

Eugenio Montale

Voce giunta con le fòlaghe

Introduzione e note di Giuseppe Bonghi

Questa poesia, scritta nel 1947, fa parte della sezione *Silvae* della raccolta *La bufera e altro* pubblicata nel 1956 presso l'editore Neri Pozza di Venezia e in prima edizione con la Mondadori l'anno successivo. È ambientata a Monterosso delle Cinque Terre. Il poeta immagina di salire al cimitero di Monterosso, dove è sepolto il padre, accompagnato da Clizia (Irma Brandais, conosciuta nel 1933, emigrata in America durante la guerra per sfuggire alle retate nazifasciste antiebraiche) rappresentata come un angelo messaggero, la cui missione è quella di far compiere alle anime il definitivo balzo da una condizione in cui ancora forti sono i legami memoriali con la vita terrena a una condizione in cui diventano pure essenze, entelechie nelle quali non esiste l'abiezione del ricordo.

L'idea della morte e dell'oltretomba, della vita ultraterrena, che si pone in contrasto logico con la vita vissuta al di qua del margine/muro, attraverso la figura dell'ombra che parla (l'angelo) e dell'ombra muta (il padre) acquista una dimensione nuova e profonda che va al di là degli schemi dello spazio e del tempo. La memoria che unisce vivi e morti porta ancora una volta verso la concezione esistenzialistica del nulla come vuoto anteriore e successivo al breve periodo dell'esistenza terrena che aspetta di essere riempito dalla nostra presenza sia individuale che collettiva, nel senso di un'attesa reciproca: il vuoto attende noi per riempirsi e noi attendiamo il vuoto, nel corso della nostra esistenza legata al tempo e allo spazio, per riempirlo e per entrare nel mondo retto da quella Verità che, vivendo al di qua del muro, non conosciamo.

Giovanni Macchia in un saggio pubblicato sul Corriere della Sera del 24/1/1982 "Montale e la donna salvatrice" (la seconda parte dal titolo "Quando Montale inventò una donna per salvare il mondo" fu pubblicata il successivo 7 febbraio) scrive alcune cose molto importanti proprio su questa poesia:

In quelle mie poche pagine (pubblicate sulla rivista *L'Immagine*, ndr) sulla «*Voce giunta con le folaghe*», sorretto da alcune dichiarazioni che il poeta aveva rilasciato in una intervista immaginaria, un punto prendeva ancora più consistenza: un punto che aveva pur avuto forti annunci nella produzione poetica precedente; un sentimento di profonda religiosità. Non poteva parlarsi (come per un altro grande poeta operante in quegli anni e con cui è facile stabilire più d'una affinità: Eliot) di conversione. Ma quel sentimento era maturato e reso necessario da un dato di fatto: la condizione dell'umanità durante la guerra. La guerra non era lontana o imminente come al tempo delle «*Occasioni*». Era una realtà viva e lacerante. Era la «calanca vertiginosa» che inghiottiva le sue vittime. L'immobilità del poeta - figura simbolica della stessa condizione della poesia moderna - non era, come negli «*Ossi di seppia*», quella dell'«agave che s'abbarbica al crepaccio dello scoglio e sfugge al mare». Era l'immobilità di chi assiste ad uno spettacolo tremendo e attende di essere

trascinato nell'abisso. Consolarsi nella registrazione delle dissonanze e dei lampi di quella tempesta pareva futile giuoco. Il poeta doveva cercare una ragione e un rifugio in quella lotta. Doveva credere in qualcosa di vivo. Ed ecco lo soccorre una figura di donna: un'immagine luminosa e dolente, che, sacrificandosi, arrechi conforto all'umanità immersa nella notte del mondo. Non è più l'amuleto, il fantasma, ma una figura umana. È una donna con una sua connotazione precisa, in cui è racchiusa la destinazione stessa di quella poesia: l'attesa del miracolo.

... Clizia, che era comparsa già nelle «*Occasioni*», quale espressione della «tipica situazione d'ogni poeta lirico che vive assediato dall'assenza-presenza di una donna lontana», diventa un vero e proprio personaggio che ha una sua storia... Riesce a parlare in prima persona. E il poeta la segue, tiene a farla vedere, a farla riconoscere...

Tutta la poesia di Montale è una «poesia con personaggi». Nati da un'idea della lirica non quale giuoco di suggestioni sonore, ma simile a un frutto che contenesse «i suoi motivi senza rivelarli», con un totale assorbimento delle intenzioni nei risultati raggiunti, l'identificazione di questi personaggi resta difficile. I loro volti, quasi tutti femminili, sono sfuggenti, eppur mossi dal desiderio di esistere in quanto personaggi: Arletta, Esterina la tuffatrice, la pianista (nella più gozzaniana delle sue liriche) e Gerti, e Dora Markus. Anche «*La Bufera*» contiene più d'un'immagine di donna: la malata della «*Ballata*», manichino di gesso dagli spessi occhiali di tartaruga, con le sue lenti di lagrime, e, affidata a un breve cielo, l'altra donna chiamata Volpe. Ma «*La Bufera*» è soprattutto il «romanzo di Clizia», il romanzo della «strana sorella».

... dal Corriere del 7 febbraio...

«Senza scialle e berretto» gli riappare il padre, fuor del buio senza quello scialle di lana che si buttava sulle spalle quand'era vivo, anche nel più caldo mese di agosto, finita la cena all'aperto, piena di falene e altri insetti: uno dei pochi che sentirono dapprima che «il fresco stava per giungere»...

... Date queste premesse, sarebbe arbitrario e fallace riconoscere in Clizia la donna che porta solo salute e credere che il poeta, in quel sentimento che lo spinge verso di lei, ritrovi la via della luce e della salvezza. Una così drammatica e oscura vicenda spirituale è legata ad una storia aggrovigliata, ad un materiale espressivo di cui è oltremodo difficile ricercare il bandolo. Certo nessun misticismo placa Montale, nessuna pace, nessuna serenità. Egli è come diviso su due fronti. In uno è il quadro della tempesta, dall'altro non c'è ancora Dio e non c'è nessuna Beatrice, ma soltanto una donna sofferente e infelice il cui destino il poeta contempla con un trasporto violento e con raccapriccio. Ella ha lasciato l'Oriente, e torna a noi - scrisse - come continuatrice e simbolo dell'eterno sacrificio cristiano. Paga lei per tutti. Come Cristo, dunque. Ma quale Cristo? Quale idea di Cristo?

... Noi fummo e restiamo due, potrebbe ripetere Montale alla donna che si sacrifica per gli altri ma che non salva il poeta. Nessuna fiducia nel trascendente lo calma, ma un eterno dualismo, assai più drammatico di quel che animò la sua prima produzione, continua ad agitarlo...

analisi del testo

il tema centrale

La poesia ruota intorno al limite tra il mondo della vita terrena e il mondo dell'oltrelimite, nel quale dimenticare il passato, anche degli affetti più cari, perché creatore di dolori e angosce, di abiezione che si autoalimenta, e nel quale esistono le condizioni per superare le dolorose condizioni di questa vita con l'aiuto di Colui (Dio) che vive per sé e che infonde il fuoco dell'amore negli uomini. Il tema è collegabile a quello della poesia *Noi non sappiamo*, al contrasto di natura temporale fra il presente e un futuro sconosciuto, che non possiamo conoscere e nel quale inevitabilmente cadremo, e il passato che rischia di perdersi al momento del nuovo balzo verso la spiritualizzazione assoluta dell'anima con il distacco definitivo dal corpo duro e pesante.

la struttura

La poesia è composta da cinque strofe di 11 versi ciascuna, formate prevalentemente di endecasillabi liberi (senza rima), corrispondenti a cinque momenti ben definiti della poesia legati al **tema centrale** che possiamo definire come il contrasto fra l'esistenza caratterizzata dalla memoria che sfocia in una condizione di attesa e il mondo ultraterreno rappresentato dalla figura del padre al quale un'ombra dice qualcosa che riguarda la sua stessa condizione di appartenente al mondo ultraterreno e che il poeta non può capire perché **interito**, cioè ancora intero con il duro corpo e quindi non scorporato dall'interna fiamma che sarà la sua essenza nel mondo ultraterreno.

La poesia vive sul contrasto tra il mondo terreno, privo di quelle consolazioni che l'uomo cerca con tenacia, e il mondo ultraterreno che non si conosce ma nel quale sicuramente il ricordo di questa vita ad un certo punto deve essere cancellato insieme alla sensazione del tempo che caratterizza le vicende umane e ai sentimenti che sono le scorie pesanti di questa vita e che dovranno essere purificati dall'interna fiamma alimentata dall'amore di Colui che è principio di tutte le cose.

Ciò che mette in risalto questo contrasto è la presenza delle due condizioni della mobilità (dell'ombra e delle fòlaghe) e dell'immobilità (dell'erma e dei corpi pesanti) tra le quali oscilla l'intera poesia, insieme alla fluidità (come l'ombra attraversata da un raggio di sole) e alla rigidità delle forme (come la pesantezza del corpo): la mobilità è sinonimo della vita, l'immobilità è sinonimo della morte, la poesia si pone tra la mobilità e l'immobilità, tra l'essenza della vita e l'essenza della morte.

piano denotativo generale

1a strofa - Se mi volgo indietro a guardare la via già percorsa (a pensare al passato), la vita vissuta occupa uno spazio di tempo maggiore di quello che mi resta da vivere e irto di difficoltà come un sentiero di montagna usato dalle capre, che porta alla morte, al punto in cui il nostro essere si scioglierà come cera; non i giunchi fioriti (cose ordinarie e terrestri) ma le vermine (erbe e ramoscelli odorosi e sacri) leniscono il dolore del cuore (poiché anch'io sono vicino alla morte) eccoti, o padre, fuori dal buio che ti teneva, quindi, presente nel mio ricordo, attaccato, legato ai barbagli (come attimi e come ricordi-barbagli: luce intermittente in modo disordinato; per questo il barbaglio diventa simbolo dell'attimo del tempo e del ricordo limitato nel tempo) senza scialle e berretto, nel momento in cui si ode, annunciando l'arrivo dell'alba, il sordo (=cupò) fremito (=rumore) delle chiatte dei minatori, nere sulle onde alte e semisommerse per il grande carico.

2a strofa - L'ombra vigile, che mi accompagna quando vengo alla tua tomba, riposa sulla solita statua (erma), mentre un movimento altero (superbo) della fronte le rischiarà gli occhi ardenti e i duri sopraccigli sotto i boccoli infantili; quest'ombra non ha più peso della tua, padre, sepolta da tanto tempo,

mentre la trafiggono i primi raggi del giorno, l'attraversano veloci le farfalle, la sfiora l'erba sensitiva, che al contatto non si rattrappisce.

3a strofa - L'ombra fidata, colei che ormai ha del tutto staccato dal corpo l'interno fuoco che le permette di vivere nell'oltretempo, e il muto che risorge dal passato, colui che lunghi anni d'oltretempo hanno disincarnato, ma non del tutto staccato dal corpo ancora legato ai ricordi della vita terrena, al tempo che viene misurato in anni dal poeta gravato ancora dal peso del corpo (del tempo e dello spazio), si scambiano parole che io non odo perchè reso pesante e intero dal corpo che vive ancora la vita terrena, mentre aspetto al margine tra il tempo e l'oltretempo: l'una forse ritroverà la forma in cui bruciava l'amore non di sé ma di Colui che la mosse e che tutto muove, ma l'altro sbigottisce temendo che la larva (il residuo) di memoria in cui si scalda presentandosi ancora nel ricordo dei figli si spenga al momento del nuovo balzo verso il mondo ultraterreno del tutto staccato dal mondo terreno.

4a strofa - Il poeta ascolta la voce dell'ombra fidata: "Ho pensato per te, ho ricordato per tutti. Ancora ti tenta questa rupe col carico dei suoi ricordi terreni? Sì, la battima (il punto su cui si infrange l'onda) è la stessa di sempre e non si dissolve il mare che ti univa ai miei lidi (il tempo che univa le nostre vite) quando io non avevo ancora le ali (quando ancora vivevo la vita terrena). Io le rammento quelle mie prode (le rive sulle quali è facile approdare), eppure sono giunta con le folaghe a distaccarti dalle tue: la memoria non è peccato finchè giova. Quando invece impedisce il nuovo balzo verso la vera condizione che dipende da Colui che infonde amore e che tutto alimenta, diventa letargo di talpe, un'abiezione, una condizione di vita ignobile e spregevole che si autoalimenta, dalla quale l'individuo non può salvarsi da solo.

5a strofa - Il vento del giorno confonde l'ombra viva (venuta con le folaghe, Clizia) e l'altra (del padre) ancora riluttante di fronte al nuovo balzo in un atteggiamento che respinge già le mie mani, perché io appartengo al mondo che lui deve cancellare dalla sua memoria, e il respiro si spezza, come si spezza la sensazione dello spazio (la fossa) e del tempo (il punto dilatato) e nella rottura fa precipitare in un vuoto dove il ricordo di questa vita non ha più importanza ma fa scattare improvvisamente il ricordo di un'altra vita, di un altro tempo e di un altro spazio. Così si svela prima di legarsi a immagini e a parole tratte dalla nostra esperienza di questa vita quell'oscura sensazione di ricordo vago di un vuoto inabitato che occupammo prima di nascere al mondo e rimasto vuoto in attesa di ricolmarsi di noi al momento opportuno, di ritrovarci...

approfondimenti

l'erma e l'ombra vigile

Presso i greci e i romani era il pilastro, a forma quadrata, sormontato dalla testa del dio Ermes o da una testa barbata, che veniva posto ai crocicchi, sulle piazze, sui confini tra proprietà terriere private, nei ginnasi, nelle biblioteche, sulle tombe. In generale rappresenta qualunque testa che sormonta una colonna cilindrica o quadrata.

Spesso la testa presentava due facce, una sorridente e l'altra piangente o truce, specialmente nei cimiteri, ad indicare la vita e la morte (celebre il **Giano bifronte** dei romani). Presso le religioni naturali *l'erma bifronte* rappresentava il limite spaziale e il punto temporale di passaggio tra la vita e la morte: la vita (la faccia ridente) e la morte (la faccia piangente); per la religione cristiana può rappresentare il contrario: la vera vita, la vita dell'aldilà è raffigurata dalla faccia ridente, e l'esistenza in questo mondo è raffigurata dalla faccia piangente.

Clizia, l'ombra vigile che accompagna il poeta presso la tomba del padre *posa sopra un'erma*:

rappresenta visivamente il limite tra la vita e la morte, il distacco completo da questo mondo e dal ricordo di tutti gli affetti terreni, che tengono ancora legata l'anima del padre ai barbagli dell'esistenza umana che resistono nell'anima attraverso la memoria della vita terrena e degli familiari.

La donna ----> angelo-erma parla con l'ombra del muto padre che risorge sollevandosi e allontanandosi dai ricordi terreni; ma il poeta non può capire le loro parole, non può nemmeno sentirle, perché si trova ancora sul margine, al di qua del limite, del punto di rottura, del muro che lo separa dal mondo misterioso dell'aldilà che gli appare solo nella presenza dell'ombra della donna e dell'ombra del padre; sul margine si trova ancora in una condizione di durezza e di immobilità di pensiero (*interito*), pesante per il peso del corpo legato ancora al trascorrere del tempo terreno e alla precisione dello spazio umano.

L'incontro avviene all'alba, nel momento più adatto alla rivelazione di una nuova vita e più propizio per cominciare qualcosa di nuovo e di straordinario, per rinascere.

La donna è caratterizzata dagli occhi ardenti, dall'interno fuoco, dalla possibilità di ritrovare la forma in cui bruciava / amor di Chi la mosse.

la figura del padre

Il "padre" non è più un modello da imitare, di lui non si odono più le parole sapide di sale greco (*Noi non sappiamo*), piene di saggezza, ma diventa l'essenza di un passato finito, che deve essere cancellato, perché non è importante tanto la saggezza di questo mondo quanto il fuoco ardente di Colui che tutto muove; ma compiere questo balzo decisivo richiede la forza che occorre per tutte le scelte che sono definitive: per questo si mostra riluttante di fronte a un futuro che nulla può conservare di umano. Anche la memoria assume il senso di una condanna, se non si è capaci di liberarsene, di una abiezione che si autoalimenta, quando non permette alla forma-corpo di diventare spirito-senza-forma.

La religione si presenta sotto l'aspetto del contrasto temporale presente-futuro, espresso sia col tema della memoria che lega i vivi ai morti sia dalla successione delle fasi della vita dopo la morte da quella in cui resiste l'aspetto memoriale a quella in cui avviene lo scorporamento completo dell'interno fuoco: Colui che si incarnò per poi ridiventare puro spirito, passando attraverso la sosta agli Inferi per liberare i puri della storia ebraica (aspetto memoriale), rappresenta ciascun uomo incarnato che per ritrovare la vera vita deve percorrere la via della purificazione (che lo porta a diventare puro spirito) in un processo cosciente ed accettato di scorporazione totale, sia fisico che memoriale.

Il padre-mito, quindi, non è più presente nelle cose terrene, non può più essere uno spirito legato semplicemente alla memoria, ma uno spirito vivente nella mente dei vivi che ha abbandonato tutte le cose terrene, delle quali non conserva più alcuna memoria.

il problema esistenziale

Ritornano il problema dell'esistenza e gli interrogativi che da sempre hanno affannato i poeti: chi è l'uomo, quali sono i suoi destini; ritorna il problema della ricerca di ciò che si trova al di là del muro, di "battere il muro, - affermava Montale, - di vedere ciò che poteva esserci al di là della parete, convinto che la vita ha un significato che ci sfugge".

Se la figura del padre assume gli aspetti del mito, della trasfigurazione del passato, la ricerca diventa la condizione quasi disperata del conoscere ciò che si trova al di là della morte, quale è il significato 'reminiscente' di idee oscure e difficili da capire che qualche volta ritornano nella nostra memoria nel corso della nostra vita terrena e che ci portano a intuire mondi lontani e diversi.

Sono gli stessi problemi degli *Ossi di seppia*; ma là era presente una descrizione della condizione

umana al di fuori del tempo e dello spazio (o meglio, dove il tempo e lo spazio risultano pietrificati), un tempo e uno spazio concepiti comunque al di qua del muro, cioè in questa condizione esistenziale; in questa poesia i problemi degli *Ossi di seppia* diventano la ricerca della vera vita nel contrasto tra passato (l'esistenza terrena) e presente/futuro (l'esistenza dopo la morte, presente per l'ombra fidata e il muto che risorge e futura per il poeta che è ancora interito sul margine che separa la nostra esistenza dalla vera vita). Il muro di *Merigiare pallido e assorto* o il *margine* di questa poesia dividono il poeta dalla possibilità di vivere la vera vita o perlomeno di sapere qualcosa delle verità cercate.

Nell'ansia della ricerca si stabilisce quasi un filo con l'*oltretempo* attraverso l'ombra fidata e il muto padre che si scambiano parole che non possono essere sentite dall'uomo; e questo filo è rappresentato proprio dalla *memoria affettiva* concretizzata attraverso i **correlativi oggettivi** *bàttima, rupe e mare*:

... Ancora questa rupe
ti tenta? Sì, la bàttima è la stessa
di sempre, il mare che ti univa ai miei
lidi da prima che io avessi l'ali,
non si dissolve...

Per un momento sembra riprendere forza il presente nello scorrere del tempo alla presenza di Clizia, che pure è tornata per dire al padre che è ora di compiere il definitivo balzo proprio pensando che la *bàttima di sempre*, come il *frangente che ripullula sulla balza che scoscende* ne *La casa dei doganieri*, rappresentando il filo oscuro che li lega ai vivi, *non si dissolve*.

le fòlaghe

Come le fòlaghe migrano alla ricerca del clima ideale e più temperato dalle latitudini nordiche ai primi freddi della stagione invernale, per continuare a vivere, così l'anima cerca l'ideale condizione per continuare la propria vita nell'eternità scorporando l'interno fuoco dal gelo del corpo: si verifica, quindi, un passaggio dal freddo al caldo.

Per questo è destinata a cadere nell'uomo la memoria dell'esistenza in questo mondo al momento della scorporazione e della trasformazione dall'aspetto fisico a quello ultrafisico dell'interno fuoco. La fòlaga è un **correlativo oggettivo negativo** se tutto resta legato alla fisicità del corpo, ma è *positivo* nell'attimo in cui rappresenta l'arrivo del momento della scorporazione: essa è la stessa ombra fidata che giunge per annunciare che è giunto il momento atteso.

Nelle latitudini nordiche, mai toccate dall'uomo nell'antichità, veniva posta la sede dell'oltretomba, l'estensione orizzontale dell'Erebo, nel quale vagano senza sosta le ombre dei trapassati, mai allietate da un raggio di luce ma solo confortate dal ricordo della vita felice passata sulla terra, in mezzo a familiari ed amici. L'Erebo è rappresentato come un luogo freddo proprio perchè non è presente il calore dello scambio memoriale tra vivi e morti.

Questa concezione cambia col Cristianesimo, nel senso che la vita nel paradiso è rappresentata dalla luce e dal calore, ma l'aldilà è pur sempre ritenuto dall'uomo come un luogo freddo, come l'Erebo. La fòlaga-Clizia, dagli occhi ardenti che rischiarano la fronte altera col suo biocco infantile, è portatrice essa stessa, essendo già fuoco scorporato dal corpo, del momento della scorporazione e del passaggio nell'aldilà, in cui occorre che l'uomo si rechi, se non vuole cadere nell'abiezione che si autoalimenta del ricordo non cancellato.

l'erma

Presso i greci e i romani era il pilastro, a forma quadrata, sormontato dalla testa del dio Ermete o da una testa barbata, che veniva posto ai crocicchi, sulle piazze, sui confini tra proprietà terriere private, nei ginnasi, nelle biblioteche, sulle tombe. Spesso la testa presentava due facce, una sorridente e l'altra piangente o truce, specialmente nei cimiteri, ad indicare la vita e la morte. Presso le religioni naturali l'*erma bifronte* rappresentava il limite spaziale e il punto temporale di passaggio tra la vita e la morte: la vita (la faccia ridente) e la morte (la faccia piangente); per la religione cristiana può rappresentare il contrario: la vera vita, la vita dell'aldilà è raffigurata dalla faccia ridente, e l'esistenza in questo mondo è raffigurata dalla faccia piangente. L'ombra vigile che accompagna il poeta presso la tomba del padre *posa supra un'erma*: rappresenta anch'essa il limite tra la vita e la morte, il distacco completo da questo mondo e dal ricordo di tutti gli affetti terreni, che tengono ancora legata l'anima del padre ai barbagli dell'esistenza umana che resistono nell'anima attraverso la memoria della vita terrena e della famiglia.

La donna-angelo-erma parla con l'ombra del muto padre che risorge, ma il poeta non può capire le loro parole, non può nemmeno sentirle, perché si trova ancora sul margine, al di qua del limite, del punto di rottura, del muro che lo separa dal mondo misterioso dell'aldilà che gli appare solo nella presenza dell'ombra della donna e dell'ombra del padre; sul margine si trova ancora in una condizione di durezza e di immobilità di pensiero (interito), pesante per il peso del corpo legato ancora alla fissità del tempo terreno e alla precisione dello spazio umano.

L'incontro avviene all'alba, nel momento più adatto alla rivelazione di una nuova vita e più propizia per cominciare qualcosa di nuovo e di straordinario.

La donna è caratterizzata dagli *occhi ardenti*, dall'*interno fuoco*, dalla possibilità di ritrovare *la forma in cui bruciava / amor di Chi la mosse*.

note linguistiche

Sul piano dell'uso della lingua nella costruzione dei versi possiamo notare:

- Solo la prima strofa è costruita in un linguaggio chiaro e colloquiale, quasi familiare;
- Le altre quattro strofe presentano difficoltà di interpretazione sia sul piano linguistico che su quello espressivo-contenutistico; un qualche lume può venire da un lato dalla conoscenza di specifici elementi della vita di Montale (la presenza di Clizia dal biennio infantile, le estati trascorse in vacanza a Monterosso con la battina e il mare di sempre, il padre rappresentato *senza scialle e berretto*), sia dalla lettura *Sul limite* tratta da *La farfalla di Dinard*, che riportiamo in appendice

note

abiezione: condizione di estrema degradazione dell'uomo e della sua anima; l'abiezione religiosa è la condizione di peccato in cui l'anima si trova ed è tanto più grave quanto più grave è il peccato

calanca: insenatura piccola e poco profonda determinata dall'azione di erosione delle acque; l'idea più precisa è quella di **canyon**, con le pareti a strapiombo

agave: pianta grassa delle amarillidacee dalle foglie lunghe e carnose coi margini costellati di spine, tipica delle zone calde ed equatoriali e del Mar Mediterraneo che bagna l'Italia; fiorisce una sola volta (dopo di che lentamente muore, con un fiore che è il prolungamento del fusto che si erge molto più in alto rispetto alle foglie con rametti che sorreggono fiori più piccoli; (agave significa mirabile)

gozzaniano: aggettivo, derivante da Gozzano (Guido) poeta italiano morto a 33 anni nel 1916: cantava le

piccole cose di tutti i giorni, non i grandi avvenimenti e i grandi personaggi

bandolo: ogni filo che forma una matassa ha due capi, quello iniziale e quello finale; il bandolo è il capo iniziale della matassa e rappresenta l'origine, come la matassa aggrovigliata rappresenta la vita e il capo finale la morte

chiatta: barcone piatto usato per trasportare merci

erma: colonna quadrata sormontata da una testa rappresentante Ermete o una testa bifronte con una faccia ridente e una piangente - Clizia *'posa'* sull'erma, colla quale si identifica diventando essa stessa un'erma

oltretempo: l'aldilà, ciò che sta dopo la morte, oltre il tempo che caratterizza l'esistenza: il tempo caratterizza l'esistenza, mentre dopo la morte il tempo non esiste più

reso: participio passato del verbo rendere che in questo caso significa "far diventare" – es. "rendere rossa l'acqua" = far diventare rossa l'acqua

- rendere ha anche parecchi altri significati

pesante: deriva da **peso**: il corpo ha un suo peso sulla terra, mentre l'anima è priva di peso

intero: è un blocco unico non alterato da mutilazioni o altro, non toccato, irrigidito

spenga: dal verbo spegnere; significa anche morire

battima: sinonimo di **battigia**, la linea della spiaggia su cui **batte** l'onda e muore

proda: sponda del fiume o di un lago o del mare su cui è facile approdare

giova: dal verbo **giovare** (presente indicativo) essere utile e vantaggioso a qualcuno

là v'era: là c'era, là si trovava

merigiare: verbo derivante da **meriggio**: l'ora del mezzogiorno; significa: trascorrere, possibilmente all'ombra, le ore più calde della giornata in estate (più o meno dalle 12 alle 15)

ripullula: **ri-pullula** (presente indicativo del verbo ripullulare), pullulare di nuovo: per le piante è mandare fuori germogli (che sono chiamati polloni) come in primavera, per l'acqua è uscire fuori dalla sorgente: è l'azione della rinascita

scoscende: dal verbo **scoscendere** (presente indicativo): rompere con forza con una azione dall'alto a basso, scosceso è il fianco della montagna sul quale ci si arrampica, dove possono andare solo le capre, scoscesa è una rupe, scosceso è un pendio molto ripido del monte



Biblioteca



indice

© 2001 - by prof. Giuseppe Bonghi - [e-Mail](mailto:giuseppe.bonghi@univ.it)

Ultimo aggiornamento: 13 ottobre 2001