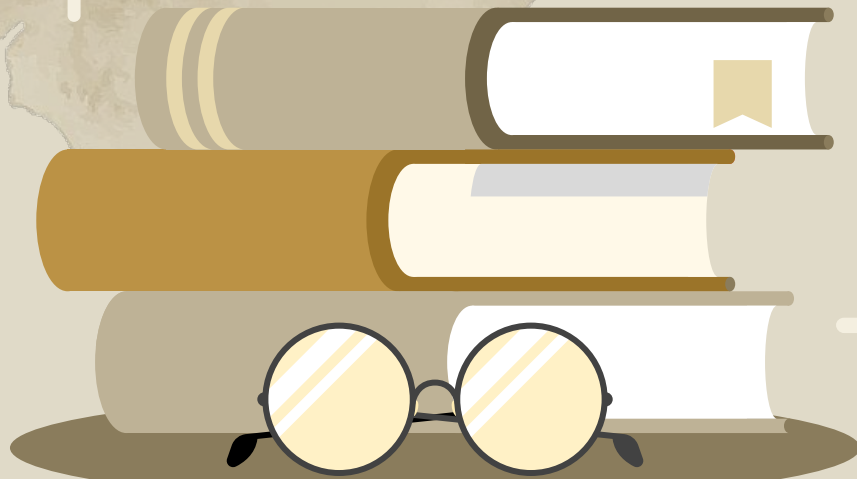


La figura dell'inetto in Svevo e Pirandello

Percorso tematico



Obiettivi dell'attività



Prerequisiti:

Conoscenza linee essenziali contesto storico-culturale e autori precedentemente svolti a lezione (Leopardi, Baudelaire, D'Annunzio, Pascoli, Svevo).

Competenza focus:

Saper sostenere una propria tesi e saper ascoltare e valutare criticamente le argomentazioni altrui (2. Area logico-argomentativa).

Obiettivi formativi:

- Rielaborare in modo critico e personale argomenti di studio
- Esprimere il proprio punto di vista con argomentazioni pertinenti, coerenti e valide
- Ricavare e confrontare dai testi la visione del mondo degli autori presi in considerazione

Indice

01. Chi è l'inetto?

02. I precedenti stranieri e italiani



03. L'inetitudine prima di Svevo

04. Svevo e Pirandello a confronto

05. L'ombra-anima: fra prosa di Pirandello e poesia di Montale



01

Chi è
l'inetto?

L'«inetto»

In + aptus «non adatto»
(alla vita)



Tipo umano incapace di adattarsi alla concretezza pragmatica e all'efficienza produttiva

Inettitudine = mancanza di vitalità, inadeguatezza rispetto alla vita pratica, incapacità di lottare (“**malattia della volontà**”).

Componenti:

- a) L'irrisolutezza nell'agire, ovvero l'incapacità di decidere;
- b) mancanza di disinvoltura, goffaggine e impaccio nei rapporti interpersonali.

Premessa:

Storica:

- La figura dell'inetto rappresenta una sorta di **opposizione all'ideologia dominante** all'insegna dell'efficienza e della capacità; è il segno di un disorientamento diffuso rispetto alla celebrazione dei **miti dell'attitudine e della forza**.

Culturale:

- **Disadattamento dell'intellettuale** nella società massificata (già anticipata dalla “perdita dell'aureola”) sentito però come privilegio spirituale.



02

I precedenti stranieri e italiani

N.B.: il materiale testuale costituisce “dispensa” a disposizione degli studenti per agevolarne il lavoro

1) Leopardi, nel *Dialogo della Natura e di un'anima (Op. Morali)*, chiarisce che quanto più l'individuo sia dotato di intelligenza e sensibilità tanto più sia destinato all'infelicità: l'irrisolutezza (incapacità a risolversi) e la goffagine nelle relazioni interpersonali sono dunque tipiche dell'uomo intelligente.

Gli animali bruti usano agevolmente ai fini che eglino si propongono ogni loro facoltà e forza. Ma gli uomini rarissime volte fanno ogni loro potere; impediti ordinariamente dalla ragione e dalla immaginativa; le quali creano mille dubbietà nel deliberare e mille ritegni nell'eseguire. I meno atti e meno usati a ponderare seco medesimi sono i più pronti al risolversi, e nell'operare i più efficaci. Ma le tue pari, implicate continuamente in loro stesse, e come soverchiate dalla grandezza delle proprie facoltà, e quindi impotenti di se medesime, soggiaciono il più tempo all'irrisoluzione, così deliberando come operando: la quale è uno dei maggiori travagli che affliggano la vita umana. Aggiungi che, mentre per l'eccellenza delle tue disposizioni trapasserai facilmente e in poco tempo quasi tutte le altre della tua specie nelle conoscenze più gravi, e nelle discipline anco difficilissime, nondimeno ti riuscirà sempre impossibile o sommamente malagevole di apprendere o di porre in pratica moltissime cose menome in sé, ma necessarissime al conversare cogli altri uomini; le quali vedrai nello stesso tempo esercitare perfettamente ed apprendere senza fatica da mille ingegni, non solo inferiori a te, ma spregevoli in ogni modo.³

Leopardi espresse concezioni molto simili anche nello *Zibaldone*:

È cosa evidente e osservata tuttogiorno, che gli uomini di maggior talento sono i più difficili a risolversi tanto al credere quanto all'operare; i più incerti, i più barcollanti, e temporeggianti, i più tormentati da quell'eccessiva pena dell'irrisoluzione: i più inclinati e soliti a lasciar le cose come stanno; i più tardi, restii, difficili a mutar nulla del presente, malgrado l'utilità o necessità conosciuta. E quanto è maggiore l'abito di riflettere, e la profondità dell'indole, tanto è maggiore la difficoltà e l'angustia di risolvere.⁴

⁴ *Zibaldone*, 21 gennaio 1821 (pp. 538-9); ma si veda anche 26 luglio 1823 (p. 3040).

2) La figura dell'albatro di Baudelaire: le “ali” del poeta gli permettono di “volare in cielo”, ma gli “impediscono di camminare” (in mezzo agli altri uomini).

Spesso, per divertirsi, i marinai
Prendono degli albatro, grandi uccelli dei mari,
Che seguono, pigri compagni di viaggio,
Le navi in volo sugli abissi amari.
L'hanno appena depositato sulla tolda [il ponte della nave],
E già il re dell'azzurro, maldestro e impacciato,
Strascina pietosamente accanto a sé
Le grandi ali bianche come se fossero remi.
Com'è sinistro e fiacco il viaggiatore alato!
Lui, poc'anzi così bello, com'è comico e brutto!
Uno gli mette la pipa sotto il becco,
Un altro, zoppicando, imita lo storpio che volava!
Il Poeta è come lui, principe delle nubi
Che sta con l'uragano e ride degli arcieri;
Esule in terra fra le grida di scherno,
Le sue ali da gigante gli impediscono di camminare.



3) Dostoevskij: descrive l'«uomo del sottosuolo» (a cui non rimane che ritirarsi dalla vita sociale) in *Ricordi dal sottosuolo* (1864).

L'uomo del sottosuolo è un uomo malato di consapevolezza e, a suo dire, il sintomo più evidente di questa malattia è l'inettitudine. Essere così coscienti della propria complessità ha un effetto paralizzante e si contrappone all'uomo d'azione che è privo di dubbi:

“Come si svolgono, ad esempio, le cose presso gli uomini che si fanno vendicare e in generale difendere? È chiaro che quando sono presi, poniamo, dal sentimento della vendetta, in tutto il loro essere per quel dato tempo non c'è posto per nient'altro che non sia quel sentimento. Gente simile si precipita dritta allo scopo, abbassando le corna come tori infuriati, e a malapena un muro basta a fermarli. [...] Invidia questi uomini con tutto il mio livore. Sono stupidi, non ne discuto, ma forse l'uomo normale dev'essere stupido, che ne sapete voi?” (pp. 28-29)

4) **Franz Kafka (1883-1924)**. La sua produzione è dominata dai temi della **colpa e dell'esclusione** (condizione di marginalità dell'autore e scelta dell'attività intellettuale contraria alla volontà del padre). Da qui il senso di **impotenza e paralisi della volontà** che impedisce l'azione (inettitudine).

T
1

Franz Kafka

L'incubo del risveglio

da *La metamorfosi*

Riportiamo le pagine iniziali dell'opera, in cui Gregor Samsa, svegliandosi al mattino, si trova trasformato in un enorme insetto.

> Temi chiave

- la coincidenza tra assurdo e realtà
- le frustrazioni del protagonista
- la tana-prigione come rifugio
- la tirannia sociale



Cfr. “nido” di Pascoli

Quando Gregor Samsa si risvegliò una mattina da sogni tormentosi si ritrovò nel suo letto trasformato in un insetto gigantesco. Giaceva sulla schiena dura come una corazza e sollevando un poco il capo poteva vedere la sua pancia convessa, color marrone, suddivisa in grosse scaglie ricurve; sulla cima la coperta, pronta a scivolar via, si reggeva appena. Le sue numerose zampe, pietosamente esili se paragonate alle sue dimensioni, gli tremolavano disperate davanti agli occhi.

5

«Che cosa mi è successo?», pensò. Non era un sogno. La sua stanza, una vera stanza – sia pure piccola – per esseri umani, era tranquillamente racchiusa tra le quattro pareti così familiari. Sopra al tavolo, sul quale era sparso un campionario di stoffe – Samsa era un commesso viaggiatore¹ – era appesa la figura che aveva recentemente ritagliato da un giornale illustrato e sistemato in una bella cornice dorata. Rappresentava una signo-

10




Cfr. scarafaggio ne *Il furto di Uno, nessuno, centomila*

55 E anche se avesse preso quel treno una sfuriata del principale sarebbe stata inevitabile, perché l'usciera della ditta aveva atteso al treno delle cinque e aveva già riferito la sua mancanza. Era una creatura del padrone, senza spina dorsale né comprendonio¹⁰. E se

75 strascicando i piedi. Ma il breve dialogo aveva rivelato agli altri membri della famiglia che, contro ogni aspettativa, Gregor si trovava ancora in casa, e il padre si era già messo a bussare alla porta, debolmente ma col pugno. «Gregor, Gregor», gridò, «che cosa c'è?». E dopo un breve intervallo tonò con voce più profonda: «Gregor! Gregor!». Dietro l'altra porta la sorella bisbigliava: «Gregor? Non ti senti bene? Hai bisogno di qualcosa?». Gregor rispose in entrambe le direzioni: «Sono già pronto», e si sforzò di eliminare ogni suono strano dalla sua voce scandendo le parole con molta cura e separandole con lunghe pause. Infatti il padre tornò alla sua colazione, ma la sorella mormorò: «Gregor, apri, te ne supplico». Gregor non pensava proprio di aprire, anzi si compiaceva dell'abitudine presa nel corso dei suoi viaggi di chiudere a chiave le porte durante la notte anche quando si trovava in casa propria.

F. Kafka, *Racconti*, introduzione di C. Bo, trad. it. di L. Coppé, Newton Compton, Roma 1980

- 
- “Tana-prigione” familiare (cfr. Pirandello famiglia prigionie); =
 - Padre principale autorità (cfr. Svevo) =



03

L'inettitudine prima di Svevo

Nel panorama della letteratura italiana

N.B.: il materiale testuale costituisce “dispensa” a disposizione degli studenti per agevolarne il lavoro

Gabriele D'annunzio (1863-1938)

- CONTINUA TENSIONE DEI SENSI (VITALISMO E PANISMO)
- TENTATIVO DI PURIFICAZIONE DAI SENSI



RIFIUTO SUPERUOMO E RIPIEGAMENTO INTERIORE (INETTITUDINE) IN AMBIENTI OVATTATI E PROTETTI (CFR. VITTORIALE, ABBANDONO ESTETISMO DA PARTE DI ANDREA SPERELLI NEL *PIACERE* E INCAPACITÀ DI SUICIDIO DI GIORGIO AURISPA NEL *TRIONFO DELLA MORTE*)

Gabriele D'annunzio

L'educazione d'Andrea era dunque, per così dire, viva, cioè fatta non tanto su i libri quanto in conspetto delle realtà umane. Lo spirito di lui non era soltanto corrotto dall'alta cultura ma anche dall'esperimento;⁹ e in lui la curiosità diveniva più acuta come più si allargava la conoscenza. Fin dal principio egli fu prodigo di sé;¹⁰ poiché la grande forza sensitiva, ond'egli era dotato, non si stancava mai di fornire tesori alle sue prodigalità.¹¹ Ma l'espansion di quella sua forza era la distruzione in lui di un'altra forza, della *forza morale* che il padre stesso non aveva ritengo a deprimere.¹² Ed egli non si accorgeva che la sua vita era la riduzione progressiva delle sue facoltà, delle sue speranze, del suo piacere, quasi una progressiva rinuncia; e che il circolo gli si restringeva sempre più d'intorno, inesorabilmente sebben con lentezza.

Il padre gli aveva dato, tra le altre, questa massima fondamentale: «Bisogna fare la propria vita, come si fa un'opera d'arte. Bisogna che la vita d'un uomo d'intelletto sia opera di lui. La superiorità vera è tutta qui».

Anche, il padre ammoniva: «Bisogna conservare ad ogni costo intiera la libertà, fin nell'ebrezza.¹³ La regola dell'uomo d'intelletto, eccola: – *Habere, non haberi*».¹⁴

Anche, diceva: «Il rimpianto è il vano pascolo¹⁵ d'uno spirito disoccupato. Bisogna sopra tutto evitare il rimpianto occupando sempre lo spirito con nuove sensazioni e con nuove immaginazioni».

Ma queste massime *volontarie*, che per l'ambiguità loro potevano anche essere interpretate come alti criterii morali, cadevano appunto in una natura *involontaria*, in un uomo, cioè, la cui potenza volitiva era debolissima.

Dal *Piacere*



Misura la sua impotenza con la figura paterna (cfr. Zeno): da una parte egli rappresenta l'autorità, dall'altra un rivale

Gabriele D'annunzio

Dal *Trionfo della morte*

1 Di sotto alla tenda piantata su la ghiaia, ancóra seminudo dopo il bagno egli¹ guardava Ippolita ch'era rimasta al sole presso le acque avvolta nell'accapatoio bianco. Guardando, egli aveva negli occhi a tratti scintillazioni quasi dolorose; e la gran luce meridiana² gli dava un senso nuovo di malessere fisico misto a una specie di vago sgomento. Era l'ora terribile, l'ora pànica³, l'ora suprema della luce e del silenzio, imminente su la vacuità della vita⁴. Egli comprendeva la superstizione pagana: l'orrore sacro dei meriggi canicolari⁵ su la plaga abitata da un dio immite ed occulto⁶. In fondo a quel suo vago sgomento si moveva qualche cosa di simile all'ansietà di chi sia nell'attesa di un'apparizione repentina e formidabile⁷. Pareva egli a sé stesso quasi puerilmente debole e trepido, come diminuito d'animo e di forze dopo una prova sfavorevole. Immergendo il suo corpo nel mare, dando la fronte al sole pieno, percorrendo a nuoto una breve distanza, sperimentandosi nell'esercizio già prediletto, misurando il suo respiro sul soffio dello spazio illimitato, egli aveva

10 sentito per indizii indubitabili l'impoverimento del suo vigore, la declinazione⁸ della sua giovinezza, tutta l'opera distruttiva della Nemica; aveva sentito ancóra una volta il ferreo cerchio restringersi intorno alla sua attività vitale e ridurne ancora una zona all'inerzia e all'impotenza. Il senso di quel languore muscolare gli diveniva più profondo come più⁹ egli guardava la figura della

20 donna alzata nella luce del giorno.

Gabriele D'annunzio

Dal *Trionfo della morte*

Ella aveva disciolti i suoi capelli perché si asciugassero; e le ciocche ammassate dall'umidità le cadevano su gli omeri¹⁰ così cupe che sembravano quasi di viola. Il suo corpo svelto ed eretto, come avvolto nelle pieghe di un peplo¹¹, si disegnava metà sul campo glauco del mare e metà su la chiarissima trasparenza celeste¹². Appena si scorgeva fuor della capellatura¹³ il profilo della faccia reclinata e intenta¹⁴. Ella era tutta assorta in un suo piacere alterno: – metteva i piedi nudi su la ghiaia scottante, mantenendoveli sin che fosse per lei sostenibile l'ardore; e poi così caldi li tuffava nell'acqua blanda¹⁵ che lambiva la ghiaia. E in quella duplice sensazione ella pareva gustare una v²⁵luttà infinita, obliosamente¹⁶. – Ella si temprava, si fortificava, comunicando con le cose libere e sane¹⁷, lasciandosi penetrare dalla salsedine e dal raggio. Come mai poteva ella essere, nel tempo medesimo, così inferma e così valida? Come mai poteva ella conciliare nella sua sostanza tante contrarietà e assumere tanti diversi aspetti in un giorno, in un'ora sola? La donna taciturna e triste che covava dentro di sé il male sacro, il morbo astrale¹⁸; l'amante cupida e convulsa¹⁹ il cui ardore²⁰ era talvolta quasi spaventevole, la cui lussuria aveva talvolta apparenze quasi lugubri d'agonia; quella stessa creatura, alzata²¹ sul lido del mare, poteva raccogliere e sostenere ne' suoi sensi tutta la naturale delizia sparsa nelle cose che la circondavano, apparire simile ai simulacri della ³⁵Bellezza antica inchinati sul cristallo armonioso di un ellesponto²².

La superiorità di quella resistenza era palese. Giorgio la considerava con un rammarico che a poco a poco addensandosi assumeva la gravità di un rancore. Il sentimento della sua debolezza s'intorbidava di odio, mentre la sua perspicacia²³ si faceva sempre più lucida e quasi vendicativa.

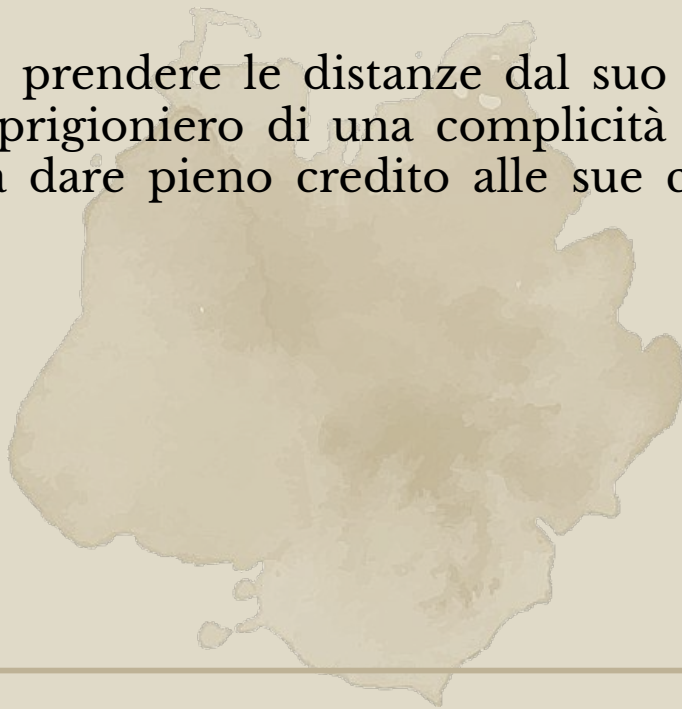


Rapporto ambivalente con la donna (cfr. Zeno): da una parte “*femme fatale*”, dall'altra “*donna angelo*”.

Gabriele D'annunzio

D'Annunzio ha un **rapporto ambiguo** con i suoi personaggi, non riesce ad essere critico e distaccato abbastanza in quanto a volte essi rappresentano un suo *alter ego* con cui egli si identifica.

Ora sembra veramente prendere le distanze dal suo eroe con lucidità, ora invece sembra restare prigioniero di una complicità più ambigua nei suoi confronti, o addirittura dare pieno credito alle sue costruzioni mentali ed accettarle.



Giovanni Pascoli (1855-1912)

Considera poetica “fanciullino” e “nido” come risposta di chiusura introspettiva rispetto alla crisi dell'intellettuale.

È dentro noi un fanciullino che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano che primo in sé lo scoperse, ma lagrime ancora e tripudi suoi¹ [...]. I segni della sua presenza e gli atti della sua vita sono semplici e umili. Egli è quello, dunque, che ha paura al buio, perché al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o sembra sognare ricordando cose non vedute mai; quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. Egli è quello che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione. [...]

5 Senza lui, non solo non vedremmo tante cose a cui non badiamo per solito, ma non potremmo nemmeno pensarle e ridirle, perché egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente.² Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose.³ Egli adatta il nome della cosa più grande alla più piccola, e al contrario. E a ciò lo spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare. [...]

15 Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta. L'uomo le cose interne ed esterne, non le vede come le vedi tu: egli sa tanti particolari che tu non sai. Egli ha studiato e ha fatto suo pro' degli studi degli altri. Sì che l'uomo dei nostri tem-



Sensibilità
“irrazionale”
che possiede
il poeta:
**riflessione e
azione sono
separate**



04

Svevo e Pirandello a confronto

N.B.: il materiale testuale costituisce “dispensa” a disposizione degli studenti per agevolarne il lavoro

Italo Svevo: *Una Vita* (1892)

15 Una mattina soffiava un vento impetuoso e alla punta del molo, ove si trovavano per attendere la barca che doveva venirli a prendere, Alfonso propose a Macario di tralasciare per quella mattina la gita che gli sembrava pericolosa. Macario si mise a deriderlo e non ne volle sapere.

Il *cutter* si avvicinava. Piegato dalle vele bianche gonfiate dal vento,⁹ sembrava ad ogni istante di dover capovolgersi e di raddrizzarsi all'ultimo estremo¹⁰ sfuggendo al pericolo imminente. Alfonso da terra era colto da quei tremiti nervosi che si hanno al vedere delle persone in pericolo di cadere e fu solo per paura delle ironie di Macario che non seppe lasciarlo partir solo.

35 S'era proposto di far mostra di grande sangue freddo, ma i propositi non bastarono all'improvviso spavento. Poté trattenersi dal gridare ma balzò in piedi e si gettò dall'altra parte sperando di raddrizzare la barca con il suo peso. Si tranquillò¹⁷ alquanto sentendosi più lontano dall'acqua e sedette afferrandosi con le mani alla banchina.¹⁸

40 Macario lo guardò con un leggero sorriso. Si sentiva bene nella sua calma accanto ad Alfonso e per rendere più evidente il distacco tenne il *cutter* sotto la piena azione del vento.¹⁹ Alfonso vide il sorriso e volle prendere l'aspetto di persona calma. Segnalò a Macario all'orizzonte delle punte bianche di montagne di cui non si vedevano le basi.

Italo Svevo: *Una Vita* (1892)

Alfonso era tanto pallido che Macario se ne impietosì e ordinò a Ferdinando di accorciare²⁷ le vele.

Si era in porto, ma per giungere al punto di partenza si dovette passarci dinanzi due volte.

Si udivano i piccoli gridi dei gabbiani. Macario per distrarlo volle che Alfonso osservasse il volo di quegli uccelli, così calmo e regolare come la salita su una via costruita,²⁸ e quelle cadute rapide come di oggetti di piombo. Si vedevano solitarii, ognuno volando per proprio conto, le grandi ali bianche tese, il corpicciuolo sproporzionato piccolo coperto da piume leggere.

– Fatti proprio per pescare e per mangiare, – filosofeggiò Macario. – Quanto poco cervello occorre per pigliare pesce! Il corpo è piccolo. Che cosa sarà la testa e che cosa sarà poi il cervello? Quantità da negligersi.²⁹ Quello ch'è la sventura del pesce che finisce in bocca del gabbiano sono quelle ali, quegli occhi, e lo stomaco, l'appetito formidabile per soddisfare il quale non è nulla quella caduta così dall'alto. Ma il cervello! Che cosa ci ha da fare il cervello col pigliar pesci? E lei che studia, che passa ore intere a tavolino a nutrire un essere inutile.³⁰ Chi non ha le ali necessarie quando nasce non gli crescono mai più. Chi non sa per natura piombare a tempo debito sulla preda non lo imparerà giammai e inutilmente starà a guardare come fanno gli altri, non li saprà imitare.³¹ Si muore precisamente nello stato in cui si nasce, le mani organi per afferrare o anche inabili a tenere.³²

Alfonso fu impressionato da questo discorso. Si sentiva molto misero nell'agitazione che lo aveva colto per cosa di sì³³ piccola importanza.

– Ed io ho le ali? – chiese abbozzando un sorriso.

– Per fare dei voli poetici³⁴ sì! – rispose Macario, e arrotondò la mano quantunque nella sua frase non ci fosse alcun sottinteso che abbisognasse di quel cenno per venir compreso.

Macario è il rivale per eccellenza di Alfonso: pone in **contrasto il volo reale di potenza (che lo rappresenta) e quello inutile della fantasia (che rappresenta Alfonso e l'inetto in generale)**



L'inetto ha le caratteristiche dell'*albatros* di Baudelaire: la sua superiorità intellettuale gli impedisce di “camminare” con gli altri uomini.

Italo Svevo: *Senilità* (1898)

La carriera di Emilio Brentani era più complicata perché intanto si componeva di due occupazioni e due scopi ben distinti.⁹ Da un impieguccio di poca importanza presso una società di assicurazioni, egli traeva giusto il denaro di cui la famigliuola abbisognava. L'altra carriera era letteraria e, all'infuori di una riputazioncella, – soddisfazione di vanità più che d'ambizione – non gli rendeva nulla, ma lo affaticava ancora meno. Da molti anni, dopo di aver pubblicato un romanzo lodatissimo dalla stampa cittadina, egli non aveva fatto nulla, per inerzia non per sfiducia. Il romanzo, stampato su carta cattiva, era ingiallito nei magazzini del libraio, ma mentre alla sua pubblicazione Emilio era stato detto¹⁰ soltanto una grande speranza per l'avvenire, ora veniva considerato come una specie di rispettabilità letteraria che contava nel piccolo bilancio artistico della città. La prima sentenza non era stata riformata, s'era evoluta.

I protagonisti di Svevo sono tutti impiegati

Emilio è un intellettuale "fallito"

Per la chiarissima coscienza ch'egli aveva della nullità della propria opera, egli non si gloriava del passato, però, come nella vita così anche nell'arte, egli credeva di trovarsi ancora sempre nel periodo di preparazione, riguardandosi nel suo più segreto interno come una potente macchina geniale in costruzione, non ancora in attività.¹¹ Viveva sempre in un'aspettativa, non paziente, di qualche cosa che doveva venirgli dal cervello, l'arte, di qualche cosa che doveva venirgli di fuori, la fortuna, il successo, come se l'età delle belle energie per lui non fosse tramontata.¹²

Italo Svevo: *La coscienza di Zeno* (1923)

60 Qualunque sforzo di darci la salute è vano. Questa non può appartenere che alla bestia che conosce un solo progresso, quello del proprio organismo. Allorché la rondinella comprese che per essa non c'era altra possibile vita fuori dell'emigrazione, essa ingrossò il muscolo che muove le sue ali e che divenne la parte più considerevole del suo organismo. La talpa s'interrò e tutto il suo corpo si conformò al suo bisogno. Il cavallo s'ingrandì e trasformò il suo piede. Di alcuni animali non sappiamo il progresso, ma ci sarà stato e non avrà mai leso la loro salute.

65 Ma l'occhialuto uomo, invece, inventa gli ordigni fuori del suo corpo e se c'è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa. Gli ordigni si comperano, si vendono e si rubano e l'uomo diventa sempre più furbo e più debole. Anzi si capisce che la sua furbizia cresce in proporzione della sua debolezza. I primi suoi ordigni parevano prolungazioni del suo braccio e non potevano essere efficaci che per la forza dello stesso, ma oramai, l'ordigno non ha più alcuna relazione con l'arto. Ed è l'ordigno che crea la malattia con l'abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. La legge del più forte sparì e perdemmo la selezione salutare. Altro che psico-analisi ci vorrebbe: sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati.

Contrapposizione
tra animale che
segue il progresso
naturale e
"occhialuto
uomo"...perché?

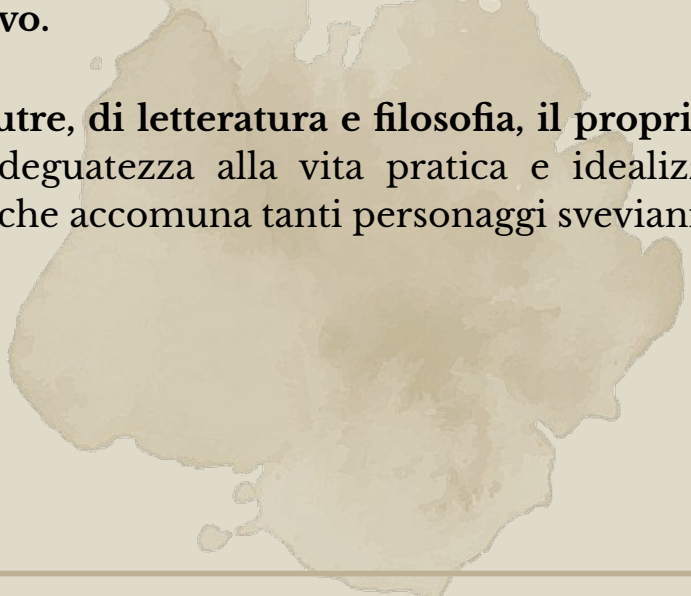


Italo Svevo: *La coscienza di Zeno* (1923)

La rondine non ha "*spazio nel cervello per contenere due concezioni della vita*": questa è la sua fortuna, ma anche il suo limite.

La sfortuna (ma anche la superiorità) dell'uomo è proporzionale allo spazio che c'è nel suo cervello, uno spazio che può contenere due (o più, ovviamente) concezioni della vita: è, insomma, lo spazio "*della ragione e della immaginativa*" che condanna i più dotati fra gli uomini alla "*irrisoluzione*", per dirla con parole leopardiane; alla inettitudine (alla senilità, alla malattia) per dirla con Svevo.

L'inetto è proprio colui che nutre, di letteratura e filosofia, il proprio cervello. E' dunque stabilita l'associazione fra inadeguatezza alla vita pratica e idealizzazioni letterarie e/o astrazioni filosofiche (carattere che accomuna tanti personaggi sveviani).



Italo Svevo: i protagonisti

ALFONSO NITTI È UNO SCONFITTO A TUTTI GLI EFFETTI, CHE COME SCELTA ULTIMA OPTA PER IL SUICIDIO COME RIFIUTO DELLA SOFFERENZA (NO SCELTA EROICO-TITANICA)

EMILIO BRENTANI È UNO SCRITTORE FALLITO (CFR. INSUCCESSI DEI ROMANZI DI SVEVO) CHE SCEGLIE, DOPO LA DELUSIONE AMOROSA CON ANGIOLINA, DI VIVERE NEL “GRIGIORE”, NELLA “SENILITÀ”, NEL “TORPORE ESISTENZIALE”.

ZENO COSINI HA UNA CONNOTAZIONE DIVERSA DAI PROTAGONISTI PRECEDENTI: NON È UNO SCONFITTO. RIESCE A TRIONFARE SMASCHERANDO LE CONTRADDIZIONI DELLA VITA BORGHESE RISPETTO ALLA QUALE SI È SEMPRE SENTITO ESTRANEO. ARRIVA ALLA CONCLUSIONE CHE LA MALATTIA È PROPRIA DELLA SOCIETÀ (CFR. CAPITOLO FINALE: ESPLOSIONE UNICO STRUMENTO DI RIPRISTINO DI UNA CONDIZIONE DI SALUTE SOCIALE).

Italo Svevo: considerazioni finali

Ne consegue paradossalmente che, rovesciando l'assunto darwiniano, il vero vincitore nella lotta per la sopravvivenza è l'uomo in quanto animale che non si adatta, e cioè l'uomo in quanto inetto (etimologicamente *in-aptus*, ovvero "non-atto", "che non si adatta"); ma, di più, trasponendo questa verità sul piano della vita sociale, si ha un corollario altrettanto paradossale, perché si conclude che l'uomo di successo è il mediocre che ha perduto l'anima (e con essa la *vera vita*), assimilando, con istinto quasi animalesco, i valori dominanti (appunto, adattandovisi),¹¹ laddove l'inetto, in quanto incapace di far propri quei valori (in quanto renitente ad adattarvisi), è l'uomo che vive la *vera vita*, l'uomo in senso pieno, dotato di anima, dunque eternamente insoddisfatto, straniero in ogni tempo e in ogni luogo, mai in pace con se stesso e con gli altri. E che questa sia l'ottica giusta con cui guardare i protagonisti dei suoi romanzi, ce lo conferma lo stesso autore quando, nella lettera a Valerio Jahier del 27 dicembre 1927, parla del "contemplatore"¹² come dell'"*uomo più umano che sia stato creato*", quindi si chiede:

E perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all'umanità ciò che essa ha di meglio?¹³



Inetto =
contemplatore
(colui che si preoccupa della propria anima)



...Luigi Pirandello?



Gruppi di lavoro e testi di riferimento

Gruppi di lavoro	Testo di riferimento	Domande/indicazioni guida
Arixi, Monni, Naitza	I-II Premessa - <i>Fu Mattia Pascal</i>	Focus mansione/professione del protagonista
Cabras, Fadda, Sanna	Lo strappo nel cielo di carta - <i>Fu Mattia Pascal</i>	Contrapposizione personaggi descritti
Cara, Fenu, Schiffino	Adriano Meis e la sua ombra - <i>Fu Mattia Pascal</i>	Focus ombra del personaggio (che significato riveste? cfr. <i>Storia di Peter Schlemihl</i>)
Cocco, Sulis	Il furto - <i>Uno, nessuno, centomila</i>	Focus figura paterna
Dessi, Obino	La vita "non conclude" - <i>Uno, nessuno, centomila</i>	Focus punto d'arrivo (eventuale confronto con Svevo e il finale della <i>Coscienza</i>)

I testi e la possibilità di modificare la tabella sono programmati su Classroom

Istruzioni attività

Fase	Compito
1. Lavoro sui testi	Il gruppo di lavoro rintraccia nel testo assegnato concetti/parole chiave seguendo le domande-guida
2. Le caratteristiche dell'”inetto”	Alla luce degli elementi messi in evidenza, la classe, dopo che i gruppi hanno esposto brevemente il contenuto del loro brano e gli aspetti chiave da esso estrapolati, compila una <u>tabella condivisa</u> contenente le caratteristiche ricorrenti dei personaggi inetti rispettivamente in Svevo e Pirandello
3. Riflessione finale	I gruppi di lavoro cercano di rispondere al seguente spunto riflessivo, discutendone in classe: l'inetto è un elemento totalmente negativo o la sua estraneità costituisce un punto di forza?

Istruzioni attività

Fase	Compito
4. Consegna per casa	<p>Gli alunni, singolarmente, producono un elaborato, da consegnare su Classroom (programmato per le 10:30, da consegnare entro sabato 8 maggio)</p> <p><u>https://docs.google.com/document/d/1omEBosMgGOZ5agBJtgDmVm8jONUX7QGcVrk93b-RGA/edit?usp=sharing</u></p>

Gli “inetti” in Svevo e Pirandello

Caratteristiche ricorrenti degli “inetti” in Svevo e Pirandello

Gruppo 1: Il protagonista è un **bibliotecario sottopagato** che odia il suo lavoro poiché non gli dà alcun obiettivo e soddisfazione, prova repulsione nei suoi confronti e la sua mansione lo porta forzatamente ad **isolarsi dagli altri**, ciò lo rende un inetto.

Gruppo 2: **Oreste** e **Amleto** trovandosi in situazioni simili hanno di fronte a queste atteggiamenti diversi. Uno è il **classico eroe greco che pur avendo dubbi non esita ad agire**, l'altro invece è il **tipico eroe moderno che a causa dei dubbi non riesce ad agire** e quindi si trova sull'orlo dell'inefficienza (righe 12-16).

Gruppo 3: **L'ombra** si identifica come elemento principale e rappresenta ciò che resta dell'identità di **Mattia Pascal**. Adriano Meis ha un atteggiamento **ambivalente** nei confronti della sua ombra: da una parte desidera distruggerla e liberarsi definitivamente dell'anima di Pascal, mentre dall'altra parte si mostra compassionevole per la sua esistenza ridotta a ombra.

Gli “inetti” in Svevo e Pirandello

Caratteristiche ricorrenti degli “inetti” in Svevo e Pirandello

Gruppo 4: in entrambi la **figura paterna è dominante**, il figlio inetto a confronto, **“liberazione” dal ruolo imposto dal padre**

Gruppo 5: **Vitangelo Moscarda** è una diretta evoluzione di Mattia Pascal, imparando dai suoi errori e andando più a fondo nelle sue scelte scegliendo di **non avere più un'identità per fondersi poi nel paesaggio**

Rubrica di valutazione laboratorio testuale

Competenza	Livello: Elevato (4) Voto (10-9)	Intermedio (3) Voto (8-7)	Elementare (2) Voto (6)	Iniziale (1) Voto (5)
Capacità di comprensione e contestualizzazione testuale	Individua e comprende tutti i concetti chiave del testo, contestualizzandolo in maniera esauriente	Riesce ad individuare la maggior parte dei concetti chiave del testo, contestualizzandolo in maniera globalmente corretta	Riesce ad individuare i concetti chiave fondamentali del testo, contestualizzandolo in maniera sufficientemente corretta	Individua in maniera frammentaria e inadeguata i concetti chiave del testo, contestualizzandolo in maniera inadeguata e carente
Capacità di proporre e motivare le proprie scelte	Propone le proprie idee di lavoro, sa spiegarle e motivarle in maniera convincente	Propone le proprie idee di lavoro, sa spiegarle e motivarle	Propone le proprie idee di lavoro e sa spiegarle	Se stimolato propone le proprie idee di lavoro

Rubrica di valutazione laboratorio testuale

Competenza	Livello: Elevato (4) Voto (10-9)	Intermedio (3) Voto (8-7)	Elementare (2) Voto (6)	Iniziale (1) Voto (5)
Capacità di collaborare costruttivamente con gli altri	Collabora attivamente e costruttivamente col gruppo rispettandone le regole	Collabora costruttivamente col gruppo rispettandone le regole	Collabora col gruppo e, in genere, ne rispetta le regole	Collabora poco col gruppo e non sempre ne rispetta le regole
Competenze digitali	Sa utilizzare in maniera autonoma i dispositivi proposti ed è in grado di individuare soluzioni alternative	Sa utilizzare in maniera autonoma i dispositivi proposti	Si orienta nell'utilizzo dei dispositivi proposti, anche se restano difficoltà che ostacolano il lavoro	Ha difficoltà nell'utilizzo dei dispositivi proposti e richiede l'intervento dell'insegnante e dei compagni

La verifica sommativa (valutazione finale) avverrà con test scritto valido per l'orale (UDA 7: Svevo e Pirandello), come previsto dalla programmazione disciplinare.

Riflessione finale



L'inetto è un carattere totalmente negativo o la sua estraneità costituisce un punto di forza?

L'inetto, proprio perché estraneo alla realtà borghese mette in campo la **resistenza e denuncia** gli **ingingimenti della realtà** (evoluzione dei personaggi in entrambi gli autori)

Svevo guarda i "suoi inetti" con distacco, **svelandone e smascherandone gli alibi**: essi prendono coscienza di come va la realtà, **senza proporre soluzioni**

Pirandello utilizza i "suoi inetti" come **strumenti conoscitivi** della realtà, approdando assieme a loro alla "risoluzione finale": **abbandonarsi al fluire mutevole della vita**

Gli “inetti” in Svevo e Pirandello

Svevo	Pirandello
Causa del malessere dell'uomo è l' uomo stesso	L'uomo non è solo minacciato da sé stesso, ma anche dalla società , che impone di vestire diverse maschere (frantumazione io)
L'uomo deve accettare la sua “faccia malata” , consapevole dell'assurdità del mondo	L'uomo deve viverci dal di fuori , consapevole che una “faccia” non c'è
L'operazione viene svolta con ironia e comicità (contrasto chiaro tra ciò che sembra e ciò che è)	L'operazione viene svolta con umorismo (processo di pensiero critico che si cela dietro un fatto o un modo di fare a prima vista comico)



L'ombra-anima: fra prosa di Pirandello e poesia di Montale

N.B.: il materiale testuale costituisce “dispensa” a disposizione degli studenti per agevolarne il lavoro

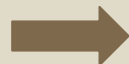
Montale (1896-1981)

Non chiederci la parola (Ossi di seppia)

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
Perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo



Ritorna il **concetto di ombra=anima**, la critica all'uomo che vive con immediatezza senza guardarsi vivere. L'uomo ridicolo invece presta addirittura attenzione alla propria ombra riprodotta in un muretto: egli riconosce sé stesso fuori da sé. Un uomo che non può essere "agli altri e a se stesso amico" perché goffo e impacciato nelle relazioni interpersonali.



I **poeti sono smarriti** di fronte al dolore e alla sofferenza esistenziale come tutti gli uomini comuni: **hanno perso le certezze** ("perdita dell'aureola")

Il cerchio si chiude. Se l'ombra è l'anima, non accorgersi della propria ombra "*che la canicola / stampa sopra uno scalcinato muro*" vuol dire non accorgersi della propria anima. E non ci si accorge della propria anima perché la si è persa, adattandosi alla realtà. Chi l'ha persa, "*se ne va sicuro, agli altri ed a se stesso amico*". Ma perdere l'anima significa perdere ciò che le è più proprio, cioè, come avvertiva Leopardi, "*soprabbondanza di vita interna*", capacità di "*ponderare seco medesimi*", "*vivacità di immaginazione*". E solo chi conserva tutto ciò, conserva integra, pur a prezzo del "*malcontento*" e dell'inettitudine, la propria umanità.

Bibliografia e sitografia

Bibliografia:

R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese *Liberi di interpretare* (Palumbo editore);

La figura dell'inetto nei romanzi del '900 (appunti tratti dalla conferenza di G. Baldi);

M. Tartaglia, *Elogio dell'inetitudine*.

Sitografia:

https://www.roberto-crosio.net/1_intertestualita/d-annuncio_inettitudine.htm

<https://www.raiscuola.rai.it/letteraturaitaliana/articoli/2021/01/Un-antieroe-nella-letteratura-italiana-linetto-8a6c3250-9a4a-4bca-9a4c-ab37d71fc0e4.html>

https://digilander.libero.it/marcello tartaglia/InettoLaboratorio.htm#_ftn4

<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2020/05/Pirandello-Svevo-e-la-coscienza-del-personaggio-calbac81-e67a-471e-a539-514514ff8188.html>

