

Giovanni Verga (1840-1922)

- V. nacque a Catania nel 1840 da una famiglia della nobiltà terriera e studiò in Sicilia.
- G. V. è considerato il massimo esponente del Verismo. Il decennio più importante della sua produzione ebbe inizio intorno al 1879, quando, dopo aver approfondito la lettura dei grandi romanzieri francesi, scrisse le sue opere più note: dalle raccolte di novelle *Vita dei campi* (1880) e *Novelle rusticane* (1883), ai primi romanzi del «ciclo dei vinti»: *I Malavoglia* (pubblicato a Milano nel 1881) e *Mastro-don Gesualdo* (1889).
- L'autore riuscì a trasferire i modi e i temi propri del Naturalismo francese adattandoli alla realtà italiana, ritraendo la Sicilia dei pescatori e dei latifondi, della povertà e dell'accumulo di ricchezze da parte di pochi.
- Negli ultimi anni della sua vita, V. si ritirò a Catania, riducendo l'attività letteraria (non portò mai a termine il «ciclo dei vinti»). Morì nel 1922.

Verismo

G. V., Luigi Capuana e altri scrittori sono detti «**Regionalisti**» perché fissano la loro attenzione sulle condizioni di vita reali dei ceti popolari nelle singole situazioni; vanno alla ricerca del «vero» attraverso l'analisi delle classi subalterne. Il disagio e l'arretratezza erano particolarmente evidenti nel meridione d'Italia e proprio qui, nella loro terra d'origine, i veristi decisero di ambientare le loro opere: i campi dei contadini e i paesi dei pescatori, inseriti in una società ancorata alla tradizione e che si trovava a fare i conti con il miraggio di un progresso lontano ed estraneo.

Il «ciclo dei vinti»

V. progettò un ciclo di romanzi per analizzare con occhio impersonale la società a lui contemporanea. Il suo intento era quello di rappresentare tutti i gradini della scala sociale, a partire dal più basso (quello dei pescatori nei *Malavoglia*) fino al più alto. Dei cinque romanzi che lo avrebbero dovuto costituire, egli completò soltanto i primi due, cioè *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*, che sono anche i suoi capolavori. Iniziò il terzo, *La duchessa di Leyra*, e non mise mai mano agli ultimi due, *L'onorevole Scipioni* e *L'uomo di lusso*.

I personaggi di questi romanzi avrebbero dovuto avere una caratteristica in comune: mostrare, con la sconfitta e il fallimento, l'impossibilità di vivere serenamente nel mondo moderno, nel quale

il fattore economico è il solo a muovere la realtà. Per questo motivo, V. definì il progetto il «ciclo dei vinti».

Al ciclo viene premessa una **prefazione** che chiarisce gli intenti generali dello scrittore. Nel primo romanzo, *I Malavoglia*, «il movente dell'attività umana che produce la fiumana del progresso» è preso «alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali»: si tratta della semplice lotta per i bisogni materiali; in quelle «basse sfere» il meccanismo sociale è meno complicato.

Temi

Il pessimismo è alla base del pensiero verghiano: la società umana è per lui dominata dal meccanismo della «**lotta per la vita**», un meccanismo crudele per cui il più forte schiaccia il più debole (principio della «**lotta per la sopravvivenza**», vd. teorie di **C. Darwin**). V. è convinto che il progresso abbia come conseguenza l'exasperazione della lotta per la vita, che porta gli uomini ad agire per ottenere il massimo utile personale sotto la spinta del movente economico.

Nei *Malavoglia* questa spinta si traduce nella volontà di uscire dalla realtà ristretta di **Aci Trezza**, il piccolo paese di pescatori dove il romanzo è ambientato, per cercare l'inserimento nel mondo del progresso. Chi cerca di farlo viene, però, inevitabilmente travolto da questo mondo che V. chiama il «**pesce vorace**», appunto perché inghiottisce ogni cosa. Per evitare ciò, l'unica soluzione è rimanere aggrappati alla propria realtà, come un'ostrica allo scoglio (è il cosiddetto «**ideale dell'ostrica**»).

In *Mastro-don Gesualdo*, invece, l'avidità e la sete di ricchezza portano il protagonista ad accumulare la «**roba**» (cioè la terra e il denaro che essa frutta), con ogni mezzo possibile, per cercare di elevare la sua posizione sociale. Anche qui il tentativo è destinato a un epilogo amaro.

Stile/Lingua

V. fu anche un grande innovatore dello stile e della lingua. Secondo la sua visione, la rappresentazione artistica deve possedere l'«efficacia dell'essere stato», deve conferire al racconto l'impronta di cosa realmente avvenuta. Per far questo, deve riportare «documenti umani»; ma non basta che ciò che viene raccontato sia reale e documentato: deve anche essere raccontato in modo da porre il lettore «faccia a faccia col fatto nudo e schietto», in modo che non abbia l'impressione di vederlo attraverso «la lente dello scrittore».

Per questo lo scrittore deve «**eclissarsi**», cioè non deve comparire nel narrato con le sue reazioni soggettive, le sue riflessioni, le sue spiegazioni – come nella narrativa tradizionale – perché non ha il diritto di giudicare la materia che rappresenta. L'autore deve «mettersi nella pelle» dei suoi personaggi, «vedere le cose coi loro occhi ed esprimerle colle loro parole»: **teoria della "regressione"**. In tal modo la sua mano «rimarrà assolutamente invisibile» nell'opera, tanto che l'opera dovrà sembrare «essersi fatta da sé». Il lettore avrà l'impressione di assistere a fatti che si svolgono sotto i suoi occhi e si potrà creare «l'illusione completa della realtà».

La **teoria dell'impersonalità** è, dunque, per V. la definizione di un procedimento tecnico, di un modo di dar forma all'opera, di conseguire determinati effetti artistici: una tecnica narrativa profondamente originale.

Egli fece anche un uso nuovo e particolare dell'**elemento linguistico dialettale**, riuscendo a conciliare l'esigenza di rappresentare i parlanti siciliani con quella di una scrittura comprensibile al pubblico di tutta Italia. Per fare questo non adattò integralmente il dialetto, ma inserì nella lingua letteraria parole e forme siciliane che fossero note anche altrove e utilizzò tratti di parlata popolare con i quali riuscì a simulare un'oralità vera: modi di dire, paragoni, proverbi.

I **proverbi** hanno un valore simbolico: esprimono angosce, desideri e concezioni di un mondo che non trova altro modo di manifestarsi; inoltre, rimangono tali nel tempo, immersi in una sfera di fissità ideologica e morale che li rende sempre attuali.

L'innovazione più importante fu però il **discorso indiretto libero**, che V. usò con molta sapienza: una sorta di via mediana tra il discorso diretto e il discorso indiretto. Attraverso di esso, il narratore assume il punto di vista del personaggio e parla utilizzando espressioni e modi propri del personaggio stesso, senza tuttavia concedergli direttamente la parola.

In sintesi:

I Malavoglia

- Nei *Malavoglia* si racconta la storia di una famiglia di pescatori di Aci Trezza (i Toscano, soprannominati appunto i Malavoglia), un paese della costa catanese; un mondo rurale arcaico, chiuso in ritmi di vita tradizionale che si modellano sul ritorno ciclico delle stagioni e dominato da una visione della vita, anch'essa tradizionale, che si fonda sulla saggezza antica dei proverbi.
- La storia, però, penetra in quel sistema, disgregandone la compattezza, rompendone gli equilibri. L'azione infatti ha inizio all'indomani dell'unità, nel 1863, e mette in luce

come il piccolo villaggio siciliano sia investito dalle tensioni di un momento di rapida trasformazione della società italiana (coscrizione obbligatoria, tasse, treno, telegrafo, navi a vapore ecc.).

- Il fulcro della famiglia è il nonno, padron 'Ntoni, che accetta una vita di stenti ed è votato al mantenimento dell'unione familiare, vista come una vera religione; gli altri protagonisti sono il figlio Bastianazzo con la moglie, detta la Longa, e i nipoti 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia.
- I M. tentano di migliorare la propria condizione commerciando una partita di lupini presi da zio Crocifisso, un usuraio. La barca della famiglia, la *Provvidenza*, fa però naufragio, portando con sé il carico dei lupini insieme a Bastianazzo. Questo è solo l'inizio delle sventure.
- I M. tentano di resistere, ma il destino si accanisce contro di loro. Dapprima sono costretti a vendere la casa del nespolo, la loro dimora, poi la *Provvidenza* fa di nuovo naufragio; il giovane Luca, partito come soldato, muore nella battaglia di Lissa e muore anche la Longa, colpita dal colera. 'Ntoni cerca di ribellarsi, tirandosi fuori dall'attività tradizionale della famiglia, ma viene travolto da un mondo cui non appartiene: dandosi al contrabbando, dopo essere stato scoperto, accoltella un brigadiere e finisce in carcere. Lia finisce prostituta. Intanto, padron 'Ntoni muore.
- Soltanto dopo, Alessi riesce a riavere la casa del nespolo, nella quale continua a vivere con Mena e con sua moglie.

Personaggi

Si tratta di un **romanzo corale**, fittamente popolato di personaggi, senza che spicchi un protagonista. Ma questo "coro" si divide nettamente in due: costruzione *bipolare*. Da un lato si collocano i Malavoglia, e alcuni personaggi a loro collegati, che sono caratterizzati dalla fedeltà ai valori puri; dall'altro la comunità del paese, pettegola, cinica, mossa solo dall'interesse.

Si alternano quindi, nella narrazione, due punti di vista opposti: quello nobile e disinteressato dei M. e quello gretto, ottuso, degli altri abitanti del villaggio. L'ottica del paese ha il compito di *straniare* sistematicamente i valori ideali proposti dai M. Quei valori (onestà, disinteresse, altruismo), visti con gli occhi della collettività, appaiono "strani", non vengono compresi, anzi vengono stravolti e deformati.

Lo **straniamento** operato sui valori dal punto di vista del paese vale a denunciare l'impraticabilità in un mondo dominato dalla lotta per la vita.

Spazio

L'azione si svolge interamente ad Aci Trezza. Il paese non viene descritto minuziosamente ma si articola in una serie di luoghi chiave che hanno funzioni diverse: la **farmacia**, dove si svolgono i discorsi politici; il **sagrato della chiesa**, dove chiacchierano i possidenti; l'**osteria**, per gli sfaccendati; il negozio del **barbiere**, per i pettegolezzi maschili; la **strada**, punto di incontro per le donne e i bambini.

Fanno da sfondo il **mare**, presenza costante, fonte di sostentamento ma anche luogo pieno di pericoli, e la **sciara**, la piana che circonda il villaggio dal mondo esterno. Altro posto fondamentale è la **casa del nespolo**: la continuità dei Malavoglia nel tempo.

Tempo

Il tempo in cui si svolge la vicenda è uniforme, monotono. La scansione temporale è dettata da ricorrenze religiose, dai ritmi stagionali dei lavori, e il ritmo della narrazione viene accelerato o rallentato a seconda delle esigenze. La vicenda sembra collocata in un non definito intervallo storico, della durata di dieci/quindici anni circa, anche se è presente qualche riferimento cronologico.

Luigi Pirandello (1867-1936)

- L. P. nacque vicino Girgenti (oggi Agrigento) nel 1867. Studiò a Palermo e a Roma, per poi trasferirsi a Bonn.
- Nel 1893 scrisse il suo primo romanzo, pubblicato solo nel 1901, con il titolo *L'esclusa*.
- Dopo una prima fase dedicata in prevalenza alle novelle (poi riunite e pubblicate nella raccolta *Novelle per un anno*), P. si orientò sul romanzo, tanto che egli a buon titolo è considerato uno dei massimi romanzieri italiani del '900. Tra i titoli più noti, vanno ricordati almeno: *Il fu Mattia Pascal* (1904), il romanzo storico *I vecchi e i giovani* (1913), i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1915) e *Uno, nessuno e centomila* (1925-26). Pubblicò anche alcuni saggi critici, il più importante dei quali, nel 1908, con il titolo *L'umorismo*.
- Già dai primi anni del '900, P. iniziò a occuparsi di teatro: dapprima scrisse testi in lingua siciliana, per poi adottare l'italiano. Dal 1916 questa divenne la sua attività principale. Due dei titoli più famosi sono: *Così è (se vi pare)* (1917) e *Il giuoco delle parti* (1918). Ancora, *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) ed *Enrico IV* (1922).
- Nel 1934 fu insignito a Stoccolma del premio Nobel per la letteratura.
- Morì nel 1936 a causa di una polmonite, lasciando incompiuto il suo ultimo dramma, *I giganti della montagna*.

Autore fecondo e innovativo

L. P. sperimentò soluzioni nuove, distaccandosi dalla tradizione e dagli autori a lui contemporanei. Le sue prime novelle e i primi romanzi denotano la vicinanza ai veristi, ma contemporaneamente ne segnano il superamento: egli non adottò lo sguardo impersonale proprio del Naturalismo e del Verismo, ma cercò di osservare la realtà in tutte le sue sfaccettature, da più punti di vista, riflettendo su di essa e non soltanto descrivendola.

Temi

Nelle novelle e nei romanzi, ricorrono i seguenti temi: il significato dell'esistenza umana, la follia, l'alienazione dell'individuo nella società moderna, la falsità delle apparenze e l'assurdità delle convenzioni sociali.

Il fu Mattia Pascal, ad esempio, è la storia di un uomo che, ritenuto morto, approfitta dell'equivoco per cambiare identità, ma si trova a fare i conti con l'impossibilità di un'esistenza al di fuori della legge; *Si gira...*, pubblicato poi con il titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, narra di un uomo che, a causa della ripetitività del suo mestiere (girare la manovella con cui si aziona la macchina da presa cinematografica), diventa insensibile a ciò che accade realmente davanti ai suoi occhi e continua, meccanicamente, a "girare"; *Uno, nessuno e centomila* racchiude già nel titolo il suo significato: il protagonista, Vitangelo Moscarda, vede crollare le sue certezze quando scopre casualmente di avere il naso diverso da come lo aveva creduto. Egli non è come ha sempre pensato di essere ("uno"), ma appare a ognuno dei suoi conoscenti (**relativismo conoscitivo**) in modi diversi ("centomila"), "nessuno" dei quali risponde all'illusoria realtà.

Alla base della visione del mondo pirandelliana vi è una **concezione vitalistica**: la realtà tutta è «vita», «flusso continuo, incandescente, indistinto» come lo scorrere di un magma vulcanico. Tutto ciò che si stacca da questo flusso, e assume «forma» distinta e individuale, si irrigidisce, comincia a «morire». Così avviene dell'identità personale dell'uomo.

Noi tendiamo a cristallizzarci in forme individuali, a fissarci in una realtà che noi stessi ci diamo; una «**maschera**» che noi stessi ci imponiamo e che ci impone il contesto sociale. Sotto questa maschera non c'è «nessuno» o, meglio, vi è un fluire indistinto e incoerente di stati in perenne trasformazione, per cui un istante più tardi non siamo più quelli che eravamo prima. L'io si disgrega, si smarrisce, la sua consistenza si sfalda, nel naufragio di tutte le certezze. È proprio la presa di coscienza di questa **inconsistenza dell'io** che suscita, nei personaggi pirandelliani, smarrimento e dolore.

Alla base di tutta l'opera pirandelliana si può scorgere un rifiuto delle forme della vita sociale, dei suoi istituti, dei ruoli che essa impone e un bisogno disperato di autenticità, di immediatezza, di spontaneità vitale. Le convenzioni, le finzioni su cui la vita sociale si fonda, le maschere e le «parti» fittizie che essa impone vengono irrisate e disgregate.

L'istituto in cui si manifesta per eccellenza la «**trappola**» della «**forma**» che imprigiona l'uomo è, secondo P., la **famiglia** (il carattere opprimente dell'ambiente familiare con gli odi, i rancori, le ipocrisie, le menzogne); l'altra «trappola» è quella economica, costituita dalla **condizione sociale** e dal **lavoro**. L'unica via di relativa salvezza che lo scrittore dà ai suoi eroi è la fuga nell'**irrazionale**, nell'immaginazione che trasporta verso un "altrove" fantastico, oppure nella **folia**.

Il «**forestiere della vita**» è colui che ha capito il carattere fittizio del meccanismo sociale e si esclude, si isola, guardando vivere gli altri dall'esterno della vita e dall'alto della sua superiore consapevolezza. P. parla anche di «**filosofia del lontano**»: contemplare, appunto, la realtà come da

un'infinita distanza, in modo da vedere in una prospettiva straniata tutto ciò che l'abitudine ci fa considerare "normale", cogliendone l'assurdità.

Stile/Lingua

La lingua usata da P. nelle sue opere è una via di mezzo tra lo scritto e il parlato, che riproduce un tono medio e quasi colloquiale, ma che non cade mai nel livello basso-popolare o dialettale. È una lingua "normale" e "comune", resa mossata e vivace dalla presenza di affermazioni e moduli del parlato, con frequenti richiami diretti all'attenzione del lettore.

Umorismo e sentimento del contrario

L'intento di P. è di suscitare la sorpresa nel lettore, di porgergli davanti qualcosa di inaspettato che provochi una sua reazione e faciliti la sua riflessione attraverso il «sentimento del contrario». L'umorismo diventa il mezzo per provocare questa sorpresa: si parte da una situazione banale, apparentemente ridicola (la scoperta della forma del proprio naso per V. Moscarda) o paradossale (M. Pascal che apprende la notizia della propria morte), per arrivare alla riflessione su temi di ampia portata.

Lo scrittore propone un esempio: se vedo una vecchia signora con i capelli tinti e tutta imbellettata, avverto che è il contrario di ciò che una vecchia signora dovrebbe essere. Questo «**avvertimento del contrario**» è il **comico**. Se interviene, però, la riflessione e suggerisce che quella signora soffre a sistemarsi così e lo fa solo nell'illusione di poter trattenere l'amore del marito più giovane, non posso più solo ridere. Si passa, così, al «**sentimento del contrario**», cioè all'**atteggiamento umoristico**.

Teatro

Con P. si può davvero parlare di una rivoluzione del teatro: egli ne sconvolse le regole e le impostazioni, ottenendo un successo straordinario in tutto il mondo. Una delle novità più importanti è la dissoluzione degli schemi recitativi tradizionali. Spesso i personaggi dei drammi pirandelliani si rivolgono direttamente agli spettatori, portando a un coinvolgimento del pubblico nella scena, oppure rifiutano (in apparenza) di sottostare a un canovaccio prestabilito, ribellandosi alla volontà dell'autore (vd. *Sei personaggi in cerca d'autore*). A partire dal 1916 l'interesse di P. per il teatro

crebbe sempre di più, diventando con gli anni una vera ragione di vita. Egli fondò anche una compagnia teatrale che portò in Europa, in America, in Asia e della quale fu regista e direttore.

In sintesi:

Il fu Mattia Pascal

- Storia paradossale di un piccolo borghese che, imprigionato nella «trappola» di una famiglia insopportabile e di una misera condizione sociale, per un caso fortuito si trova improvvisamente libero e padrone di sé.
- Diviene economicamente autosufficiente grazie a una cospicua vincita a Montecarlo e apprende di essere ufficialmente morto, in quanto la moglie e la suocera lo hanno riconosciuto nel cadavere di un annegato.
- Vorrà, allora, foggarsi una nuova identità, assumendo un nuovo nome: Adriano Meis (anche questa identità, però, è una costruzione fittizia che lo costringe a indossare una maschera, a mentire di fronte agli altri). Si trasferisce a Roma prendendo in affitto una stanza presso una famiglia piccolo borghese, quella di Anselmo Paleari (un vecchio pensionato). Adriano/Mattia si innamora poi della giovane figlia di questi, Adriana.
- Pur amando la donna, l'eroe non può stabilire un legame con lei perché socialmente non esiste. Si libera quindi della falsa identità di A. M., simulando un suicidio, e riprende la vecchia identità di M. P., ritornando a casa, a Miragno (immaginario paese della Liguria).
- Scopre, però, che la moglie si è risposata e ha avuto una figlia da un altro. Non gli resta dunque che adattarsi alla sua condizione sospesa di «forestiere della vita» che contempla gli altri dall'esterno, consapevole di non essere più «nessuno». Egli riprende il suo posto nella biblioteca e la assume come osservatorio della vita che scorre ormai lontana da lui.
- Il romanzo è raccontato dal protagonista stesso, in forma retrospettiva, in quanto M. P., al termine della sua vicenda, affida a un memoriale la sua esperienza.

Quaderni di Serafino Gubbio operatore

- Il romanzo è incentrato sulla figura di un operatore cinematografico, S. G., che ha il compito di azionare la macchina da presa girandone la manovella, come si faceva un tempo, agli esordi del cinema.

- Egli lavora presso la ditta «Kosmograph», che produce pellicole mediocri ma di successo, e annota su un diario le sue riflessioni sulla società che lo circonda.
- Durante le riprese di una scena di un film nella quale deve essere ucciso una tigre, l'attore spara invece alla protagonista e viene sbranato dalla belva. S., anche se continua meccanicamente a riprendere, rimane scioccato e perde la parola.
- Con questo romanzo, P. vuole lanciare una dura accusa alla società industriale che porta all'alienazione dell'individuo.

Uno, nessuno e centomila

- Il romanzo narra, in prima persona, la storia di V. M., un uomo che, all'improvviso, scopre di non essere quello che ha sempre creduto in seguito a una battuta della moglie sulla forma del suo naso.
- Questo lo porta a indagare, per capire quale immagine hanno di lui conoscenti e amici; scopre così che ognuno ne ha una diversa, ma che nessuna di esse corrisponde alla realtà. Una realtà che alla fine sfugge persino a lui stesso.
- Come afferma V., l'episodio segna l'inizio di una sua crisi interiore e delle sue disgrazie, che lo porteranno alla follia e al ricovero in un ospizio.
- Il significato di tutta la vicenda è già nel titolo del romanzo: la realtà è fuggevole, illusoria e noi non abbiamo la capacità di capire noi stessi. Indossiamo ogni giorno maschere diverse e alla fine non riusciamo più a distinguere l'apparenza dal vero.

Sei personaggi in cerca d'autore

- La vicenda è la seguente: una compagnia teatrale sta provando un'altra commedia pirandelliana, *Il giuoco delle parti*, quando irrompono sulla scena sei personaggi con la richiesta di rappresentare la loro storia, che un autore non ha portato a conclusione perché ha rifiutato e respinto i personaggi stessi dopo averli creati.
- Gli attori della compagnia iniziano a interpretare la vicenda, ma i personaggi hanno l'impressione che essi siano falsi e, per questo, decidono di rivivere il dramma per poi andarsene, lasciando gli attori sconvolti per il tragico episodio (la morte di due personaggi). Questa commedia è uno dei più celebri esempi di «teatro nel teatro».

Gli scrittori e la guerra

Due guerre mondiali

La prima metà del '900 fu segnata da ben due **guerre mondiali**. La prima di esse fu combattuta su grandi fronti, con scarso coinvolgimento dei civili ma con perdite altissime tra i combattenti. Al momento dell'entrata in guerra, gli intellettuali si divisero tra **interventisti** e **anti-interventisti**: i primi favorevoli, i secondi contrari allo scontro armato.

Molti scrittori si prepararono alla guerra come a una bella avventura o a un momento eroico. Tra costoro, i **futuristi** che vedevano nell'uso della forza l'apoteosi della tecnica e delle macchine. **D'Annunzio** partecipò alle operazioni militari e si segnalò per le missioni difficili compiute con pochi compagni fedeli. Dalla momentanea cecità dovuta a una ferita, lo scrittore ricavò un libro di prosa dalle cadenze innovative, il *Notturmo*.

La prima guerra mondiale

In gran parte della letteratura nata dalla guerra troviamo, però, un'interpretazione dei fatti diversa da quella che certe premesse parevano suggerire: emergono la delusione per l'incapacità dei comandanti (**Gadda**, *Giornale di guerra e di prigionia*), la frustrazione per gli errori e i sacrifici vani, lo sforzo sproporzionato ai risultati, il senso di inutilità della guerra. La guerra, insomma, produsse una letteratura pacifista e antimilitarista, come quella di **Hemingway** (*Addio alle armi*) e dell'italiano **Emilio Lussu** (*Un anno sull'Altipiano*).

L'Italia fu interessata dalla guerra di trincea su postazioni fisse, che subirono uno spostamento dopo la rotta di **Caporetto** con il repentino arretramento del fronte alla linea del Piave e del Grappa, su cui si attestò la resistenza fino alla vittoria finale.

Tra i poeti del Novecento, **Giuseppe Ungaretti** parla della sua esperienza durante la Prima Guerra Mondiale in molte poesie della raccolta *L'allegria*: da ricordare *Veglia*, *Fratelli*, *Solitudine* (analizzate in classe e presenti sul vostro libro, pp. 268-270. Saper indicare i temi affrontati in tali liriche, non il testo a memoria!).

La seconda guerra mondiale

È noto come dalle frustrazioni prodotte dalla guerra trasse alimento il totalitarismo fascista. Proprio i regimi antidemocratici nazista e fascista, dopo non molti anni, trascinarono l'Europa in una nuova catastrofe, la seconda guerra mondiale.

Questa ebbe caratteristiche assai diverse: le distruzioni causate dagli eserciti coinvolsero largamente le città (con i bombardamenti aerei fino all'uso degli ordigni atomici). Inoltre lo scontro si estese ai civili perché, al crollo del regime fascista (1943), seguirono nell'Italia del Nord la fondazione della **Repubblica Sociale Italiana**, sotto il controllo tedesco, e la guerra civile.

Si organizzò la **Resistenza** di gruppi irregolari armati che operavano nelle zone non ancora liberate dagli alleati anglo-americani che, sbarcati prima in Sicilia e poi a Salerno, avanzavano lentamente verso il Nord, contrastati dalle truppe tedesche. Durante la seconda guerra mondiale si parla spesso, allora, di ritirate, di prigionia, di internamenti in campi di sterminio.

Letteratura del dolore

La letteratura legata alla guerra non ci parla di momenti eroici, quanto del ricordo di sofferenze: la tremenda ritirata della spedizione italiana in Russia (**Mario Rigoni Stern**), la guerra partigiana di **Calvino e Fenoglio**. I drammi non furono solo questi: il nazismo aveva concepito il tetto disegno di annientare avversari veri e presunti nei campi di sterminio, i *Lager*. Lo scrittore **Primo Levi**, che esordì narrando la propria esperienza terribile ad Auschwitz, scrisse *Se questo è un uomo* proprio con l'intento di non far dimenticare alle generazioni seguenti il male che era stato compiuto.

La seconda guerra mondiale, nel suo orrore, è servita a raccontare i disastri della guerra. Il respiro delle narrazioni è in genere critico, doloroso, non epico. Fa eccezione solo il grande romanzo di **Beppe Fenoglio**, *Il partigiano Johnny*, nel quale la guerra è vista, sì, come un evento negativo, ma allo stesso la narrazione assume toni assoluti nello scontro tra male e bene, in una dimensione che trascende la cronaca e coinvolge la natura e il paesaggio.

Primo Levi (1919-1987)

- P. L. è stato autore di romanzi tra i più significativi del secondo '900 italiano. Nato a Torino nel 1919, si laureò in chimica nel 1941. Entrato nel 1943 nelle formazioni partigiane di "Giustizia e Libertà", fu catturato dai tedeschi e deportato nel *Lager* di Auschwitz in quanto ebreo.
- Egli fu tra i pochi che sopravvissero a questa terribile prova, da cui nacque il racconto autobiografico *Se questo è un uomo* (1947). Levi sentì infatti il dovere di raccontare ciò che aveva vissuto, affinché tutti prendessero coscienza di uno dei più infami eventi di tutta la storia dell'umanità.

- Dal 1942 ebbe inizio, nei territori dell'Europa centrale occupati dai nazisti, l'operazione detta "soluzione finale", che consisteva nell'eliminazione fisica di tutti gli individui ebrei inabili al lavoro e nello sfruttamento degli altri in lavori pesanti. In Italia le leggi antisemite furono promulgate nel 1938 dai fascisti, ma la vera e propria persecuzione cominciò solo nel 1943, quando i tedeschi divennero i padroni dell'Italia settentrionale. Si calcola che nei *Lager* nazisti morirono, complessivamente, 6 milioni di ebrei.
- *La tregua* (1963) è una ideale continuazione del suo libro d'esordio, in quanto narra la lunga odissea del ritorno in patria dei deportati attraverso tutta l'Europa orientale. Le sofferenze e le pene sfumano però, in questo libro, nella levità dello *humour* e la narrazione assume una dimensione avventurosa.
- Dopo alcune raccolte di racconti, lo scrittore ritorna alle tematiche della persecuzione degli ebrei con il romanzo *Se non ora, quando?* (1982) e con l'ultimo libro de *I sommersi e i salvati* (1986).
- È morto suicida nel 1987.

Stile/Lingua

La scrittura di Levi è immediata, apparentemente poco ricercata. Non utilizza strumenti espressivi di facile effetto per suscitare lo sdegno del lettore, non maledice, non impreca; si affida piuttosto alla nuda esposizione dei fatti, perché sa che questi parlano da soli. Non c'è rancore, ma desiderio di capire e di far capire.

In sintesi:

I sommersi e i salvati

- Quali sono le strutture gerarchiche di un sistema autoritario e quali le tecniche per annientare le personalità di un individuo? Quali rapporti si creano tra oppressori e oppressi? Era possibile capire dall'interno la logica della macchina dello sterminio? Era possibile ribellarsi? E ancora: come funziona la memoria di una esperienza estrema?
- "La vergogna" è un brano tratto dal testo saggistico di Levi. L'autore si propone di farci capire che chi si è salvato dal *Lager* ha provato un sentimento irrazionale di vergogna per non aver fatto nulla, anche quando era impossibile intervenire, per salvare gli altri

compagni. Nella maggior parte dei casi, l'ora della liberazione non è stata lieta, né spensierata, ma ha coinciso con una fase di angoscia.

- La regola principale del campo era badare prima di tutto a se stessi. Sono in pochi a sentirsi colpevoli di aver danneggiato, derubato, percosso un compagno; per contro, quasi tutti si sentono colpevoli di omissione di soccorso.
- Nei *Lager* venivano attuate forme di violenza inutile: il nemico non solo doveva morire, ma morire nel tormento. Inoltre, l'impossibilità di comunicare creava sofferenza. I linguaggi diversi causavano smarrimento, incomprensioni e umiliazioni, specialmente ai nuovi arrivati che non capivano neanche gli ordini.
- Messaggi conclusivi dello scrittore: è importante che i testimoni continuino a raccontare la loro tragica esperienza per far conoscere gli eventi terribili del nazismo ai giovani; occorre affinare i nostri sensi e diffidare dai profeti, dagli incantatori, da quelli che scrivono e dicono belle parole non sostenute da buone ragioni; non è accettabile la teoria della violenza preventiva: dalla violenza non nasce che violenza.

Tra le **poesie** più significative che trattano degli orrori avvenuti durante la Seconda Guerra Mondiale, ricordiamo:

- ***Alle fronde dei salici* di S. Quasimodo (1907-1968)**, in cui troviamo un'angosciata domanda sul significato della poesia in un mondo sconvolto e distrutto dalla guerra. La risposta suona negativamente negli ultimi tre versi, dove il silenzio del poeta traduce lo strazio dell'uomo e la protesta contro le atrocità commesse. Il dolore che emerge dai versi di questa poesia è impotente e la poesia non può offrire, "per voto", che il silenzio, nell'immagine delle "cetre" che oscillano "alle fronde dei salici", un albero che rappresenta il pianto e il dolore.

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
tra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?

Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese:
oscillavano lievi al triste vento.

- ***Non gridate più* di G. Ungaretti (1888-1970)**, indirizzata a coloro che hanno superato la "tragedia di questi anni" (la poesia è stata scritta nell'immediato dopoguerra). Ungaretti invita gli uomini a salvare la loro stessa umanità, riscoprendo i valori della solidarietà, della pietà, e chiede di superare gli odi e le divisioni di parte, che ancora insanguinano la vita politica e civile italiana. Il sacrificio dei caduti è stato così inutile. Ben diversa è la lezione che possono trasmettere e riguarda la possibilità stessa di salvare e continuare la vita. Bisogna raccogliersi in silenzio per poter ascoltare la loro voce, "l'impercettibile sussurro". Il "gridare" è visto come il segno di una barbarie che penetra con crudele tenacia nella storia, accanendosi oltre lo strazio della morte, in una follia che sembra non aver fine. A esso si contrappone la muta presenza dei morti, come un ultimo messaggio di chi può ancora testimoniare in favore della dignità dell'uomo.

Cessate d'uccidere i morti,
non gridate più, non gridate
se li volete ancora udire,
se sperate di non perire.

Hanno l'impercettibile sussurro,
non fanno più rumore
del crescere dell'erba,
lieta dove non passa l'uomo.

- ***Teatro degli Artigianelli* di U. Saba (1883-1956)**, dove non una motivazione politica è alla base di questi versi, ma la semplice riscoperta del valore della vita e della dignità dell'uomo comune. Il poeta canta, attraverso la propria dolorosa esperienza, la felicità amara di quelle prime giornate di libertà. Al centro è la descrizione per così dire "povera" di uno spettacolo che diventa anche festoso incontro fra uomini liberi, dopo il dolore e le persecuzioni subite; e il conforto di un po' di vino riesce a consolare chi proviene da "spaventosi esigli" (p. 273 del libro).

Relative Sadness

Einstein's eyes
Were filled with tears
When he heard about Hiroshima.

Mr. Tamihi
Had no eyes left
To show his grief.

Colin Rowbotham

The poem refers to the first atomic bomb dropped by the Americans on Hiroshima on 6 August 1945, because the Japanese had rejected peace proposals. Einstein was one of the scientists who discovered the principles that led to the invention of the atomic bomb, and so he was indirectly responsible for the nuclear holocaust. Also the title of the poem, with a play on words, refers to the Theory of Relativity formulated by Einstein and to the various degrees of sadness it caused to many people, especially the ones who were the victims of this nuclear holocaust.

Mr. Tamihi, instead, symbolizes the ordinary Japanese citizen, an inhabitant of Hiroshima and a victim of the atomic bomb. The intense heat produced by the explosion killed many "lucky" ones instantly, but it caused long and terrible agonies to the survivors and, in some cases, it literally melted the eyeballs of the people who stared at the blast.

The poem is written in the form of a double Haiku. A Haiku is a Japanese three-line poem and the poet, using this form, wants to show sympathy for the essence of a different culture and to demonstrate that words are unable to express the agony and torture of the war, a visual impression can.

Traduzione:
Tristezza relativa

Gli occhi di Einstein
Si riempirono di lacrime
Quando sentì di Hiroshima.

Il Signor Tamihi
Non aveva più occhi
Per mostrare il suo dolore.

La poesia allude alla prima bomba atomica lasciata cadere dagli Americani su Hiroshima il 6 agosto 1945, perché i Giapponesi avevano rifiutato le proposte di pace. Heinstein fu uno degli scienziati che scoprirono i principi che portarono all'invenzione della bomba atomica e così fu indirettamente responsabile dell'olocausto nucleare. Anche il titolo della poesia allude, con un gioco di parole, alla Teoria della Relatività formulata da Heinstein e ai vari gradi di tristezza che causò a molte persone, specialmente a quelle che furono le vittime dell'olocausto nucleare.

Il Signor Tamihi, invece, rappresenta il comune cittadino giapponese, un abitante di Hiroshima e una vittima della bomba atomica. L'intenso calore prodotto dall'esplosione uccise molti "fortunati" istantaneamente, ma causò lunghe e terribili agonie ai superstiti e, in alcuni casi, fuse letteralmente i globi degli occhi delle persone che erano presenti all'esplosione.

La poesia è scritta nella forma di un doppio Haiku. Un Haiku è una struttura metrica giapponese formata da una terzina e il poeta, usando questa forma, vuole mostrare simpatia per l'essenza di una differente cultura e dimostrare che le parole sono incapaci di esprimere l'agonia e la tortura della guerra, come solo un'impressione visuale può.