

e della filosofia è finalmente giunto fino ai troni (rr. 21-22); i principi han cominciato a conoscere che la vita e la tranquillità degli uomini merita maggior rispetto; che ci è un altro mezzo indipendente dalla forza e dalle armi, per giugnere alla grandezza; che le buone leggi sono l'unico sostegno della felicità nazionale; che la bontà delle leggi è inseparabile dall'uniformità; e che questa uniformità non si può ritrovare in una legislazione fatta tra lo spazio di ventidue secoli (rr. 22-27); Ma si è anche dato un altro passo che più c'interessa: si sono tolti gli ostacoli (rr. 30-31); il sacerdozio più non si mescola col governo (rr. 49-50)

6. La sintassi è prevalentemente paratattica, con frasi a volte lapidarie (Già il sacerdozio più non si mescola col governo. Lo stato è più tranquillo, e l'altare è meglio servito, rr. 49-50), l'espressione chiara e la tesi ben definita e argomentata; il discorso procede ordinatamente, con chiari nessi logici. Per accrescere la forza della sua esposizione, Filangieri utilizza in apertura del testo una domanda retorica (r. 1) e nel primo paragrafo introduce ripetutamente un'efficace antitesi tra la guerra e l'agricoltura. Nel secondo e nel terzo paragrafo introduce anafore (È più di mezzo secolo... è più d'un mezzo secolo, rr. 12-13), anche in serie trimembri e con espressioni metaforiche (Queste tante voci riunite, questo strepito universale, questo grido della ragione e della filosofia, rr. 21-22). Le anafore si collegano spesso l'una all'altra in un discorso persuasivo (che la vita e la tranquillità... che ci è un altro mezzo... che le buone leggi... che la bontà delle leggi è inseparabile dall'uniformità... che questa uniformità..., rr. 23-26). Ragionando su *fanatismo* e *ignoranza*, l'autore usa un parallelismo sintattico e lessicale (alcuni errori che il fanatismo aveva consacrati, e che l'ignoranza... aveva ricevuti, rr. 36-37). Nell'ultimo paragrafo l'autore si appoggia a esempi storici e fa salire il tono dell'esposizione con efficaci antitesi e frasi a effetto (coloro che per fortuna degli altri, ma che per loro propria disgrazia, la natura ha condannati ad esser grandi uomini, rr. 41-42), metafore indignate e parallelismi (che il fanatismo aveva per più secoli imbrattata col sangue delle nazioni, e colla miseria de' popoli, rr. 47-48).

CARLO GOLDONI

## Il ritorno dalla villeggiatura

1. scena 1: Il giovane Leonardo è disperato perché è perseguitato dai creditori e non potrà avere la mano di Giacinta, ottenendo la ricca dote che potrebbe salvare le sue finanze dissestate. – scena 2: Il vecchio Fulgenzio, che disapprova il suo vivere al di sopra dei propri mezzi, lo sgrida severamente ma alla fine gli promette di intercedere presso l'avarò zio Bernardino per fargli avere del denaro. Anche se con molta riluttanza, Leonardo accetta la proposta. – scena 5: Lo zio tergiversa con Fulgenzio, esprimendo il suo disprezzo e ostentando la sua indifferenza per il nipote, ma alla fine accetta di riceverlo.

2. È disperato e non trova via d'uscita alla sua situazione. Non ha i mezzi per vivere a Livorno, ma non può e non vuole lasciare la città. È preoccupato che le sue condizioni economiche vengano risapute da Giacinta, la donna che ama, ed è consapevole che, povero com'è diventato, non potrà sposarla e quindi perderà anche gli ottomila scudi della dote. Vedendo arrivare Fulgenzio prova vergogna perché sa di non aver seguito i suoi consigli e i suoi ammonimenti.

3. Le didascalie sono indicazioni del tono di voce o dei sentimenti che devono essere espressi, o dei movimenti che l'attore deve compiere sulla scena. Gli "a parte" sono battute che si intendono pronunciate da un personaggio senza che l'interlocutore (o gli interlocutori) le ascoltino, come se

fossero un pensiero detto a mezza voce o una frase rivolta a qualcuno senza che qualcun altro se ne accorga. Nella seconda scena l'"a parte" è pronunciato da Fulgenzio quando vede Leonardo (*Eccolo qui il pazzo, il prodigo, l'infatuato*, r. 8); le didascalie, poste sempre tra parentesi, sono sostenute (r. 10), *Con caldo* (r. 16) e *in atto di partire* (r. 55).

4. 1ª sequenza, rr. 1-13: Fulgenzio è infuriato con Leonardo, che invece cerca di darsi un contegno e di non affrontare l'argomento dei suoi debiti. Fulgenzio ha un tono sostenuto ma corretto e porta il discorso sul punto principale. Fa capire all'interlocutore di sapere in che stato si trova e lo sgrida. – 2ª sequenza, rr. 14-24: Leonardo cerca di minimizzare ma facendo ciò scatena la reprimenda del vecchio che sbotta di non voler avere più nulla a che fare con lui, di lavarsene le mani e di voler raccontare tutto a Filippo. – 3ª sequenza, rr. 25-35: Leonardo si disperà e supplica Fulgenzio di non abbandonarlo perché è sull'orlo del suicidio. Fulgenzio continua a sgridarlo, ma dichiara di essere *uomo* e di avere *compassione di tutti*: anche se Leonardo meriterebbe di essere abbandonato, non ha il cuore di lasciarlo al suo destino. – 4ª sequenza, rr. 36-37: Leonardo equivoca e crede che Fulgenzio sia disposto a pagare di persona i suoi debiti. – 5ª sequenza, rr. 38-39: Fulgenzio lo delude e riprende la sua filippica accusandolo di essere un approfittatore che, una volta saldati i suoi debiti, ne farà ancora altri. – 6ª sequenza, rr. 40-41: Leonardo promette che non farà altri debiti, ma Fulgenzio non gli crede. – 7ª sequenza, rr. 42-46: Piccato, Leonardo chiede allora in che cosa consistano gli impegni che Fulgenzio aveva dichiarato di prendersi in suo favore e gli viene spiegato che Fulgenzio si adopereerà presso lo zio Bernardino perché intervenga di persona ad aiutarlo. – 8ª sequenza, rr. 47-50: Leonardo dichiara che non ci sono speranze con lo zio Bernardino, perché è sordidamente avaro ed egoista e ha modi intollerabilmente urtanti. – 9ª sequenza, rr. 51-55: Fulgenzio convince Leonardo che, comunque stiano le cose, bisogna andare dallo zio, perché è l'unico che possa aiutarlo. Leonardo accetta molto malvolentieri.

5. Il dialogo tra Fulgenzio e lo zio Bernardino è all'inizio formale, ma quando lo zio apprende che suo nipote è sul lastrico risponde con ostentata indifferenza. Sentendo che si sposerà commenta col tormentone *Me ne consolo, me ne rallegro* (rr. 93-95). Fa domande ironiche a proposito della notizia secondo cui il giovane è precipitato (rr. 80-81), prendendola alla lettera. Lo chiama ironicamente *signor marchesino* (rr. 66-67) e *illustrissimo signor marchesino* (rr. 74-75) per denunciare la sua smania di apparire e il suo lusso, e finge di apprezzare *il suo talento* e *i suoi begli abiti gallonati* (r. 75). Contrappone la bella vita del giovane a quella morigerata che conduce lui (*ei gode, scialacqua, tripudia, sta allegramente: e vi pare ch'ei non abbia giudizio?*, rr. 70-71) Commenta che *i debiti non faranno sospirar lui, faranno sospirare i suoi creditori* (rr. 84-85).

6. Lo zio è un uomo di vecchio stampo, tradizionalista, ricco e avaro. Leonardo è un giovane borghese che, pur senza averne i mezzi, è preso dalla bramosia del lusso e cerca di imitare i comportamenti della nobiltà e dei più ricchi: prima con la smania per la villeggiatura, poi con gli acquisti dissennati che lo hanno portato a indebitarsi fino al collo. Ha tradito i solidi valori tipici della classe mercantile e i principi della generazione più vecchia e si richiama all'onore e alla reputazione solo per impietosire Fulgenzio. Quest'ultimo è severo, disapprova lo stile di vita del giovane e lo critica aspramente, ma è fondamentalmente buono: dice che se fosse suo figlio lo bastonerebbe, ma è un uomo che "sente" l'umanità (r. 34) e quindi si dichiara sensibile ai problemi degli altri e pronto ad aiutare.

UGO FOSCOLO

## *Ultime lettere di Jacopo Ortis*

1. La lettera è una riflessione sul suicidio, al quale Jacopo si è ormai risolto.
2. Nel primo paragrafo, contemplando la notte serena e l'*amica luna*, Jacopo pensa a Teresa e spera che lo stesso raggio consolatore che scende nel suo animo illumini anche il volto dell'amata. Un tempo la luna era testimone della sua passione amorosa e fonte di consolazione; ora egli la vede come un astro destinato a risorgere eternamente, mentre lui si consegnerà alla morte. Jacopo la prega di illuminare la sua tomba quando Teresa lo cercherà *fra i cipressi e i pini*. Nel terzo paragrafo Jacopo dà l'addio alla natura, che conforterà le angosce dei mortali ma non splenderà più per lui: un tempo egli aveva sentito dentro di sé la sua bellezza, adorandola si era riempito della sua gioia e aveva accolto il suo invito a vivere, ma ora le sue sventure gli hanno fatto vedere la natura sotto un diverso aspetto, come una forza cieca che divora gli uomini suoi figli e che con la sua bellezza li illude destinandoli a una vita di dolore.
3. All'inizio della lettera Jacopo contemplava la notte serena e pensava al suo suicidio. Il mattino seguente il suo animo è già libero dalle sofferenze: può finalmente vedere la bellezza del giorno, poiché non è più disperatamente ferito dal dolore e i suoi occhi sono liberi dal pianto.
4. Jacopo è consapevole che la legge naturale impone di *nascere, vivere, morire*: non fa quindi differenza il momento e il modo in cui si abbandonerà la vita. La vita è trasformazione della materia; per questa ragione il suo suicidio non sottrarrà alla natura nulla di quanto essa gli ha donato: il corpo muterà semplicemente forma, rimanendo sempre all'interno del ciclo di trasformazione, mentre lo spirito, se è mortale, sarà soggetto alla stessa trasformazione della materia corporea, se è immortale non sarà leso nella sua essenza. Tutte queste considerazioni si ispirano a una concezione materialistica della vita.
5. Dopo aver meditato sull'inevitabilità della morte e sul ciclo di perenne trasformazione della natura, Jacopo fa parlare la natura stessa, la quale gli fa sentire la sua *solenne voce*: nella sua allocuzione, essa gli offre un'ulteriore motivazione al suicidio a cui il giovane si è ormai votato. Jacopo aveva ricevuto in dono dalla natura l'istinto di autoconservazione, ma egli ha conosciuto solo sofferenza; quando il *dolore vince l'istinto*, è giusto e inevitabile uscire dalla vita. Deciso a suicidarsi, Jacopo non prova nessun obbligo di riconoscenza nei confronti della natura per il dono della vita, dal momento che tale dono non gli ha portato felicità ma unicamente dolore.
6. Jacopo si convince che credersi *necessario* alla vita universale sia uno stupido atteggiamento di *arroganza*: l'esistenza individuale è solo una frazione infinitesimale, un *attimo im-*

*percettibile* rispetto ai tempi dell'universo. Inoltre la storia è intrinsecamente male: la guerra provoca il massacro di *milioni d'uomini* sacrificati da *conquistatori* che si contendono un piccolo pezzo di terra aspirando a una fama altrettanto limitata nel tempo. Misurandosi con la spietatezza della storia e pensando al destino a cui andrebbe incontro se rinunciasse al suicidio, ovvero le persecuzioni che subirebbe o le colpe di cui potrebbe macchiarsi, Jacopo può solo convincersi che non deve aver timore di togliersi la vita.

7. Il testo esprime lo smarrimento dell'uomo che confessa di non sapere né perché né come sia venuto al mondo, che cosa sia il mondo e che cosa egli stesso sia. Jacopo si sente un *atomo* insignificante, senza dimensione, assorbito dall'*infinità* spaziale e temporale. Nella prospettiva cristiana di Pascal, questi erano i pensieri irragionevoli di un ateo, condannati aspramente e confutati. Foscolo estrapola la pagina dal contesto e ne stravolge il senso presentandola come se fosse un'affermazione di pessimismo materialista di Jacopo: essa servirà a sostenere filosoficamente la sua volontà di togliersi la vita quando egli la rileggerà per l'ultima volta, cinque giorni prima del suicidio.