, voleva 105 indurlo a desistere dalla querela, dimostrandogli quattro e quattr'otto che quei due giovanotti non potevano essere condannati, secondo giustizia, e che dalla loro assoluzione inevitabile sarebbe venuto a lui certamente maggior danno, una più crudele persecuzione.

110 Ahimè, è proprio vero che è molto più facile fare il male che il bene, non solo perché il male si può fare a tutti e il bene solo a quelli che ne hanno bisogno; ma anche, anzi sopra tutto, perché questo bisogno d'aver fatto il bene rende spesso così acerbi e irti³⁸ gli animi di coloro che si vorrebbero beneficiare, che il beneficio diventa difficilissimo.

30. senza remissione: senza scampo, irrimediabilmente.

31. si ficcavano... dell'orologio: gesti e oggetti che secondo la superstizione scacciano gli influssi malefici dello jettatore.

32. lume: consiglio, indicazione.

33. speciosissimo: strano, molto singolare in apparenza, ma in realtà privo di base

giuridica.

34. si querelava per diffamazione: l'espressione è tipica del linguaggio giuridico e sta a

indicare lo sporgere querela per diffamazione.

35. si struggeva: si logorava.

36. eloquente: che sa parlare con

grande espressività.

37. usciere: ufficiale giudiziario.

38. acerbi e irti: aspri e suscettibili.

- 115 Se n'accorse bene quella volta il giudice D'Andrea, appena alzò gli occhi a guardare il Chiàrchiaro, che gli era entrato nella stanza, mentr'egli era intento a scrivere. Ebbe uno scatto violentissimo e buttò all'aria le carte, balzando in piedi e gridandogli:
- Ma fatemi il piacere! Che storie son queste? Vergognatevi!
- 120 Il Chiàrchiaro s'era combinata una faccia da jettatore, ch'era una meraviglia a vedere. S'era lasciata crescere su le cave gote gialle una barbaccia ispida e cespugliuta; s'era insellato sul naso³⁹ un pajo di grossi occhiali cerchiati d'osso, che gli davano l'aspetto d'un barbagianni⁴⁰, aveva poi indossato un abito lustro⁴¹, sorcigno⁴², che gli sgonfiava da tutte le parti⁴³.
- 125 Allo scatto del giudice non si scompose. Dilatò le nari, digrignò i denti gialli e disse sottovoce:
- Lei dunque non ci crede?
– Ma fatemi il piacere! – ripeté il giudice D'Andrea. – Non facciamo scherzi, caro Chiàrchiaro! O siete impazzito? Via, via, sedete, sedete qua.
- 130 E gli s'accostò e fece per posargli una mano su la spalla. Subito il Chiàrchiaro sfagliò⁴⁴ come un mulo, fremendo:
- Signor giudice, non mi tocchi! Se ne guardi bene! O lei, com'è vero Dio, diventa cieco!
- Il D'Andrea stette a guardarlo freddamente, poi disse:
- 135 – Quando sarete comodo... Vi ho mandato a chiamare per il vostro bene. La c'è una sedia, sedete.
- Il Chiàrchiaro sedette e, facendo rotolar con le mani su le cosce la canna d'India⁴⁵ a mo'⁴⁶ d'un matterello, si mise a tentennare il capo.
- Per il mio bene? Ah, lei si figura di fare il mio bene, signor giudice, dicendo di non credere alla jettatura?
- 140 Il D'Andrea sedette anche lui e disse:
- Volete che vi dica che ci credo? E vi dirò che ci credo! Va bene così?
– Nossignore, – negò recisamente il Chiàrchiaro, col tono di chi non ammette scherzi. – Lei deve crederci sul serio, e deve anche dimostrarlo istruendo il processo!
- 145 – Questo sarà un po' difficile, – sorrise mestamente il D'Andrea. – Ma vediamo di intenderci, caro Chiàrchiaro. Voglio dimostrarvi che la via che avete preso non è propriamente quella che possa condurvi a buon porto⁴⁷.
- Via? porto? Che porto e che via? – domandò, aggrondato, il Chiàrchiaro.
- 150 – Né questa d'adesso, – rispose il D'Andrea, – né quella là del processo. Già l'una e l'altra, scusate, sono tra loro così.
- E il giudice D'Andrea infrontò gl'indici⁴⁸ delle mani per significare che le due vie gli parevano opposte.
- Il Chiàrchiaro si chinò e tra i due indici così infrontati del giudice ne inserì uno suo, tozzo, peloso e non molto pulito.
- 155 – Non è vero niente, signor giudice! – disse, agitando quel dito.
– Come no? – esclamò il D'Andrea. – Là accusate come diffamatori due giovani perché vi credono jettatore, e ora qua voi stesso vi presentate innanzi a me in veste di jettatore e pretendete anzi ch'io creda alla vostra jettatura.
- 160 – Sissignore.
– E non vi pare che ci sia contraddizione?
- Il Chiàrchiaro scosse più volte il capo con la bocca aperta a un muto ghigno di sdegnosa commiserazione.

39. **s'era insellato sul naso:** si era messo a cavallo sul naso.

40. **barbagianni:** uccello rapace notturno.

41. **lustro:** lucido.

42. **sorcigno:** color grigio come quello del topo.

43. **gli sgonfiava da tutte le parti:** è l'effetto dell'abito troppo grande.

44. **sfagliò:** spiccò bruscamente un balzo.

45. **canna d'India:** il bastone da passeggio fatto col fusto lungo e sottile di una pianta delle Spadaciflore, il cui nome è appunto "canna d'India".

46. **a mo':** come.

47. **a buon porto:** a un esito positivo.

48. **infrontò gl'indici:** congiunse la punta degli indici una contro l'altra.

- Mi pare piuttosto, signor giudice, – poi disse, – che lei non capisca niente.
 165 Il D'Andrea lo guardò un pezzo, imbalordito⁴⁹.
 – Dite pure, dite pure, caro Chiàrchiaro. Forse è una verità sacrosanta questa che vi è scappata dalla bocca. Ma abbiate la bontà di spiegarmi perché non capisco niente.
 – Sissignore. Eccomi qua, – disse il Chiàrchiaro, accostando la seggiola.
 170 – Non solo le farò vedere che lei non capisce niente; ma anche che lei è un mio mortale nemico. Lei, lei, sissignore. Lei che crede di fare il mio bene. Il mio più acerrimo⁵⁰ nemico! Sa o non sa che i due imputati hanno chiesto il patrocinio⁵¹ dell'avvocato Manin Baracca?
 – Sì. Questo lo so.
 175 – Ebbene, all'avvocato Manin Baracca io, Rosario Chiàrchiaro, io stesso sono andato a fornire le prove del fatto: cioè, che non solo mi ero accorto da più d'un anno che tutti, vedendomi passare, facevano le corna, ma le prove anche, prove documentate e testimonianze irripetibili dei fatti spaventosi su cui è edificata incrollabilmente, incrollabilmente, capisce, signor giudice? la
 180 mia fama di jettatore!
 – Voi? Dal Baracca?
 – Sissignore, io.
 Il giudice lo guardò, più imbalordito che mai:
 – Capisco anche meno di prima. Ma come? Per render più sicura l'assolu-
 185 zione di quei giovanotti? E perché allora vi siete querelato?
 Il Chiàrchiaro ebbe un prorompimento di stizza⁵² per la durezza di mente⁵³ del giudice D'Andrea; si levò in piedi, gridando con le braccia per aria:
 – Ma perché io voglio, signor giudice, un riconoscimento ufficiale della mia potenza, non capisce ancora? Voglio che sia ufficialmente riconosciuta
 190 questa mia potenza spaventosa, che è ormai l'unico mio capitale!
 E ansimando, protese il braccio, batté forte sul pavimento la canna d'India e rimase un pezzo impostato in quell'atteggiamento grottescamente imperioso⁵⁴.
 Il giudice D'Andrea si curvò, si prese la testa tra le mani, commosso, e
 195 ripeté:
 – Povero caro Chiàrchiaro mio, povero caro Chiàrchiaro mio, bel capitale! E che te ne fai?⁵⁵ che te ne fai?
 – Che me ne faccio? – rimbeccò pronto il Chiàrchiaro. – Lei, padrone mio, per esercitare codesta professione di giudice, anche così male come la esercita, mi dica un po', non ha dovuto prender la laurea?
 200 – La laurea, sì.
 – Ebbene, voglio anch'io la mia patente, signor giudice! La patente di jettatore. Col bollo. Con tanto di bollo legale! Jettatore patentato dal regio⁵⁶ tribunale.
 – E poi?
 205 – E poi? Me lo metto come titolo nei biglietti da visita. Signor giudice, mi hanno assassinato. Lavoravo. Mi hanno fatto cacciar via dal banco dov'ero scritturale⁵⁷, con la scusa che, essendoci io, nessuno più veniva a far debiti e pegni;

49. imbalordito: confuso, stordito.

50. acerrimo: irriducibile.

51. patrocinio: la difesa nella causa giudiziaria.

52. prorompimento di stizza: impeto d'ira.

53. durezza di mente: incapacità di comprendere.

54. grottescamente imperioso: con un grottesco atteggiamento di comando.

55. che te ne fai?: si osservi il passaggio dall'uso del "voi" al

"tu" per indicare la solidarietà e la comprensione del giudice nei confronti del povero Chiàrchiaro.

56. regio: all'epoca in cui è ambientato il racconto (fine Ot-

tocento), in Italia c'era ancora la monarchia.

57. banco... scritturale: il Chiàrchiaro era impiegato come scrivano al banco dei pegni e prestiti.

- mi hanno buttato in mezzo a una strada, con la moglie paralitica da tre anni e due ragazze nubili, di cui nessuno vorrà più sapere, perché sono figlie mie,
- 210 viviamo del soccorso che ci manda da Napoli un mio figliuolo, il quale ha famiglia anche lui, quattro bambini, e non può fare a lungo questo sacrificio per noi. Signor giudice, non mi resta altro che di mettermi a fare la professione del jettatore! Mi sono parato⁵⁸ così, con questi occhiali, con quest'abito; mi sono lasciato crescere la barba; e ora aspetto la patente per entrare in campo! Lei mi
- 215 domanda come? Me lo domanda perché, le ripeto, lei è un mio nemico!
- Io?
- Sissignore. Perché mostra di non credere alla mia potenza! Ma per fortuna ci credono gli altri, sa? Tutti, tutti ci credono! E ci son tante case da giuoco in questo paese! Basterà che io mi presenti; non ci sarà bisogno di dir nulla.
- 220 Mi pagheranno per farmi andar via! Mi metterò a ronzare attorno a tutte le fabbriche; mi pianterò innanzi a tutte le botteghe; e tutti, tutti mi pagheranno la tassa, lei dice dell'ignoranza? io dico la tassa della salute!⁵⁹ Perché, signor giudice, ho accumulato tanta bile⁶⁰ e tanto odio, io, contro tutta questa schifosa umanità, che veramente credo d'averne ormai in questi occhi la potenza
- 225 di far crollare dalle fondamenta una intera città!
- Il giudice D'Andrea, ancora con la testa tra le mani, aspettò un pezzo che l'angoscia che gli serrava la gola desse adito⁶¹ alla voce. Ma la voce non volle venir fuori; e allora egli, socchiudendo dietro le lenti i piccoli occhi plumbei, stese le mani e abbracciò il Chiàrchiaro a lungo, forte forte, a lungo.
- 230 Questi lo lasciò fare.
- Mi vuol bene davvero? – gli domandò. – E allora istruisca⁶² subito il processo, e in modo da farmi avere al più presto quello che desidero.
- La patente?
- Il Chiàrchiaro protese di nuovo il braccio, batté la canna d'India sul pavimento e, portandosi l'altra mano al petto, ripeté con tragica solennità:
- 235 – La patente.

58. **parato**: vestito.

59. **tassa della salute**: la tassa per non restare vittima del malocchio.

60. **bile**: collera, rabbia.

61. **desse adito**: desse via libera.

62. **istruisca**: dia inizio.

ATTIVITÀ

TRACCIA DI LAVORO

1. Comprensione del testo

Dopo aver ricostruito l'ordine cronologico delle vicende, riassumi il racconto in 150 parole circa.

2. Analisi del testo

- 2.1 Nella novella mancano riferimenti precisi all'ambientazione geografica. Da quali indizi puoi ricavare informazioni in merito?
- 2.2 Delinea in circa 20 righe la caratterizzazione di D'Andrea e di Chiàrchiaro considerando gli elementi indicati.
- ▶ Aspetto fisico (età presumibile, caratteristiche corporee, lineamenti, espressione del volto).
 - ▶ Livello sociale (ambiente di appartenenza, abitudini) e culturale (titolo di studio, professione, attività lavorativa).
 - ▶ Ideologia (valori, concezione della vita).
 - ▶ Psicologia (sfera dei sentimenti e tratti del carattere).

Secondo te, quali aspetti fisici e comportamentali concorrono a creare un ritratto simbolicamente caricaturale dei due personaggi?

- 2.3 Il ritratto degli avvocati Grigli e Manin Baracca presenta diversità ma anche caratteristiche comuni: sapresti individuare le une e le altre?
- 2.4 La richiesta della patente di iettatore da parte di Chiàrchiaro ti sembra assurda oppure è dettata da un ragionamento logico? In che senso si configura come una beffa che il personaggio vuole fare ai danni della società?
- 2.5 Nella parte centrale del racconto Pirandello ricorre all'uso del discorso indiretto libero. Individua almeno un esempio e spiega qual è, a tuo parere, la funzione di questa tecnica narrativa.

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

3.1 **Relazione testo-poetica dell'autore** È tipico della narrativa di Pirandello creare situazioni bizzarre ed umoristiche, ma al di là del sorriso, suscitato dall'«avvertimento del contrario», emerge il «sentimento del contrario» che mette a nudo pessimisticamente tutta la pena del vivere del personaggio. Il contrasto tra apparenza comica e tragicità di fondo rende Chiàrchiaro personaggio non comico ma umoristico, testimoniando quel complesso sentimento che Pirandello, nel suo saggio su *L'umorismo* (1908), definì «sentimento del contrario». Si tratta di un modo particolare di osservare la vita, integrando la realtà come appare con la riflessione su quello che si nasconde dietro le apparenze. La riflessione consente di osservare contemporaneamente la realtà da un punto di vista diverso, di vederne il suo contrario, cioè il suo aspetto nascosto: un atteggiamento ridicolo, per esempio, può essere letto come il risultato di una sofferenza, o in un sentimento tragico possiamo vedere l'aspetto ridicolo. Una vecchia signora – scrive l'autore – coi capelli ritinti, orribilmente truccata e con abiti da ragazza, suscita il sorriso (*il comico*), ma se scatta il sentimento del contrario (*l'umorismo*) e rifletto sul fatto che forse quella signora si abbiglia così solo per trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, allora partecipo al dolore del personaggio e ne provo pietà.

Leggi il brano *Avvertimento e sentimento del contrario* (→ **T74**) e poi rispondi alle seguenti domande.

- ▶ Nel dialogo tra il giudice D'Andrea e Chiàrchiaro, da quali parole di quest'ultimo emerge il suo dramma esistenziale, così da conferire alla storia, all'apparenza divertente, un risvolto tragico e doloroso?
- ▶ Da quali parole del giudice istruttore risulta evidente il senso di umanità dell'autore stesso, che affida al personaggio il compito di esprimerlo?

3.2 **Relazione testo-altri testi dello stesso autore** L'ambiente siciliano con un insieme di superstizione e cinismo offre a Pirandello l'occasione per esprimere la propria concezione del vivere sul rapporto vita-forma, maschera-realtà:

- ▶ le regole della società impediscono all'individuo di essere se stesso, perché gli impongono una «maschera»;
- ▶ la vita, di per sé informe, non si può ridurre ad alcuno schema;

- ▶ non resta che accettare quella «forma» e adattarsi ad essa.

Leggi la novella *Il treno ha fischiato* (→ **T6**), poi imposta il confronto con *La patente* e spiega quali analogie e differenze riscontri nella dialettica pirandelliana vita-forma.

3.3 **Relazione testo-contesto** In quali aspetti della narrazione ti pare che sia possibile cogliere l'influenza delle filosofie relativiste, diffuse a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento?

3.4 **Relazione testo-altri testi di altri autori** La critica afferma che la letteratura fine Ottocento-inizio Novecento è caratterizzata dall'invasione dei «brutti» nella narrativa. Confronta la diversa funzione che assume la bruttezza nella novella di Pirandello e nel passo tratto dal romanzo *Fosca* di Iginio Ugo Tarchetti, in cui il narratore descrive la protagonista (→ *Il fascino della bruttezza* **T6**).

3.5 **L'interpretazione critica** Leggi il passo in cui il critico Macchia afferma che la società siciliana fu per Pirandello lo specchio deformante della società umana e un ambiente in cui si rifletteva la prevalenza del *parere* sull'*essere*. Spiega come personaggi e vicende della novella confermino le due affermazioni del critico.

La società siciliana fu per Pirandello un condensato, entro specchi deformanti, della società umana: un luogo di prove, di esperimenti e di visioni. In quello specchio curvo, ove le immagini apparivano lancinate in un'espressione non di rado grottesca, e in cui s'operava implicitamente la critica e il superamento del verismo, si rifletteva l'arretratezza di una società, vincolata ai pregiudizi e alle superstizioni, al *parere* più che all'*essere* [...] Una società sottosviluppata ha di fronte lo spettro della miseria, e pur coltiva umoristicamente l'atavico e insulso sentimento dell'onore. «lettatori» e «cornuti», eletti a personaggi di prima grandezza, vengono patentati e disprezzati, mentre la terra, senza più nulla di turistico, respinge gli esseri umani: una terra bollente e arida, di vulcani, di zolfo e di polvere, ove le colonne dei templi greci guardano impassibili, entro l'ordine musicale scandito sul cielo puro, i disastri del caos, le fatiche degli uomini, i delitti della miseria, del sangue, delle spoliazioni, delle ruberie.

(Macchia, 1981)

1. Comprensione del testo

Vittima da anni della superstizione, Chiàrchiaro viene ritenuto uno iettatore. Ormai sul lastrico a causa di questo pregiudizio, perso il suo lavoro di impiegato al banco dei pegni, l'uomo sporge querela per diffamazione nei confronti di due concittadini. Convinto dell'esito negativo del processo, il giudice D'Andrea convoca Chiàrchiaro nel suo ufficio con l'intento di fargli ritirare la querela ed evitargli ulteriori danni e beffe. L'uomo, acconciato grottescamente da "iettatore", ribadisce la volontà di man-

2. Analisi del testo

2.1 Siamo in un paese (*viale attorno alle mura del paese*, r. 41). Il riferimento ad alcuni oggetti e gesti legati alle credenze relative al malocchio e alle iatture fa supporre di trovarsi in un paese meridionale; a conferma di questa ipotesi, possiamo addurre anche l'affermazione di Chiàrchiaro di avere un figlio che abita a Napoli.

2.2 Aspetto fisico.

- ▶ D'Andrea età presumibile: quarant'anni (r. 5); aspetto fisico, lineamenti, espressione del volto: *E pareva ch'egli... misera personcina* (rr. 9-15).
- ▶ Chiàrchiaro età presumibile: l'uomo ormai è anziano, infatti afferma di essere già nonno di quattro nipotini (r. 211); aspetto fisico, lineamenti, espressione del volto: *s'era combinata... sgonfiava da tutte le parti* (rr. 120-124).

Livello sociale.

- ▶ D'Andrea è un giudice istruttore.
- ▶ Chiàrchiaro era impiegato al banco dei pegni.

Ideologia.

- ▶ D'Andrea ha un approccio relativista alla verità e vive accompagnato da un costante disagio interiore; mostra rettitudine morale e solidarietà nei confronti dei più deboli.
- ▶ Chiàrchiaro mostra un forte legame con la famiglia e un atteggiamento rispettoso nei confronti della legge, anche in una situazione esasperata.

Psicologia.

- ▶ D'Andrea solitario e rassegnato a sostenere il peso della vita, è caratterizzato da una certa propensione alla tristezza, costipazione d'anima (r. 33), e alla meditazione.
- ▶ Chiàrchiaro mostra il disagio dell'individuo oppresso dall'ambiente sociale, ma reagisce alla trappola sociale che lo ha relegato nel ruolo di iettatore.

La bruttezza fisica, quasi da caricatura del giudice D'Andrea (rr. 9-15: *magro, sparuto, capelli molto crespi, fronte rugosa e sporgente, occhi miopi e spenti, tutta la persona scontorta e misera*), è espressione di disagio esistenziale. Anche la caratterizzazione grottesca di Chiàrchiaro manifesta nell'aspetto fisico il disagio interiore dell'individuo.

2.3 Anche se diversi nei tratti, i due avvocati hanno un aspetto grottesco: da uccello rapace uno (*uccello di rapina*, r. 97) e da grassa sagoma di maiale l'altro (*biondo majale*, r. 99);

tenere la querela e chiede insistentemente al giudice di istruire il processo, ricordandogli le sofferenze subite da lui e dalla sua famiglia. Al termine del colloquio, via via più intenso e drammatico, Chiàrchiaro confessa la sua intenzione di ottenere la "patente" di iettatore, per trasformare in una professione lucrosa i pregiudizi di cui è vittima. Compresa la dolorosa condizione del presunto iettatore, il giudice gli esprime con un forte, lungo abbraccio il proprio sentimento di rispetto e solidarietà.

la loro tipizzazione esprime il disgusto per quegli avvocati che si arricchiscono istigando la litigiosità degli uomini (*prometteva ai concittadini che presto in tribunale sarebbe stata per tutti una magnifica festa*, rr. 100-101).

2.4 La richiesta di Chiàrchiaro è dettata da una logica: così come il giudice può svolgere il suo lavoro grazie alla laurea, egli vuole una "patente" per poter svolgere regolarmente la "professione" di iettatore. La sua richiesta si configura come una beffa, in quanto coloro che hanno alimentato la sua fama di iettatore e lo hanno perciò rovinato economicamente saranno gli stessi che pagheranno per tenerlo lontano dalle loro abitazioni e attività. Chiàrchiaro, ridotto a marionetta a causa della "forma" che i suoi concittadini gli hanno assegnato, ora può vendicarsi delle sofferenze subite, sfruttando la situazione a proprio vantaggio.

2.5 *Era veramente iniquo quel processo là: iniquo perché includeva una spietata ingiustizia contro alla quale un pover'uomo tentava disperatamente di ribellarsi senza alcuna probabilità di scampo. C'era in quel processo una vittima che non poteva prendersela con nessuno. Aveva voluto prendersela con due, lì in quel processo, coi primi due che gli erano capitati sotto mano, e - sissignori - la giustizia doveva dargli torto, torto, torto, senza remissione, ribadendo così, ferocemente, l'iniquità di cui quel pover'uomo era vittima* (rr. 67-73).

Diffamazione? Ma che diffamazione, povero disgraziato, se già da qualche anno era diffusissima in tutto il paese la sua fama di iettatore? se innumerevoli testimoni potevano venire in tribunale a giurare che egli in tante e tante occasioni aveva dato segno di conoscere quella sua fama, ribellandosi con proteste violente? Come condannare, in coscienza, quei due giovanotti quali diffamatori per aver fatto al passaggio di lui il gesto che da tempo solevano fare apertamente tutti gli altri, e primi fra tutti - eccoli là - gli stessi giudici? (rr. 88-94).

Ahimè, è proprio vero che è molto più facile fare il male che il bene, non solo perché il male si può fare a tutti e il bene solo a quelli che ne hanno bisogno; ma anche, anzi sopra tutto, perché questo bisogno d'aver fatto il bene rende spesso così acerbi e irti gli animi di coloro che si vorrebbero beneficiare, che il beneficio diventa difficilissimo (rr. 110-114).

La tecnica coinvolge emotivamente il lettore e mette in risalto l'interiorità del personaggio, il giudice D'Andrea.

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

3.1 Relazione testo-poetica dell'autore

- ▶ *Signor giudice, mi hanno assassinato. Lavoravo. Mi hanno fatto cacciar via dal banco dov'ero scritturale, con la scusa che, essendoci io, nessuno più veniva a far debiti e pegni; mi hanno buttato in mezzo a una strada, con la moglie paralitica da tre anni e due ragazze nubili, di cui nessuno vorrà più sapere, perché sono figlie mie, viviamo del soccorso che ci manda da Napoli un mio figliuolo, il quale ha famiglia anche lui, quattro bambini, e non può fare a lungo questo sacrificio per noi. Signor giudice, non mi resta altro che di mettermi a fare la professione del jettatore! Mi sono parato così, con questi occhiali, con quest'abito; mi sono lasciato crescere la barba; e ora aspetto la patente per entrare in campo! Lei mi domanda come? Me lo domanda perché, le ripeto, lei è un mio nemico!* (rr. 205-215)
- ▶ *Povero caro Chiàrchiaro mio, povero caro Chiàrchiaro mio, bel capitale! E che te ne fai? che te ne fai?* (rr. 196-197).

3.2 **Relazione testo-altri testi dello stesso autore** In entrambe le novelle il contrasto tra vita e forma si manifesta attraverso situazioni paradossali: il fischio di un treno spinge Belluca a prendere coscienza dell'atrocità della propria esistenza e a ribellarsi inaspettatamente, così da essere preso per pazzo; Chiàrchiaro chiede di ottenere la "patente" di iettatore. In *Il treno ha fischiato* (→ 🚂), però, il protagonista si ribella alla forma che gli è stata imposta dagli altri e rivendica il diritto alla vita; al contrario, in *La patente* la richiesta del protagonista sancisce la prevalenza della forma (la fama di iettatore) sulla vita.

3.3 **Relazione testo-contesto** L'influenza del relativismo appare evidente nella caratterizzazione del giudice D'Andrea che ha la consapevolezza di non poter avere certezze oggettive (*certezza di non poter nulla sapere*, rr. 31-32) e fedi assolute (*nulla credere*, r. 32); la verità

non è uguale per tutti e l'uomo può valutare le cose solo soggettivamente (gli stessi codici e le procedure giudiziarie sono talvolta strumento di oppressione sociale). Anche nel personaggio di Chiàrchiaro, in particolare nel contrasto tra realtà e apparenza a cui la sua vicenda dà vita, possiamo individuare l'influenza delle teorie relativiste.

3.4 **Relazione testo-altri testi di altri autori** La bruttezza di Fosca è circoscritta ad alcuni particolari, a cui si uniscono altri aspetti gradevoli capaci di affascinare.

La bruttezza di D'Andrea e di Chiàrchiaro coinvolge interamente l'aspetto dei personaggi, incapaci anche di modi che possano far dimenticare la repulsione fisica che essi provocano.

Sin dalla prima descrizione, il narratore di Fosca sottolinea la magrezza, il volto scheletrico della ragazza che diviene il simbolo della malattia, del pensiero della morte di cui il protagonista maschile del romanzo, alter ego dell'autore, subisce il fascino morboso.

La bruttezza dei personaggi pirandelliani è la manifestazione del disagio, del malessere esistenziale, del doloroso groviglio di sentimenti in cui si dibattono i personaggi.

La descrizione di Fosca non contiene aspetti né caricaturali né grotteschi, ma rivela piuttosto il gusto del macabro, proprio della Scapigliatura.

Le descrizioni di D'Andrea e di Chiàrchiaro sono grottesche, paradossalmente deformanti.

3.5 **L'interpretazione critica** I personaggi del racconto, D'Andrea, Chiàrchiaro e gli avvocati, sono caratterizzati attraverso la deformazione grottesca del loro aspetto fisico, specchio che nei primi due riflette il dissidio esistenziale e il dramma interiore.

La scelta di Chiàrchiaro di "sfruttare" economicamente la sua disgrazia e di chiedere la "patente", acconciandosi come appare uno iettatore nell'immaginario popolare, sancisce la sconfitta dell'essere (la vita) nei confronti del parere (la forma).

Didattica della scrittura

Analisi e commento di un testo poetico

La tabella scandisce le operazioni da eseguire:

- ▶ **Comprensione del testo**
- ▶ **Analisi del testo**
- ▶ **Interpretazione complessiva e approfondimenti**

METODO PER L'ANALISI E IL COMMENTO

Definizione teorica	Consegna	Traccia di lavoro
Comprensione del testo	Richiesta (anche guidata da una serie di domande) di: <ul style="list-style-type: none"> ▶ parafrasi o contenuto informativo del testo 	Leggere in modo attento e approfondito il capitolo introduttivo, il testo, le note. Leggere al fine di orientarsi le domande di analisi e di interpretazione. Ricercare il significato di termini non noti. Procedere alla stesura della parafrasi, del contenuto informativo, rispettando le operazioni richieste dalla consegna.
Analisi del testo	Una serie di domande sulla struttura e sui nuclei tematici del testo relative ai seguenti livelli: <ul style="list-style-type: none"> ▶ contenutistico-lessicale ▶ morfologico-sintattico ▶ metrico-ritmico ▶ retorico-fonetico 	Leggere in modo attento e approfondito le domande di analisi. Riflettere e richiamare alla memoria le conoscenze su aspetti formali e strutturali del testo in relazione al genere di appartenenza (metrica, rime, ritmo; lessico, parole chiave e campi semantici collegati, registro linguistico, morfologia, sintassi, coordinazione, subordinazione, frasi nominali, figure retoriche; lingua e stile). Correlare l'organizzazione del contenuto agli aspetti formali e strutturali del testo. Individuare i nuclei tematici.
Interpretazione complessiva e approfondimenti	Una serie di domande su aspetti extra-testuali. <ul style="list-style-type: none"> ▶ Relazione testo-biografia e poetica dell'autore. ▶ Relazione testo-altri testi dello stesso autore. ▶ Relazione testo-contesto. ▶ Relazione testo-altri testi di altri autori. 	Leggere in modo attento e approfondito le domande di interpretazione. Ricondurre il testo agli aspetti extra-testuali (poetica dell'autore, opera, contesto sociale e culturale, testi affini per genere, contenuto, tematica, movimenti letterari coevi e/o di altre epoche e/o di altre letterature, attualizzazione).

- ▶ Relazione testo-poetica-ideologia dell'autore
- ▶ Relazione testo-opera
- ▶ Relazione testo-contesto
- ▶ Relazione testo-altri testi di altri autori
- ▶ Interpretazione critica
- ▶ → Generi, I Crepuscolari, p. 769
- ▶ → Generi, Guido Gozzano, p. 780

Leggi la lirica, le note e la *Traccia di lavoro*. Poi esegui le attività e, se vuoi, confronta il risultato del tuo lavoro con il modello di svolgimento (→ p. 26). Infine, utilizzando le

risposte alle attività, scrivi un testo coerente e coeso di analisi e commento arricchendolo con le tue conoscenze sull'autore e con integrazioni personali.

TESTO MODELLO



Guido Gozzano
Le poesie

Le due strade

a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino, 1990

Guido Gozzano (1883-1916 → p. 780) si formò sia alla scuola dei classici (Dante e Petrarca), sia a quella dei contemporanei (Zola e D'Annunzio). Partecipò all'attività culturale della sua città e allacciò una relazione (1907-1909) con la poetessa Amalia Guglielminetti. Ammalato di tubercolosi, fece un viaggio in Oriente nel 1912, nella speranza, anche se remota, di guarire. Le raccolte (*La via del rifugio*, 1907; *I colloqui*, 1911) contengono le liriche più rappresentative del movimento crepuscolare. In un mondo provinciale e piccolo-borghese vengono proposti immagini e situazioni in un linguaggio che, apparentemente prosastico e quotidiano, è in realtà elegante e raffinato, accompagnando un'ironia garbata alla rassegnazione, alla tristezza, al senso di forzata rinuncia alla vita.

La vitalità del poeta è proiettata in un mondo di provincia, in un passato irrimediabilmente perduto, cercando nella letteratura un sostituto della vita. Nel contempo, consapevole che sostituire la vita con l'arte può diventare una vera e propria malattia, Gozzano non può che accettare questo compromesso, velandolo di una ironica mascheratura.

La problematicità tematica si esprime anche nell'impasto linguistico tra espressioni comuni e altre di tono elevato. Il tono colloquiale contribuisce a mettere in rilievo il sottile gioco ironico e un atteggiamento di distacco.

I

Tra bande verdigialle d'innumeri ginestre
la bella strada alpestre scendeva nella valle.

Ecco, nel lento oblio, rapidamente in vista,
apparve una ciclista a sommo del pendio.

- 5 Ci venne incontro: scese. “Signora: sono Grazia!”
Sorrise nella grazia dell’abito scozzese.

“Tu? Grazia? la bambina?” – “Mi riconosce ancora?”
“Ma certo!” E la Signora baciò la Signorina.

“La bimba Graziella! Diciott’anni? Di già?”

- 10 La mamma come sta? E ti sei fatta bella!

La bimba Graziella: così cattiva e ingorda!...”
“Signora, si ricorda quelli anni?” – “E così bella

1-2. Tra bande... valle: la bella strada di montagna (*alpestre*), costeggiata ai due lati (*bande*) da innumerevoli (*innumeri*) ginestre di color verde-giallo, conduceva a valle.

3. nel lento oblio, rapidamente in vista: in un momento di noia, improvvisamente visibile; *oblio*: letteralmente “dimenticanza”.

4. a sommo del pendio: in cima alla salita.

5-6. sono Grazia... scozzese: la giovane ciclista è graziosa di nome e di fatto: si chiama Grazia,

sorride, indossa un abito scozzese (tessuto a riquadri colorati) che ne valorizza le movenze.

8. Signora: la signora accompagna nella passeggiata l'io lirico

(sdoppiamento dell'autore reale Gozzano).

9. Graziella: vezzeggiativo di Grazia.

11. ingorda: ghiotta, vorace.

vai senza cavalieri in bicicletta?...” – “Vede!...”
“Ci segui un tratto a piede?” – “Signora, volentieri...”

15 “Ah! Ti presento, aspetta, l’avvocato: un amico
caro di mio marito. Dagli la bicicletta...”

Sorrise e non rispose. Condussi nell’ascesa
la bicicletta accesa d’un gran mazzo di rose.

20 E la Signora scaltra e la bambina ardita
si mossero: la vita una allacciò dell’altra.

II

Adolescente l’una nelle gonnelle corte,
eppur già donna: forte bella vivace bruna

e balda nel solino dritto, nella cravatta,
la gran chioma disfatta nel tocco da fantino.

25 Ed io godevo, senza parlare, con l’aroma
degli abeti l’aroma di quell’adolescenza.

– O via della salute, o vergine apparita,
o via tutta fiorita di gioie non mietute,

30 forse la buona via saresti al mio passaggio,
un dolce beverage alla malinconia!

O bimba nelle palme tu chiudi la mia sorte;
discendere alla Morte come per rive calme,

discendere al Niente pel mio sentiere umano,
ma avere te per mano, o dolcesorridente! –

35 Così dicevo senza parola. E l’altra intanto
vedevo: triste accanto a quell’adolescenza!

Da troppo tempo bella, non più bella tra poco
colei che vide al gioco la bimba Graziella.

40 Belli i belli occhi strani della bellezza ancora
d’un fiore che disfiore, e non avrà domani.

Sotto l’aperto cielo, presso l’adolescente
come terribilmente m’apparve lo sfacelo!

Nulla fu più sinistro che la bocca vermiglia
troppo, le tinte ciglia e l’opera del bistro

13. senza cavalieri: sola, senza ragazzi.

14. a piede: a piedi.

15. l’avvocato: il riferimento agli studi giuridici conferma che il protagonista coincide con l’autore.

17. Condussi nell’ascesa: spinsi sulla salita.

18. accesa: resa più vivace nei colori.

19. scaltra: la donna furba (*scaltra*) ha presentato l’io lirico alla giovanetta come un caro amico del marito, in realtà è un’amante del poeta e stanno facendo una passeggiata in luoghi solitari e appartati. **ardita:** spavalda, senza paura.

23. balda: disinvolta, sicura. **solino:** colletto inamidato bianco, che si attaccava sulle camicie da uomo.

24. tocco da fantino: cappello tondo con visiera come quello che portano i fantini.

27. salute: salvezza. **vergine apparita:** vergine (per la giovane età della ciclista) apparsa.

28. non mietute: non raccolte, non godute.

30. beverage: bevanda.

31-34. O bimba... dolcesorridente!: o giovane ragazza dal dolce sorriso, potresti tenere nelle tue mani il mio destino, potresti accompagnarmi ad affrontare la morte lungo sentieri sereni, a scendere nel nulla vivendo la mia

esistenza tenendoti per mano.

Gozzano è consapevole dell’imminente morte per tubercolosi.

35. senza parola: nella mente. **l’altra:** la signora amica dell’io lirico.

38. colei che... Graziella: la signora ha visto Graziella bambina.

39. strani: straordinari.

42. sfacelo: dal confronto con la giovanetta, la bellezza della matura signora appare in pieno disfarsi.

43-44. Nulla... troppo: nulla fu più triste che la bocca coperta di rossetto, troppo rossa (*vermiglia*), della signora.

44. bistro: cosmetico colorante.

- 45 intorno all'occhio stanco, la piega di quei labri,
l'inganno dei cinabri sul volto troppo bianco,
gli accesi dal veleno biondissimi capelli:
in altro tempo belli d'un bel biondo sereno.
Da troppo tempo bella, non più bella tra poco,
50 colei che vide al gioco la bimba Graziella!
– O mio cuore che valse la luce mattutina
raggiante sulla china tutte le strade false?
Cuore che non fioristi, è vano che t'affretti
verso miraggi schietti in orti meno tristi;
55 tu senti che non giova all'uomo soffermarsi,
gettare i sogni sparsi per una vita nuova.
Discenderai al Niente pel tuo sentiero umano
e non avrai per mano la dolcesorridente,
ma l'altro beverage avrai fino alla morte:
60 il tempo è già più forte di tutto il tuo coraggio. –
Queste pensavo cose, guidando nell'ascesa
la bicicletta accesa d'un gran mazzo di rose.

III

- Erano folti intorno gli abeti nell'assalto
dei greppi fino all'alto nevaio disadorno.
65 I greggi, sparsi a picco, in lenti beli e mugli
brucavano ai cespugli di menta il latte ricco;
e prossimi e lontani univan sonnolenti
al ritmo dei torrenti un ritmo di campani.
Lungi i pensieri foschi! Se non verrà l'amore
70 che importa? Giunge al cuore il buon odor dei boschi.
Di quali aromi opimo odore non si sa:
di resina? di timo? o di serenità?...

IV

Sostammo accanto a un prato e la Signora, china,
baciò la Signorina, ridendo nel commiato.

bevanda, cioè la malinconia e i sogni.
60. **il tempo... coraggio:** l'io lirico non può opporsi al tempo che trascorre, nonostante il desiderio di condurre un'altra vita.
63-64. **assalto dei greppi:** salita dei pendii ripidi.
64. **alto nevaio:** cime innevate.

65-66. **I greggi... ricco:** greggi di pecore e di buoi sparsi lungo il pendio (*a picco*) con lenti belati e muggiti (*beli e mugli*) mangiavano i cespugli di menta per alimentare il loro latte.
67. **prossimi:** vicini.
68. **ritmo di campani:** il suono cadenzato dei campanacci appesi

al collo dei buoi.
69. **Lungi i pensieri foschi:** si allontanano i tristi pensieri!
71. **opimo:** ricco.
72. **resina:** sostanza vegetale di consistenza molle o pastosa.
timo: pianta aromatica.
74. **nel commiato:** mentre la salutava.

45. **labri:** labbra.

46. **cinabri:** i rossetti, il cui colore vivo contrasta col pallore del viso.

47. **veleno:** tintura.

48. **sereno:** naturale e non artificiale.

51-52. **che valse... false?:**

a che ha giovato la luce del mattino che illuminava il percorso della vita (cioè essere giovane) se poi ho seguito strade sbagliate?

53-54. **Cuore... tristi:** cuore che non hai mai amato, è ora inutile che aspiri a sogni (*miraggi*) puri (*schietti*) ma irrealizzabili nel giardino della giovinezza (*orti meno tristi*). Allude alla diciottenne Graziella.

57. **Discenderai... umano:**

la tua vita si avvierà verso la morte.

59. **l'altro beverage:** l'altra

- 75 “Bada che aspetterò, che aspetteremo te;
si prende un po’ di the, si cicalaccia un po’...”
- “Verrò, Signora; grazie!” Dalle mie mani, in fretta,
tolse la bicicletta. E non mi disse grazie.
- Non mi parlò. D’un balzo salì, prese l’avvio;
- 80 la macchina il fruscio ebbe d’un piede scalzo,
d’un batter d’ali ignote, come seguita a lato
da un non so che d’alato volgente con le ruote.
- Restammo alle sue spalle. La strada, come un nastro
sottile d’alabastro, scendeva nella valle.
- 85 “Signora!... Arrivederla!...” gridò di lungi, ai venti.
Di lungi ebbero i denti un balenio di perla.
- Tra la verzura folta disparve, apparve ancora.
Ancor s’udì: “... Signora!...” E fu l’ultima volta.
- Grazia è scomparsa. Vola – dove? – la bicicletta...
- 90 “Amica, e non m’ha detta una parola sola!”
- “Te ne duole?” – “Chi sa!” – “Fu taciturna, amore,
per te, come il Dolore...” – “O la Felicità...”

76. si cicalaccia: si chiacchiera.
80. macchina... scalzo: la bicicletta (*macchina*) si mosse con un rumore leggero, come il fruscio di chi cammina a piedi nudi.
81-82. come... rote: come se fosse accompagnata da una divinità

alata. La dea della Fortuna presso i romani era raffigurata con un paio di ali e su una ruota che gira ininterrottamente (*volgente con le ruote* si riferisce alle ruote della bicicletta).
84. alabastro: pietra ornamenta-

la utilizzata per statuette e vasi.
86. Di lungi... di perla: mentre si allontanava i denti ebbero il brillio della perla.
87. Tra la verzura folta: tra la folta vegetazione.
89-92. Grazia... Felicità: sono le

frasi scambiate tra l’io lirico e la sua accompagnatrice. La giovane fanciulla, sfuggente come il dolore o come la felicità, ignora i sogni d’amore del poeta, non lo ha ringraziato né rivolto la parola; *Te ne duole?*: ti dispiace?

ATTIVITÀ

TRACCIA DI LAVORO

1. Comprensione del testo

Questa poesia, che prende avvio da una situazione quotidiana, ha uno sviluppo narrativo e utilizza un linguaggio

gio prosastico: spiega il contenuto informativo dei versi, mettendo in rilievo i nuclei tematici di ciascuna strofa (120 parole circa).

2. Analisi del testo

- 2.1 Escluso dalle confidenze delle due donne e osservandole mentre spinge la bicicletta della ragazza, l’io lirico riflette sulla sua esistenza, su ciò che avrebbe potuto e potrebbe essere la vita. Quale rapporto si stabilisce fra i sogni e la realtà nelle sue fantasie?
- 2.2 Quali elementi lessicali sottolineano l’ironia sorridente del poeta?
- 2.3 L’io lirico traccia un ritratto della donna in sua compagnia, la cui bellezza sfigura dinanzi alla giovanile esuberanza di

- Graziella. In quale modo viene caratterizzata la Signora? Quali elementi del suo aspetto sono sottolineati impietosamente dallo sguardo critico e disincantato dell’«avvocato»? Motiva la risposta con opportuni riferimenti al testo.
- 2.4 Trova almeno un esempio per ognuna delle seguenti figure dell’ordine: iperbatò, chiasmo, iterazione e parallelismo. Puoi anche consultare il Glossario.
- 2.5 Individua le numerose apostrofi presenti nella poesia e spiega qual è, a tuo parere, la funzione di questa scelta stilistica.

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

3.1 **Relazione testo-poetica dell'autore** Gozzano viene comunemente annoverato fra i crepuscolari, un gruppo di poeti che, senza formare una vera e propria scuola, diede vita a un movimento letterario sviluppatosi nei primi decenni del Novecento (→ p. 769). Individua in *Le due strade* gli aspetti tematici e stilistici che caratterizzano la poetica del Crepuscolarismo.

3.2 **Relazione testo-opera** Rifletti sul distico conclusivo venato di malinconia e confronta temi e atmosfere della poesia con un'altra opera di Gozzano tratta da *I colloqui, La signorina Felicita ovvero la Felicità* (→ T93), cogliendo le differenze fra le due protagoniste e le analogie nello stato d'animo dell'io lirico e nel suo atteggiamento nei confronti delle donne.

3.3 **Relazione testo-contesto** Nei primi decenni del Novecento, si impone in letteratura il personaggio dell'"inetto". A tuo giudizio, possiamo affermare che l'io lirico di *Le due strade* possiede le caratteristiche tipiche di questa figura letteraria? Motiva la tua risposta con opportune considerazioni.

3.4 **Relazione testo-altri testi di altri autori** Nei versi 27-30 (*O via... malinconia*) Gozzano:

- ▶ adatta espressioni della tradizione poetica alta ad una situazione quotidiana;
- ▶ riprende il motivo della «donna della salute» cioè della donna che dona salvezza spirituale tipico dei poeti stilnovisti (→ Volume 1, pp. 87-91).

Leggi i versi seguenti di Guinizzelli (→ Volume 1, T10) e di Dante (→ Volume 1, T30) e spiega le analogie e le differenze con la lirica di Gozzano, ponendo attenzione:

- ▶ alle caratteristiche delle figure femminili e al contesto in cui esse appaiono;
- ▶ alle conseguenze determinate dalla visione della donna.

Guido Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*

Passa per via adorna, e sì gentile,

- io ch'abassa orgoglio a cui dona salute, e fa 'l de nostra fé se non la crede,

e no•lle pò apressare om che sia vile;
ancor ve dirò c'ha maggior vertute:
null'om pò mal pensar fin che la vede.

9. **adorna... gentile:** abbellita dalla sua bellezza e dalla nobiltà del suo animo (gentile).

10-11. **ch'abassa... crede:** il saluto della donna elimina l'orgoglio e converte alla fede cattolica chi non crede.

12. **no•lle:** il punto in alto (•) serve a staccare le parole che il manoscritto ha unito: e non le. **vile:** non nobile d'animo.

13. **maggior vertute:** un potere più grande.

14. **null'om... pensar:** nessuno può peccare; *om* è forma impersonale dal francese *on*.

Dante Alighieri, *Tanto gentile e tanto onesta pare*

Mostrasi sì piacente a chi la mira,

- io che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova:

e par che da la sua labbia si mova
uno spirito soave pien d'amore:
che va dicendo a l'anima: Sospira.

9. **Mostrasi... mira:** appare bellissima agli occhi di chi la contempla.

10. **dà per li occhi:** trasmette attraverso gli occhi.

12. **da la sua labbia:** dal suo viso.

13. **uno spirito... d'amore:** un dolce sentimento d'amore.

3.5 **L'interpretazione critica** Leggi l'interpretazione di Sanguineti sul mondo poetico di Gozzano. Poi spiega il significato dell'espressione ossimorica «concretezza del sogno», utilizzata dal critico per definire la figura di Graziella e delle altre donne di Gozzano. Rispondi con opportuni riferimenti al testo analizzato.

Il vero mondo poetico di Gozzano si ritrova in quella ricca galleria di ritratti femminili che si apre precisamente [...] con la Graziella "ciclista" di *Le due strade*, "forte bella vivace bruna / e balda nel solino dritto, nella cravatta, / la gran chioma disfatta nel tocco da fantino", con "la bicicletta accesa d'un gran mazzo di rose" (gioca a contrasto, lei "bambina ardita", "nella grazia dell'abito scozzese", con la "Signora scaltra", dalla "bocca vermiglia / troppo, le tinte ciglia", "l'inganno dei cinabri sul volto troppo bianco, / gli accesi dal veleno biondissimi capelli") [Ciò che caratterizza le figure femminili di Gozzano è] sia pure onirica, la concretezza del sogno, l'esattezza determinatissima di un ambiente, di una stagione, di un mondo di oggetti e di costumi, vagheggiati con elegante ironia e con affettuosa delicatezza: ogni figura femminile di Gozzano respira questa stessa aura di minuzioso incanto, reca con sé, inseparabile, questa atmosfera di evocazione intensa e puntuale, e in questa sola respira.

(Sanguineti, 1966)

TRACCIA DI LAVORO: Modello di svolgimento

1. Comprensione del testo

Durante una noiosa passeggiata, un avvocato – *alter ego* del poeta – e la sua amante non più giovane incontrano per caso una conoscente della signora, la diciottenne Graziella che, dolce e sorridente, procede in bicicletta. Dopo un caloroso saluto e aver consegnata la bicicletta all'avvocato, le due donne proseguono abbracciate la passeggiata, chiacchierando amabilmente (I strofa). Se-

guendole poco distante, l'io lirico riflette sulla vita vissuta e su quella sognata: sulla possibilità di intraprendere una *via tutta fiorita di gioie non mietute* (v. 28; II strofa). Dopo un breve intermezzo paesaggistico (III strofa), le due donne si salutano promettendo di incontrarsi di nuovo. Senza neppure salutare l'avvocato, Graziella ritorna alla sua corsa in bici e lascia i due amanti, che riprendono la passeggiata interrotta (IV strofa).

2. Analisi del testo

2.1 Il tempo che trascorre portando via i sogni non realizzati lascia dietro di sé rimpianti per ciò che avrebbe potuto essere e non è stato.

Il poeta è attratto dalla giovane, bella, vitale Graziella, che avrebbe potuto essere la sua compagna, alleviare la sua tristezza e aprire la "strada" della felicità. Nel contempo, egli è consapevole della propria illusione: quell'amore resta solo un momento di abbandono al sogno. In definitiva Gozzano preferisce i sogni e la letteratura (*Cuore che non fioristi, è vano che t'affretti / verso miraggi schietti in orti meno tristi; / tu senti che non giova all'uomo soffermarsi, / gettare i sogni sparsi per una vita nuova*, vv. 53-56) e si limita malinconicamente a contemplare le gioie della vita.

2.2 I termini letterari colti (*verdigialle*, v. 1; *oblio*, v. 3; *beveraggio*, v. 59; *dolcesorridente*, v. 34 e 58; *opimo*, v. 71; *cinabri*, v. 46; *verzura*, v. 87; ecc.) segnano uno scarto ironico sia dal tema volutamente dimesso e quotidiano della vicenda narrata sia dall'impiego concomitante di termini ed espressioni di uso comune.

2.3 L'io lirico sottolinea l'età non più matura della donna (*Da troppo bella, non più bella tra poco*, v. 37; *bellezza ancora*

/ d'un fiore che disfiore, e non avrà domani, vv. 39-40) e gli artifici esasperati con cui cerca di conservare la sua bellezza (*la bocca vermiglia / troppo*, vv. 43-44; *volto troppo bianco*, v. 46; *biondissimi capelli*, v. 47). Il quadro descrittivo, anche se venato di ironia, trova la sua espressione più compiuta nell'affermazione del verso 42: *m'apparve lo sfacelo!*

2.4 **Inversioni:** *bocca vermiglia / troppo*, vv. 43-44; *Queste pensavo cose*, v. 61; *Erano folti intorno gli abeti*, v. 63; *Di quali aromi opimo odore non si sa*, v. 71; *la macchina il fruscio ebbe*, v. 80.

Chiasmo: *Da troppo tempo bella, non più bella tra poco*, v. 37; *Tra la verzura folta disparve, apparve ancora*, v. 87. **Iterazione:** *Belli i belli occhi strani della bellezza*, v. 39; la ripetizione di *troppo* nei vv. 37, 44, 46, 49.

Parallelismo: *con l'aroma / degli abeti l'aroma di quell'adolescenza*, vv. 25-26; *Bada che aspetterò, che aspetteremo te*, v. 75.

2.5 **Apostrofi:** vv. 27-28; 31; 51.

L'uso delle apostrofi drammatizza le riflessioni dell'io lirico, ne enfatizza il rammarico per l'occasione perduta, il dispiacere per il tempo perduto e l'incapacità di opporsi al proprio destino ormai inesorabilmente segnato.

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

3.1 **Relazione testo-poetica dell'autore** Nella lirica è possibile cogliere i seguenti aspetti:

- ▶ malinconia, impossibilità di amare e senso incombente della morte;
- ▶ ambienti di provincia e oggetti della quotidianità;
- ▶ il lessico umile, alternato a parole più colte, il ritmo smorzato, il tono prosastico; i versi lunghi e le rime imperfette;
- ▶ demitizzazione del ruolo del poeta.

3.2 **Relazione testo-opera** Graziella è una giovane donna, bella e vitale, capace di trasmettere forza e gioia di vivere; Felicità al contrario è grigia nell'aspetto e nel temperamento, ma trova dentro di sé la serenità che manca al poeta.

In entrambe le liriche, il poeta trasognato e malinconico vorrebbe cambiar vita, rinunciare alla letteratura, attratto dalla semplicità delle due donne; ma contemporaneamente quel mondo e quell'amore restano solo un momento di abbandono al sogno, una breve illusione, che sa di non poter trasformare in realtà, per la distanza che lo separa dalle due donne. Graziella e *La signorina Felicità* (→ T93), che avrebbe potuto dare al poeta quell'amore sognato e mai ottenuto, sono metafora di una felicità irraggiungibile.

3.3 **Relazione testo-contesto** Sì. L'io lirico si mostra un inetto perché:

- ▶ non possiede la volontà di vivere con passione e senza timori, e lascia che i suoi desideri restino illusioni;

- ▶ rincorre ambizioni letterarie, ma è incapace di rapportarsi concretamente alla realtà;
- ▶ accetta il fallimento, per evitare di confrontarsi con gli eventuali ostacoli della realtà.

3.4 **Relazione testo-altri testi di altri autori** Le donne dello Stilnovismo sono circondate da un alone di divina solennità, di austerità eleganza e di composta bellezza; Graziella, che arriva in bicicletta, si trova in un contesto assai più prosaico e la sua è una bellezza selvaggia e acerba.

Come l'apparizione delle donne celebrate da Guinizzelli e da Dante, anche quella di Graziella sembra indicare al poeta la strada per la salvezza (vv. 27-30); Gozzano, però, non sa cogliere l'occasione (Graziella si allontana veloce, senza degnarlo di uno sguardo: lo sguardo che invece "salvava" i poeti stilnovisti) ed egli non può che rifugiarsi nell'illusione.

3.5 **L'interpretazione critica** Pur dando vita a un'illusione d'amore nelle riflessioni dell'io lirico, la descrizione di Graziella è strettamente connessa con la realtà, a partire dall'immagine della strada di montagna, della bicicletta, del mazzo di rose; pur nell'incanto trasognato che provoca nel poeta, la ragazza si impone con la sua prepotente fisicità e trova coerente collocazione fra la concretezza dei colori e degli odori del paesaggio. Graziella e il suo ricordo, l'atmosfera da essa evocata, sono inseparabili dall'ambiente e dagli oggetti che la circondano e la caratterizzano.

Didattica della scrittura

Analisi e commento di un testo drammatico

La tabella scandisce le operazioni da eseguire:

- ▶ **Comprensione del testo**
- ▶ **Analisi del testo**
- ▶ **Interpretazione complessiva e approfondimenti**

METODO PER L'ANALISI E IL COMMENTO

Definizione teorica	Consegna	Traccia di lavoro
Comprensione del testo	<p>Richiesta (anche guidata da una serie di domande) di:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ riassunto (anche in un numero predefinito di parole/righe) 	<p>Leggere in modo attento e approfondito il cappello introduttivo, il testo, le note.</p> <p>Leggere al fine di orientarsi le domande di analisi e di interpretazione.</p> <p>Ricerca il significato di termini non noti.</p> <p>Procedere alla stesura del riassunto rispettando le operazioni richieste dalla consegna.</p>
Analisi del testo	<p>Una serie di domande sulla struttura e sui nuclei tematici del testo relative ai seguenti livelli:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ contenutistico-lessicale ▶ morfologico-sintattico ▶ retorico-fonetico ▶ narratologico 	<p>Leggere in modo attento e approfondito le domande di analisi.</p> <p>Riflettere e richiamare alla memoria le conoscenze su aspetti formali e strutturali del testo, (<i>fabula</i>, intreccio, personaggi, narratore e focalizzazione, caratteristiche dello spazio e del tempo; lingua e stile).</p> <p>Correlare l'organizzazione del contenuto agli aspetti formali e strutturali del testo.</p> <p>Individuare i nuclei tematici.</p>
Interpretazione complessiva e approfondimenti	<p>Una serie di domande su aspetti extra-testuali.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ Relazione testo-biografia e poetica dell'autore. ▶ Relazione testo-altri testi dello stesso autore. ▶ Relazione testo-contesto. ▶ Relazione testo-altri testi di altri autori. 	<p>Leggere in modo attento e approfondito le domande di interpretazione.</p> <p>Ricondurre il testo agli aspetti extra-testuali (poetica dell'autore, opera, contesto sociale e culturale, testi affini per genere, contenuto, tematica, movimenti letterari coevi e/o di altre epoche e/o di altre letterature, attualizzazione).</p>

ANALISI E COMMENTO

- ▶ Relazione testo-poetica dell'autore
- ▶ Relazione testo-opera
- ▶ Relazione testo-altri testi dello stesso autore
- ▶ Relazione testo-contesto
- ▶ Relazione testo-altri testi di altri autori
- ▶ Recensione dello spettacolo teatrale
- ▶ → Autore, p. 113
- ▶ → Verga drammaturgo, p. 187

Leggi le scene dei due atti, le didascalie, l'analisi degli elementi drammatici, la recensione dello spettacolo teatrale e la *Traccia di lavoro*. Poi esegui le attività e, se vuoi, confronta il risultato del tuo lavoro con il modello

di svolgimento (→ p. 43). Infine, utilizzando le risposte alle attività, scrivi un testo coerente e coeso di analisi e commento arricchendolo con le tue conoscenze sull'autore e con integrazioni personali.

TESTO MODELLO



Giovanni Verga

La Lupa

La Lupa

in *Teatro*, Garzanti, Milano, 1987

Tratta dalla novella omonima di *Vita dei campi* (→ T13), l'opera di Verga (1840-1922) venne rappresentata per la prima volta nel 1896 a Torino, al teatro Gerbino. Vi si narra una storia d'amore e morte che ha per protagonista Pina, una donna designata con il soprannome, la Lupa, che la paragona a un animale avido e insaziabile. Essa "mangia" gli uomini soltanto a guardarli e il suo carattere sensuale e trasgressivo non la fermerà neppure quando Nanni, un giovane contadino di cui si è invaghita, diverrà suo genero, sposandone la figlia, Mara.

Il dramma è volto a provocare un forte impatto emotivo sullo spettatore, in particolare nella scena finale, quando Pina mostra il petto a Nanni, offrendosi consapevolmente ai colpi della scure dell'uomo. In tale contesto assume i toni della tragedia greca: anch'essa si concludeva con la morte violenta del protagonista, quale necessaria espiazione per la sua trasgressione e per produrre nello spettatore la catarsi, ossia un senso di liberazione dalla colpa e di ritorno all'ordine turbato. Allo stesso la morte della Lupa, consapevole di meritare il castigo perché infrange il codice morale, rappresenta il ritorno all'ordine familiare e sociale. Inoltre, come nelle tragedie greche, la morte del protagonista è evidente eppure nascosta alla visione degli spettatori (nel caso della Lupa, sotto la tettoia).

Infine, al pari della tragedia greca, nel dramma verghiano è presente il coro, un "coro paesano" composto da molteplici personaggi minori, che sottolinea gli avvenimenti, integra i dialoghi, presenta all'inizio la vicenda.

Scene drammatiche in due atti

PERSONAGGI

LA GNÀ¹ PINA, detta la Lupa, ancora bella e provocante, malgrado i suoi trentacinque anni suonati², col seno fermo da vergine, gli occhi luminosi in fondo alle occhiaie scure e il bel fiore carnoso della bocca³, nel pallore caldo del viso.

5 MARA, sua figlia, giovanetta delicata e triste – quasi la colpa non sua⁴ le pesasse sul capo biondo, e non osasse fissare in viso alla gente i begli occhi timidi.

NANNI LASCA, bel giovane – tenero con le donne, ma più tenero ancora del suo interesse; sobrio e duro al lavoro, come chi mira ad assicurarsi uno stato⁵. – Fronte bassa e stretta, sotto i capelli ruvidi – denti di lupo, e begli

10 occhi di cane da caccia.

1. **Gnà**: forma contratta dialettale che sta per "signora".

2. **suonati**: compiuti.

3. **il bel fiore carnoso della boc-**

ca: labbra morbide e rosse come i petali di un fiore.

4. **la colpa non sua**: Mara si mostra vergognosa, come se

fosse anch'essa colpevole del comportamento provocante della madre.

5. **chi mira ad assicurarsi uno**

stato: chi cerca di assicurarsi una posizione sociale ed economica solida.

BRUNO, contadinotto sano ed allegro, che piglia il tempo come viene di lassù⁶, e le ragazze come capitano nell'aia⁷.

CARDILLO, forte e paziente al pari di un bue, di cui ha il pelo fulvo⁸, che sembra mangiargli il volto – ed anche il giudizio.

15 NELI, giallo e allampanato⁹, rosato dalla malaria¹⁰, che lo butta stremato in un canto¹¹, dopo ogni giornata di lavoro.

COMPARE¹² JANU, il capoccia – serio e contegnoso¹³ come conviene all'età e all'ufficio¹⁴ suo – fedele alle buone usanze antiche sin nel taglio della barba, che porta a guisa di due lasagnette¹⁵ grigie al sommo delle guance. – Spu-

20 tagrave e sentenzioso meglio di Ponzio Pilato¹⁶.

LA ZIA FILOMENA, vecchietta arzilla e indurita al lavoro. Parla come un oracolo¹⁷, e ne sa più del capoccia.

GRAZIA, ragazza che sembrerebbe un uomo, tanto è piatta e abbronzata, se non fosse il riso delle labbra fresche e degli occhi nerissimi.

25 LIA, contadina quasi senza età e senza sesso anche lei, sciupata dagli stenti – e sorridendo nonostante alla vita e all'amore.

MALERBA, il buffone della compagnia – faccia di scimmia, dal ghigno malizioso¹⁸.

NUNZIO, ragazzo magro e nero come un grillo.

30 Nel contado di Modica¹⁹.

ATTO PRIMO

Nell'aia, sull'imbrunire. A destra la capanna dei mietitori, a sinistra una gran bica²⁰; mucchi di covoni e di attrezzi rurali sparsi qua e là. In fondo l'ampia distesa della pianura carica di messe²¹, già velata dalla sera, e il corso del fiume, tra i giunchi e le canne palustri²². Si odono passare in lontananza delle voci, delle canzoni stracche²³; il tintinnio dei campanacci delle mandrie che scendono ad abbeverare, e di tanto in tanto l'uggiolare²⁴ dei cani, sparsi per la campagna, sulla quale scorrono delle folate di scirocco²⁵, con un fruscio largo di biade²⁶ mature.

40 *Negli intervalli di silenzio sembra sorgere e diffondersi il mormorio delle acque e il trillare dei grilli, incessante. La luna incomincia a levarsi, accesa – sbiancandosi man mano, in un alone afoso.*

SCENA I

Bruno, Malerba, Neli, Cardillo, Grazia e Lia stanno seduti in crocchio²⁷, dopo cena, ascoltando una fiaba che narra la zia Filomena. Compare Janu sull'uscio della capanna, fumando. Nunzio sbocconcella pian piano un tozzo di pan bigio²⁸, accoccolato sulle stanghe della treggia²⁹, in fondo all'aia.

FILOMENA (narrando). La Maga dunque...

persona saccente, che si esprime attraverso massime e sentenze.

17. **Parla come un oracolo**: affermazione saccente di chi si ritiene saggio ed esperto.

18. **ghigno malizioso**: riso beffardo e maligno.

19. **Modica**: cittadina siciliana in provincia di Ragusa.

20. **bica**: cumulo di covoni, fasci

di piante di grano mietute e legate insieme.

21. **messe**: il grano da mietere.

22. **giunchi e le canne palustri**: piante che crescono nei luoghi acquitrinosi.

23. **canzoni stracche**: canzoni languide cantate da voci affaticate.

24. **l'uggiolare**: lamenti e mugolii.

25. **scirocco**: vento africano caldo.

26. **biade**: cereali usati per l'alimentazione del bestiame.

27. **crocchio**: gruppo di persone.

28. **pan bigio**: pane scuro, di farina integrale.

29. **treggia**: slitta rudimentale sorretta da due stanghe, comunemente usata per trasportare il fieno.

6. **piglia il tempo come viene di lassù**: accetta di buon animo quanto il destino gli ha riservato.

7. **aia**: cortile delle case di campagna.

8. **pelo fulvo**: barba rossiccia.

9. **allampanato**: alto e magro.

10. **roso dalla malaria**: consumato dalla malaria, una malattia trasmessa da una zanzara del tipo anofele, che provoca febbri violente e ricorrenti.

11. **canto**: angolo.

12. **compare**: un uomo che nel paese ricopre un ruolo sociale di rilievo.

13. **contegnoso**: superbo.

14. **ufficio**: ruolo.

15. **a guisa di due lasagnette**: come due basette.

16. **Sputagrave e sentenzioso meglio di Ponzio Pilato**: espressione proveniente dalle conoscenze religiose del popolo, per indicare una

CARDILLO (*levando il capo a ogni soffiare di vento*). Sentite che scirocco? Domani si vuol sudare il pane!³⁰

50 FILOMENA (*seccata*). Mi lasciate narrare la fiaba?

CARDILLO (*con una spallucciata*). A voi.

FILOMENA La Maga dunque se ne stava nel palazzo incantato, tutto d'oro e di pietre preziose, e come passava un viandante, s'affacciava alla finestra per tirarlo in peccato mortale³¹. Giovani e vecchi, vi cadevano tutti!... religiosi anche, e servi di Dio!...

55 BRUNO (*ridendo*). Bene, bene!

FILOMENA Voi che cosa avreste fatto? Se vi ho detto che era una Maga!... e di vecchia si faceva giovane!... bianca e rossa come una ragazza di quindici anni... con due occhi in fronte che erano due stelle!

60 MALERBA (*ghignando*). Bene, bene, ditemi dove sta di casa!

FILOMENA Dove sta? All'inferno! E volete sapere che ne faceva di quei poveri disgraziati, poi? Con un colpo di bacchetta, paff! li mutava in asini o in maiali, con rispetto parlando. Finché un santo eremita, che venne a saperlo, disse: Qui bisogna che vada io, se no finisce il mondo...

65 CARDILLO (*colla sua aria bonacciona*). Uno che si pigliava le corna altrui, quel santo eremita, e se le metteva in testa!

MALERBA (*sghignazzando*). Eh! eh! avrà voluto provare anche lui!...

FILOMENA (*scandalizzata*). Così parlate dei santi? Allora non dico più nulla.

MALERBA Infine non me ne importa. Son storie che si raccontano.

70 FILOMENA Storie? Saranno storie! Però accadevano allora, quando c'era il timor di Dio!³²

BRUNO (*in tono di scherzo*). No, no, ci credo! Quando vi guardo negli occhi, comare³³ Grazia, ci credo alla Maga!

Le scocca un bacio da lontano colle dita.

75 JANU (*gravemente, togliendosi la pipa di bocca*). Maga o non Maga, sapete come dice il proverbio? "L'uomo è il fuoco, la donna è la stoppa: viene il diavolo e soffia!"³⁴

BRUNO (*alle ragazze, facendo per abbracciarle*). Soffia tu, che soffio io! Ora son io la stoppa, com'è vero Dio!

80 GRAZIA (*lo respinge ridendo*). Tenetevi le vostre mani, però!

CARDILLO (*col fare di un puledro messo a un tratto in allegria*). È la favola della Maga che ci ha messo il pizzicore³⁵ addosso. Facciamo quattro salti!

BRUNO (*al ragazzo*). Su, su, Nunzio! Mano alla zampognetta!³⁶

NELI (*brontolando*). Quattro salti! Vi ringrazio tanto!... Come se fossi stato a spasso tutta la giornata!...

85 JANU Come se fossi stato a spasso! Te la pago la giornata, sì o no?

NELI Me la pagate... me la pagate... Ora ho le ossa rotte. Vi ringrazio tanto.

CARDILLO Non gli badate a quel poltronaccio. Su, Nunzio, suonaci il ballo tondo³⁷. Qui non si spende nulla.

90 BRUNO (*allegro*). Comare Grazia, su!... Gnà Lia! Ora comincia il festino!

Nunzio, si alza, cava fuori la zampognetta dalla bisaccia³⁸ appesa alle stanghe

30. si vuol sudare il pane:

lo scirocco provoca un clima afoso, rendendo faticoso lavorare.

31. tirarlo in peccato mortale: indurlo in tentazione, con lusinghe erotiche.

32. timor di Dio: rispetto per la morale religiosa.

33. comare: signora.

34. "L'uomo è il fuoco... soffia!": la stoppa è lo scarto

di lino e canapa usato per imbottitura. L'espressione popolare intende sottolineare la natura diabolica della passione amorosa, che divora gli amanti.

35. pizzicore: voglia improvvisa, stimolo sensuale.

36. zampognetta: piccola zampogna, strumento a fiato simile alla cornamusa, tipico dell'Italia

meridionale.

37. ballo tondo: musica da ballo popolare.

38. bisaccia: borsa di stoffa o di pelle, a due tasche.

della treggia, e comincia a suonare, dondolandosi goffamente ora su di un piede e ora sull'altro.

95 MALERBA (a Grazia e Lia). Ehi, ragazze!... Si fanno pregare anche loro! Benedetta la gnà Pina che porta l'allegria dove va lei!
Sghignazzando.

Quella sì che non si fa pregare!

BRUNO (chiamando ad alta voce verso il fondo della scena). O gnà Pina!... Che diavolo fa sino a quest'ora? Ci voleva tanto a raccogliere quelle quattro spighe?
100 Torna a chiamare c.s. in tono di scherzo.
O venite qua, gnà Pina bella!

LA TRAMA

[Nella scena II è presentato Nanni Lasca che ritorna dalla mietitura con un forcone sulle spalle. Gli amici (Bruno, Cardillo, Malerba, Janu) osservano scherzosamente con lui che la gnà Pina gli corre dietro le calcagna!

Nella scena III fa il suo ingresso la gnà Pina con un fascio di spighe sul capo. Gli uomini la salutano con scherzosa malizia. La protagonista butta il fascio di spighe in un angolo, s'avanza sorridente e con civetteria invita Nanni a ballare. Lui rifiuta, lei ribatte "chi non mi vuole non mi merita" e va ad invitare Cardillo.

Nella scena IV compare Mara, figlia di gnà Pina. Nanni la invita a ballare ma lei rifiuta e alla sua battuta maliziosa (Avete la roba, grazie a Dio!... e gli anni pure, per maritarsi...) la ragazza risponde sdegnosamente che non intende maritarsi.]

SCENA V

Tutti, meno Mara.

105 MALERBA (facendo portavoce delle mani alla bocca, grida dietro a Mara) Allora badate che ve lo fa vostra madre questo servizio!³⁹...

PINA (irritata). Voi che c'entrate nei fatti miei?

MALERBA Dico che siete in gamba, meglio di vostra figlia! E non vi piace la vedovanza... Oh no!

110 PINA (minacciosa). Se ce l'avete con me, e cercate di attaccar briga, guardate che ho i denti per mordere!

MALERBA Sì, lo so che ce li avete! Tanto che vi mangiate i Cristiani!... pelle e ossa!... soltanto a guardarli, Dio ce ne scampi e liberi!

CARDILLO Va, va, che ti lasceresti mangiare volentieri anche tu!

MALERBA E tu? E Nanni Lasca?

115 Cambiando tono, con sorriso ironico

Prima lui, che ha le mani pulite!⁴⁰ Un pezzo che lo sappiamo!

NANNI (ridendo). No, io ho la pelle dura! Non mi lascio mangiare.

PINA (a Malerba). E quello che vi fa vostra moglie non lo sapete voi?

MALERBA Senti la lupa, adesso!

120 JANU Finitela! Finitela, voialtri! Si chiacchiera per ridere, per passare il tempo.

NANNI (accostandosi a Pina, in tono di scherzo). Che gli fa? che gli fa, la moglie di Malerba?

PINA (corrucciata). Niente. E neppure io vi ho fatto niente, a voi che sputate amaro⁴¹ e avete la pelle dura... Ma il cuore l'avete peggio anche!

125 NANNI (le volta le spalle canticchiando):

"Cuore duro, cuore tiranno..."

39. questo servizio: il "servizio" di far prendere marito alla Mara.

40. le mani pulite: nella scena precedente la Pina ha respinto Malerba che ha tentato di abbracciarla, dicendogli: Avete le mani e la lingua sporche!

41. sputate amaro: dite malinconie e cattiverie.

- BRUNO (*a Grazia con galanteria*):
 “Mi dice il cuore che tiranno siete,
 o mi scordaste, e che più non mi amate...”
- 130 GRAZIA (*risponde sullo stesso tono, sorridendo, ma come parlando alle altre donne*):
 “Non ci credete, no, non ci credete,
 ragazze, alle parole inzuccherate⁴²...”
- CARDILLO Bravo! Ora ciascuno deve dir la sua!
 NANNI Comincia tu, Neli.
- 135 NELI Io non so niente.
 MALERBA Aspettate!... la dico io!
 FILOMENA Voi tacete! Ci sono delle ragazze! Le sappiamo le vostre belle canzoni!
- BRUNO (*a Lia*). Allora comare Lia!
 140 LIA (*ritrosa*). No, non ne so.
 GRAZIA Neppure io.
 CARDILLO Gnà Pina, voi.
 PINA No, non ho voglia.
 GRAZIA Ne sapete tante!
- 145 NANNI Vuol farsi pregare, adesso!
 PINA (*saettandogli una occhiata, e tornando a chinare il capo*). Bene, dirò quella che mi viene in mente.
Dolcemente, quasi parlando fra sé, coi gomiti sui ginocchi e il capo fra le mani.
 “Garofano pomposo⁴³, dolce amore,
 150 dimmelo tu come ti debbo amare!
 Tu di nascosto m’hai rubato il cuore,
 ed io qui venni se mel vuoi ridare.
 E n’ho toccati tanti cuori duri!
 Solo il tuo non si lascia intenerire!
 155 Ora men vado a governo d’amore⁴⁴...
 Il mio lo lascio a te. Non ti scordare”.
- BRUNO Bene! Brava! Guarda come l’ha trovata, quel diavolo di donna!
 MALERBA (*a Nanni in tono canzonatorio*). Ora a te, garofano pomposo!
 NANNI (*ridendo goffamente*). No... non ne so di così belle... Sono una bestia.
- 160 CARDILLO Se non rispondi adesso, o sei proprio una bestia, o vuol dire che non ci senti da quell’orecchio.
 LIA Ora vuol farsi pregare lui.
 NANNI (*si risolve⁴⁵ infine ad alzarsi mezzo ridendo e mezzo seccato, collo sguardo errante e vago, accompagnando goffamente ogni verso in cadenza col gesto dell’indice teso*):
 165 “Vedi e taci, se bene aver tu vuoi.
 Porta rispetto al luogo dove stai.
 Non fare più di quello che tu puoi.
 Pensa la cosa, prima che la fai”.
- 170 MALERBA (*a Pina, sghignazzando e forbendosi⁴⁶ la bocca col rovescio della mano*).
 Avete sentito, gnà Pina? Dunque mettetevi il cuore in pace!
 PINA (*alzandosi infuriata e buttandogli in faccia una scodella*). Te’! senti questa, tu!
 MALERBA Ah! Lupa maledetta! Giuoca colle mani anche!

42. **parole inzuccherate**: parole dolci, d’amore.

43. **Garofano pomposo**: bello, appariscente, con allusione a Nanni.

44. **Ora men vado a governo d’amore**: ora le mie azioni sono sottomesse all’amore.

45. **si risolve**: si decide.

46. **forbendosi**: pulendosi, asciugandosi.

- 175 *Fa per slanciarsi su lei.*
 JANU Ehi! Ehilà! Basta!
Un tafferuglio⁴⁷: tutti vociano insieme, gli uomini trattenendo Malerba da una parte e le donne la gnà Pina dall'altra.
 NELI (*salvandosi dalla ressa⁴⁸*). Finisce sempre così, come all'opera di
 180 Pulcinella!⁴⁹



[Nella scena VI dopo il tafferuglio Mara ritorna spaventata e in lacrime alla capanna. Tutti vanno a dormire e anche Nanni si prepara un giaciglio di paglia per la notte.

Nella scena VII la gnà Pina tenta di sedurre Nanni che invece le chiede in moglie sua figlia Mara e la sua dote. Pina a malincuore acconsente.]

SCENA VIII

Mara, e la gnà Pina.

MARA (*dalla capanna, ancora assonnata, ravviandosi⁵⁰ i panni addosso*). Mamma, che volete?

- 185 PINA (*facendosi forza, per rafforzare la voce tremante*). Ho... che compare Nanni... si è già spiegato infine... Dice che vuol sposarti...

MARA (*sorpresa, recandosi le mani al petto, quasi colpita al cuore*). Me?

PINA Te! Non mi far la stupida! Io ho detto di sì... e ora devi dire se sei contenta anche tu...

- 190 MARA Io, mamma?...

PINA (*masticando amaro*). Sei tu la sposa... Sei tu che devi parlare adesso...

MARA (*sempre più sbigottita*). Che volete che dica?... Così all'improvviso!... Se non lo conosco nemmeno quel cristiano!

PINA Ah! non lo conosci? Da un mese che è qui a lavorare nello stesso podere!...

195

MARA (*smarrita, balbettando*). Non ci ho mai pensato con quest'idea... vi giuro!... vi giuro, mamma!

PINA Bene... ora si è spiegato chiaro... È là, che aspetta la risposta.

MARA (*vivamente*). No! diteglielo voi!

- 200 PINA (*dura*). No? Perché?

MARA Perché non mi marito!... Non voglio maritarmi...

PINA (*sarcastica*). Cosa vuoi fare?... la monaca santa?⁵¹

MARA (*come sopra*). Non voglio maritarmi!... Non lo voglio quel cristiano!...

PINA (*torva, quasi minacciosa*). Non lo vuoi? Perché non lo vuoi?

205

MARA (*tutta tremante, fuori di sé dallo sbigottimento*). Perché non può essere⁵²... (*fissandola con gli occhi in cui balena il sospetto atroce*). Sapete bene che non può essere!

PINA (*bieca⁵³, andandole quasi con le mani addosso*). Che vuoi dire? Parla chiaro!

MARA (*scoppia a piangere*). Mamma! Perché mi tormentate adesso?... che vi ho fatto?

210

47. tafferuglio: mischia, baruffa.

48. salvandosi dalla ressa: allontanandosi dalla confusione della rissa.

49. Finisce ... come all'opera di Pulcinella: maschera napoletana che nella commedia

dell'arte rappresenta il buffone (indossa il costume bianco, il berretto a forma di cono con il volto per metà coperto da una maschera nera di cuoio con il naso a becco) che spesso nel corso

della commedia viene bastonato. Quindi "finire come all'opera di Pulcinella" significa "finire col fare a botte".

50. ravviandosi: sistemandosi.

51. la monaca santa: suora vota-

ta alla castità.

52. non può essere: la ragazza si oppone al matrimonio, conoscendo la passione della madre per Nanni.

53. bieca: minacciosa.

PINA Ti fai anche pregare!... Vuoi che ti preghi io stessa? Sarebbe bella anche questa!

MARA Lasciatemi andare, per carità! Diteglielo voi stessa, che non può essere questo matrimonio...

215 PINA Io ho detto di sì. Dirai di sì anche tu, perché così voglio!

MARA Voi, mamma!

PINA Io sono tua madre! Devo dartelo io il marito.

MARA Voi, mamma!

220 PINA (*incalzandola, fiera e risoluta*). Io!... Te lo do io! Lo piglierai perché te lo do io!

MARA (*supplichevole, a mani giunte*). No, mamma! non lo fate!

PINA Dovessi trascinarti all'altare pei capelli...

MARA Non fate questo, mamma!... non fate questo! Il Signore ci castiga!...

225 PINA (*afferrandola per le trecce e guardandola torva, viso contro viso*). Che dici? Parla! parla chiaro!

MARA (*strillando*). Mamma! Mamma mia!



[Nella scena IX Nanni cede all'ennesimo tentativo di seduzione della gnà Pina: *scompaiono dalla sinistra, in fondo*. Nel silenzio della campagna si odono solo il mormorio del fiume, il fruscio delle spighe, il trillo dei grilli e, lugubre, il canto stridulo della civetta.]
Tela.

ATTO SECONDO

230 *Cortile rustico. A destra l'uscio e la finestra della casa, sotto un pergolato⁵⁴. A sinistra il pozzo e la legnaia. Sedile di pietra fra l'uscio e la finestra. Nel muro in fondo, coronato d'erbacce e vetri rotti, la porta che si apre sulla via. Al di là veduta del villaggio, in proscenio⁵⁵, sino al Monte dei Cappuccini, di cui si vede a sinistra un angolo del convento, e la gran croce di pietra dinanzi alla chiesa. Le finestre e i terrazzini delle case dirimpetto sono ornati a festa, con lampioncini di carta e coltroni⁵⁶ colorati.*

SCENA I

235 *Mara, poi Nanni.*

Mara è occupata ad ornare la casetta con ramoscelli di mortella⁵⁷ e lampioncini di carta colorata. Entra Nanni dalla porta in fondo, e va ad abbracciarla, commosso.

MARA (*sorpresa e tutta contenta*). Ah! ah!... Che buono!...

In atto di gentil ritrosia⁵⁸.

240 Cosa fate adesso?... Possono vedere i vicini!

NANNI Portami qua mio figlio; voglio baciare anche lui.

MARA Siete stato a confessarvi?.

NANNI Sì, lo vedi.

MARA (*sorridendo*). È questa la penitenza che vi ha dato il confessore?

245 NANNI No, non è la penitenza... sono contento... Chiama il bambino.

MARA Sentiamo, che gli avete detto al confessore?

NANNI Ah!... allora mi confesso con te adesso...

MARA (*come sopra*). Non me lo potete dire, sentiamo?

NANNI (*tornando ad abbracciarla*). Basta, ti voglio bene, e te lo meriti.

250 MARA (*cogli occhi luccicanti di riconoscenza*). Proprio proprio, me ne volete?

NANNI Sciocca, adesso! sciocca! Fa bisogno?⁵⁹...

54. **pergolato**: sostegno formato da un graticcio a forma di tetto e da cui pendono piante rampicanti.

55. **proscenio**: parte anteriore del palcoscenico.

56. **coltroni**: grosse tende.

57. **mortella**: mirto, arbusto ramoso sempreverde con fiori bianchi e bacche nere.

58. **ritrosia**: riluttanza, scontentezza.

59. **Fa bisogno?**: è una domanda retorica, con cui Nanni conferma a Mara il suo amore.

MARA (*quasi piangendo dalla contentezza*). Sì, vi credo, ora! vi credo! Avete la faccia che vi credo!

Chinandosi a baciargli la mano.

255 Benedetto!... le buone feste che mi date!... benedetto!...

NANNI (*commosso anche lui*). Basta, sciocca!... povera sciocca!... Basta ora!

MARA (*col cuore riboccante*). Voglio dirvelo! Mi avete dato tante pene! Tanto mi avete fatto pensare, senza saperlo voi stesso!...

NANNI (*imbarazzato*). Io?...

260 MARA (*mettendogli una mano sulla bocca*). Sì, non mi dite altro. Non mi fate parlare...

Guardandolo amorosamente viso contro viso e scuotendo il capo.

Ma ora no, è vero? Ora volete bene a me sola?...

NANNI Vedi!...

265 MARA No, non andate in collera.

Sorridendogli amorevolmente.

Vedete che mi confesso io stessa con voi?... Prima ero io che non vi volevo...

Sapete... m'ero messa una cosa in testa... una brutta cosa!...

Con impeto di tenerezza e le lacrime agli occhi.

270 Ma ora no! Ora siete il padre dei miei figli... Siete il padrone!... tutto!... No, basta, non ne parliamo più. Ora il Signore mi ha fatto la grazia!

NANNI (*tra commosso e imbarazzato*). Bene, bene...

MARA (*tornando a baciargli le mani, una dopo l'altra*). Ora vi ringrazio!

Giungendo le mani con fervore e levando il viso al cielo.

275 Signore vi ringrazio!

Piange di consolazione nel grembiule.

NANNI Bene. Questa è ora la conclusione, invece di essere contenta, come dici?

280 MARA (*con calore, asciugandosi gli occhi*). No, sono contenta! Voglio accenderle di tutto cuore le lampade a Maria Addolorata⁶⁰! Tutte le lacrime che ho pianto di nascosto voglio metterle in quelle lampade!

Torna a disporre i lampioncini alla finestra.

NANNI (*aiutandola, commosso anche lui, e collo stesso fervore religioso*). Dio sia lodato!... Ce lo renderà bene alla raccolta! I seminati sono un paradiso!⁶¹...

285 Chiama il bambino che così si diverte anche esso, ti dico.

MARA (*tutta vibrante di emozione, mentre seguita a ornare di fiori la finestra*).

Aspettate... Un momento... Termino qui prima... L'ho lasciato apposta dalla vicina... Stanno vestendolo per la processione... tutto di bianco!... Andrà cogli angioletti nella processione... con un canestro di fiori!... Ora ve lo faccio

290 vedere. Anima pura! È lui che mi ha ottenuta la grazia!... Ora ve lo chiamo.

Chiamando dalla porta in fondo.

Agrippino!

60. Voglio accenderle ...

Addolorata: Mara si riferisce alle lampade votive poste dinanzi agli altari dedicati alla Madonna.

61. Ce lo renderà ... un paradiso: saremo ricompensati al momento della mietitura. I terreni seminati promettono un raccolto abbondante.



[Nella scena II arrivano i vicini che ammirano gli addobbi della casetta per la festività pasquale. Con loro Mara si dichiara felice dell'amore con Nanni. Poi esce per andare dal bambino che le vicine stanno vestendo da angioletto per la processione del Venerdì Santo.

Nella scena III arriva la Pina che, dopo le nozze della figlia, si è ritirata a vivere lontana in campagna.

Nella scena IV ritorna Mara, scoppia un violento litigio tra madre, figlia e genero. Nanni esce di casa infuriato e Mara accusa la madre («Ladra! Ladra!»).

Fino alla scena VII si succede l'andirivieni dei paesani che cercano di calmare le acque e di riappacificare la famiglia.

Alla fine della scena IX Nanni e Pina restano da soli.]

SCENA X

Nanni e Pina

- 295 PINA (*fosca come parlando tra sé*). No! Non ce n'è confessore per le madri come me!
 NANNI Andatevene dunque, andatevene!
 PINA (*riscaldandosi colla bocca amara*). Che non ne sapete altra canzone anche voi?⁶²
- 300 NANNI (*riscaldandosi sempre più*). Ve l'ho detto tante volte, ed è sempre inutile!...
 PINA Dunque, s'è inutile, perché ci tornate adesso?
 NANNI (*esasperato*). Perché voglio finirla!... una volta per sempre! Voglio uscire da quest'inferno!
- 305 PINA (*sarcastica*). Vi siete messo in grazia di Dio!⁶³ Che paura avete dunque?
 NANNI Ho paura di voi!... che siete il diavolo in carne ed ossa!... m'avete fatto qualche malefizio!... Venite a tentarmi anche adesso!...
 PINA (*dura e ostinata, senza guardarlo neppure, attingendo acqua dal pozzo*). Sono venuta per la festa. Sono cristiana anch'io.
- 310 NANNI (*furioso, afferrandola pel braccio*). Voi? voi?
 PINA (*svincolandosi*). Lasciatemi lavare il viso ora! Non mi strappate il vestito della festa anche!
 NANNI Ve la darò io la festa! Ora stesso ve la darò!
 PINA Ah, se ti bastasse l'animo!
- 315 NANNI Sanguè di!... Corpo di!...
 PINA (*guardandolo fisso, in tono di amarezza disperata*). Non ti basta l'animo⁶⁴, no! Sei buono soltanto a far impazzire gli altri, tu! Ma a toglierli dalle pene con un colpo solo non ti basta l'animo!
 NANNI Maledetta!... tutta quanta!...
- 320 PINA Sì, ti pare che non lo sappia? Le madri come me andrebbero bruciate vive!... Dovrebbero mangiarle i cani, le madri come me!... E tu pure che mi tieni nell'inferno!... pei capelli!... come una pazza!... Hai un bell'andare a confessarti... Il diavolo ci ha legati insieme!
 NANNI (*brandendo una scure⁶⁵, furioso*) Ah!... Lo rompo io il legame!
- 325 PINA (*voltandosi verso di lui, col petto nudo, come a sfidarlo*). Finiscila! Via! colle tue mani!
 NANNI (*la spinge sotto la tettoia, cogli occhi pazzi d'ira e di orrore, la scure omicida in alto, urlando colla schiuma alla bocca*). Ah!... ah!... Il diavolo siete?

Cala la tela.

62. Che non ... voi?: Nanni ripete sempre le stesse parole, pregando la Pina di andarsene.

63. Vi siete messo in grazia di Dio: Nanni in precedenza ha detto alla Pina che si era confessato.

64. Non ti basta l'animo: non ne hai il coraggio.

65. scure: utensile con un corto manico di legno in cui è inserita una spessa lama di acciaio, comunemente usato per spaccare la legna.

TRACCIA DI LAVORO

1. Comprensione del testo

Sintetizza lo sviluppo delle vicende in un riassunto di 150-200 parole circa, ponendo attenzione a evidenziare

2. Analisi del testo

- 2.1 Per quale motivo, a tuo parere, possiamo affermare che le descrizioni iniziali dei personaggi e dell'ambiente presentano alcune caratteristiche inconsuete nelle didascalie dei testi drammatici?
- 2.2 Quale funzione svolgono la didascalia in cui si descrive il paesaggio e le prime battute del dramma in cui la vecchia Filomena narra una fiaba? Spiega per quale ragione esse sono funzionali alla successiva entrata in scena della Lupa?
- 2.3 Qual è l'area di significato comune dei termini che Verga utilizza per caratterizzare la protagonista del dramma? Rispondi con opportuni riferimenti al testo.

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

- 3.1 **Relazione testo-poetica dell'autore** Un aspetto fondamentale della poetica di Verga è l'adesione al canone dell'impersonalità, secondo la quale il narratore si eclissa, rinunciando alle proprie competenze linguistiche e convinzioni ideologiche. Ti pare che anche in questo lavoro teatrale Verga rimanga fedele a questo principio teorico? Motiva la risposta con opportuni riferimenti ai testi narrativi a te noti e al testo dell'opera teatrale.
- 3.2 **Relazione testo-opera** A tuo parere, nel passaggio dalla novella (→ T13) al dramma Verga ha apportato alcuni cambiamenti nella personalità della gnà Pina? In caso di risposta affermativa, fornisci una spiegazione esauriente.
- 3.3 **Relazione testo-altri testi dello stesso autore** La personalità e il comportamento di Mara può richiamare alcuni aspetti caratteristici del personaggio di Mena nei *Malavoglia* (→ )? Cogli analogie e differenze fra i due personaggi, ponendo particolare attenzione al loro atteggiamento nei confronti dell'autorità familiare e dei sentimenti, alle passioni amorose e alle ragioni che provocano le loro scelte.
- 3.4 **Relazione testo-contesto** Le origini siciliane offrono a Verga lo sfondo in cui dare vita alle vicende delle sue opere e gli forniscono la base fondante delle sue scelte stilistiche. La lingua verghiana nasce dalla conoscenza profonda della storia della Sicilia, dei suoi simboli, del suo modo stesso di ragionare, ed esprime la vita e le azioni che fanno parte della cultura e della esperienza comune. Individua nel testo del dramma alcuni esempi che possano supportare queste affermazioni.
- 3.5 **Relazione testo-altri testi di altri autori** Nella seconda metà dell'Ottocento alcuni narratori affrontano il tema del rapporto fra amore e morte, attraverso le vicende di alcune figure femminili, come *Madame Bovary* di Flaubert (→ T1) e *Anna Karenina* di Tolstoj (→ T4). Analizza le differenze nel modo di vivere l'amore fra questi due per-

la tematica dominante e le caratteristiche dei tre personaggi principali.

- 2.4 Quale concezione dell'amore viene presentata, in particolare attraverso il personaggio della gnà Pina, e che rapporto c'è fra questa tematica e la conclusione tragica della vicenda?
- 2.5 Individua l'espressione popolare che nella scena I del primo atto evoca la futura attrazione fatale fra la Lupa e Nanni e la battuta della scena V in cui Nanni anticipa il tragico epilogo della vicenda.
- 2.6 Quale atmosfera determinano la brevità delle battute, la presenza di frequenti esclamazioni popolari, l'uso dei deittici e la performatività del linguaggio? In quali dialoghi appaiono più evidenti tali scelte stilistiche?

sonaggi letterari e la Lupa, al di là del comune destino di morte.

- 3.6 **La recensione dello spettacolo teatrale** Rifletti sulla seguente recensione critica dello spettacolo tratto da *La Lupa*. Ti sembra che il critico teatrale esprima un parere positivo o negativo? In particolare, spiega qual è la scelta interpretativa del regista, a proposito della personalità della Lupa, che Quadri non condivide.

Diavolo d'una Lupa, donna da melodramma. Francesca Benedetti e Memè Perlino dopo *Ida Di Benedetto* e *Marco Gagliardo*, una seconda Lupa in due mesi: soltanto un caso d'estate? Forse no, se consideriamo che nel giro di due stagioni Giovanni Verga era già ritornato più volte in repertorio, con una *Nedda* neo-realista di Tiezzi ad Acitrezza, e con un intelligente montaggio di Puggelli che confrontava spezzoni della sua produzione siciliana e di quella milanese. Ma il carattere analitico di questi precedenti non trova riscontri nell'attuale ripresa delle *Panatenee* di un testo troppo mitizzato da quando lo interpretò, nel '65, Anna Magnani. [...]

Pesa su questa interpretazione il titolo di "diavolo" che il suo assassino regala alla Gna Pina all'epilogo, prima di colpirla: con suo scapito infatti sposta la protagonista tra le donne vampiresche e tanto più vive, tormentate e vicine alla nostra sensibilità, concepite proprio negli stessi anni da Strindberg. È la pietà e la rassegnazione in cui affonda la sua miseria invece la chiave e la singolarità di questa divoratrice di uomini, derubata per una volta di una preda: la Lupa infatti viene sfruttata e beffata dal lavoratore stagionale che, dopo essere stato suo amante, decide di sposare la figlia di lei per sistemarsi, e con questo gesto definitivamente la emargina. La regia di Perlino non bada comunque alla psicologia. Né si cura di restituire a una storia che evidentemente poco lo convince la ricostruzione veristica ipotizzata dall'autore: di questo modulo espressivo gli interessa

conservare i dati documentali, isolare dei particolari presi dalla vita nel contesto artificioso di una recitazione convenzionale. Ed ecco allora tre capre vicine a una balla di fieno, nella scena di Andrea Scanisci che, sullo sfondo di tre stabbi coperti di frasche di granturco, riunisce il palcoscenico e lo spiazza davanti al pubblico mediante la continuità di un terreno di paglia battuta. Ecco l'acqua nel cassone che la Gna Pina usa per lavarsi i piedi e poi il viso, o quella del secchio che le serve per fare la doccia a se stessa e a qualche pretendente, destinatario anche di un lancio di grappoli d'uva e del setaccio che li contiene; e il cocomero da spezzare di netto sul tavolo e mangiare lì per lì, mentre ci si sdraia

per terra per dormire, si esibiscono costumi contadini e le risse ostentano scoppi di violenza fisica. Il risultato e il fine di queste dimostrazioni visive è il foldcore, sottolineato anche da certe volute incongruenze, come la compresenza di un'imponente parata di lumi a olio con una radio antiguerra dalla quale si finge provengano i fiumi di melassa della Cavalleria rusticana. [...]

La recitazione è ridondante e enfatica, strillante e impetuosa, caricata e sopra le righe, anche quando ci si aspetterebbe soltanto il sussurro. [...]. Un po' agitato il pubblico forse anche per l'umidità della serata, ma prodigo di applausi a ogni uscita.

(Quadri, 1992)

TRACCIA DI LAVORO: Modello di svolgimento

1. Comprensione del testo

Gnà Pina è una donna non più giovane, ma ancora bella e sensuale. Soprannominata Lupa per il suo atteggiamento provocatorio e un erotismo libero e trasgressivo, è travolta dalla passione amorosa per Nanni, un giovane e vigoroso bracciante agricolo. Il ragazzo, però, rifiuta le *avances* della donna, anzi le chiede in sposa la figlia, Mara. La Lupa obbliga anche con la violenza al matrimonio la ragazza, che cerca inutilmente di opporsi, intuendo il maligno progetto incestuoso della madre. Il fascino

selvaggio della Lupa, infatti, ha la meglio sulla debole resistenza di Nanni: si mostra incapace di resistere alla tentazione e di sottrarsi, nonostante l'amore della moglie e la presenza di un figlio, all'incantesimo infernale del desiderio erotico. Di fronte all'ostinazione della Lupa, che dinanzi alle sue preghiere manifesta con ostentazione il desiderio di morire piuttosto che rinunciare al loro legame passionale e lo sfida invitandolo a farla finita, Nanni esasperato e impotente la uccide per porre fine ad una situazione dolorosa a cui non è in grado di porre rimedio.

2. Analisi del testo

- 2.1 Le didascalie iniziali non svolgono soltanto la funzione di guidare la messa in scena, come accade normalmente per i testi drammatici, ma utilizzano uno stile lirico e contengono un'aggettivazione di fatto estranea e superflua a fini teatrali.
- 2.2 La fiaba narrata dalla vecchia Filomena, la cui protagonista era una maga che con i suoi malefici dapprima attirava gli uomini e poi li trasformava in asini e maiali, ha la funzione di evocare il personaggio della Lupa, che giunge di ritorno dalla mietitura, solo dopo varie battute. La campagna torrida e afosa riflette la personalità focosa della Lupa.
- 2.3 I termini che concorrono a caratterizzare la protagonista appartengono al campo di significato comune della magia e della religione superstiziosa (per esempio: *Maga*, r. 47 ss.; *nel palazzo incantato*, r. 52; *inferno*, r. 61; *diavolo*, r. 76).

- 2.4 Il tema dell'amore è affrontato soprattutto come passione fisica, vissuta a livello di una umanità primordiale, e perciò naturalmente destinato a sfociare nella violenza.
- 2.5 La passione fra la Lupa e Nanni è anticipata dal proverbio popolare "*L'uomo è il fuoco, la donna è la stoppa: viene il diavolo e soffia!*" (r. 76-77), coerente con l'atmosfera di magia e superstizione. Il dramma anticipa il suo tragico epilogo quando Nanni si definisce *una bestia* (r. 159), prima di rispondere alla dichiarazione d'amore mascherata dalla canzone di Pina ("*Garofano pomposo...*" r. 149).
- 2.6 I dialoghi dei personaggi, che pronunciano battute brevi ma intense, le frequenti esclamazioni ed espressioni popolari e la performatività di linguaggio enfatizzano la drammaticità delle vicende e la carica emotiva dei personaggi. Ciò accade soprattutto nei dialoghi della Gnà Pina con Nanni e nello scontro diretto con la figlia (atto primo, scena VIII).

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

- 3.1 **Relazione testo-poetica dell'autore** I personaggi secondari, come il coro nella tragedia greca, sottolineano gli avvenimenti, integrano i dialoghi, presentano all'inizio la vicenda; ma il "coro" paesano – costituito da molteplici personaggi minori, come in buona parte della produzione narrativa del Verga verista (per esempio, gli abitanti di Acì Trezza nei *Malavoglia* o i compagni di lavoro di Rosso Malpelo) – attraverso le sue informazioni giudica e commenta gli avvenimenti (ad esempio nelle scene I e V dell'atto primo), permettendo all'autore di eclissarsi secondo il canone dell'impersonalità.

- 3.2 **Relazione testo-opera** Nel dramma la Gnà Pina appare non solo una donna selvaggia e passionale, simbolo della ferinità trasgressiva, ma anche come donna innamorata, con alcuni momenti di dolcezza e di imbarazzo e di orgoglio ferito (atto primo, scena V) e altri intrisi di senso di colpa e di amarezza (atto secondo, scena X). Nella scena finale la richiesta di compassione sembra prevalere sulla passione.
- 3.3 **Relazione testo-altri testi dello stesso autore** Entrambe le ragazze appaiono sottomesse al volere della famiglia: Mena rinuncia per due volte al desiderio di realizzare il suo sogno d'amore con Alfio (→ 🗑️), così come Mara ac-

chetta l'imposizione materna a proposito del matrimonio con Nanni.

La rinuncia di Mena è motivata dalla logica della famiglia patriarcale e dalle leggi economiche (quando accetta di maritarsi con Brasi Cipolla) e dalla concezione della famiglia come nucleo di onestà, in cui tutti devono pagare le colpe di ogni membro (quando rinuncia al matrimonio con Alfio, a causa dello scandalo di Lia, divenuta una prostituta).

La rinuncia di Mara appare dettata dalla debolezza e dalla inettitudine alla vita: è quasi un personaggio decadente, incapace di prendere decisioni e di assumere un ruolo attivo; non appare in grado di scegliere tra l'obbedienza alla madre e l'amore per il marito e di difendere gli ideali della famiglia in cui sembra altresì credere; si lascia travolgere dalle vicende senza opporre al comportamento trasgressivo della madre il codice morale del villaggio.

- 3.4 **Relazione testo-contesto** *Sentite che sciocco? Domani si vuol sudare il pane!* (rr. 48-49); *Uno che si pigliava le corna altrui, quel santo eremita, e se le metteva in testa!* (rr. 65-66); *"L'uomo è il fuoco, la donna è la stoppa: viene il diavolo e soffia!"* (rr. 76-77); *Voglio accenderle di tutto*

cuore le lampade a Maria Addolorata! (rr. 279-280); *I seminati sono un paradiso!* (r. 284).

- 3.5 **Relazione testo-altri testi di altri autori** In *Madame Bovary* (→ **T1**) l'amore non scaturisce dalla passione o da ideali sentimentali, ma da ambizioni mondane e compiacimenti erotici, dai sogni alimentati dalle letture romanzesche e in cui la protagonista si rifugia per sfuggire alla realtà in cui è costretta a vivere.

Anna Karénina (→ **T4**) si ribella alle convenzioni sociali imposte da una società ipocrita e perbenista, abbandonando il figlio e il marito, convinta che sia possibile vivere l'amore come un sentimento totale; il suicidio segna la sconfitta per aver trasgredito tali leggi.

La Lupa è una figura che rappresenta una femminilità primigenia e trasgressiva, un erotismo ferino in cui prevale la dimensione passionale dell'amore, il desiderio carnale avvolto in una dimensione di magia e di peccato.

- 3.6 **La recensione dello spettacolo teatrale** La recensione è negativa. Quadri non condivide la scelta di fare della Lupa una donna tormentata e vicina alla nostra sensibilità: egli infatti ritiene che la pietà e la rassegnazione in cui affonda la sua miseria forniscano la chiave interpretativa e la singolarità di questo personaggio.