CAPITOLO 10

L'INNAMORATO CANTO

A. Beardsley, 1989.

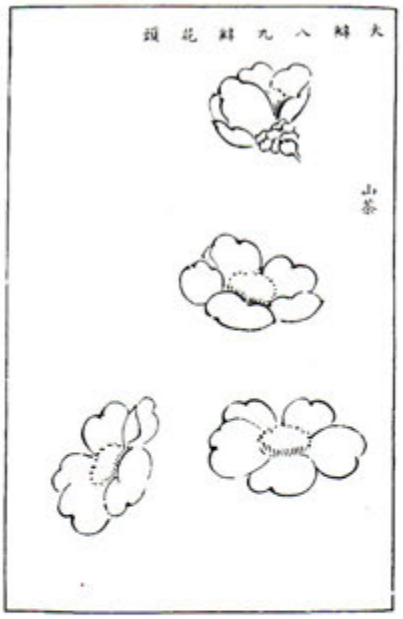
Il giovane restò turbato. Inutilmente cercò di scoprire la fanciulla che aveva scritto quel biglietto. Dopo venticinque anni diventò uno scrittore famosissimo. Il suo romanzo più bello si intitolava: La sconosciuta fanciulla di luna.

(Serenella)

Un giorno un uomo inviò ad una donna di cui era innamorato un sasso trovato sulla spiaggia assieme a questa poesia:

Non posso pensare che il mare
abbandoni una sua creatura
dopo averla a lungo levigata
e averla resa più trasparente
del cristallo!

La donna, dopo qualche giorno, così rispose:
Il sasso forse brilla
ma non ha cuore
e neppure luce di cristallo.
Meglio un fragile fiore
di ninfea!



c CHARLES BAUDELAIRE

CHARLES BAUDELAIRE (Parigi 1821 - 1867) è considerato il primo *"poeta maledetto"* per la stretta connessione tra le non facili vicende personali e le sue esperienze letterarie. Si potrebbe dire che la poesia sia la vita di Baudelaire e — viceversa — la vita sia la sua poesia.
Di estrazione borghese, rimasto orfano di padre a sei anni, trascorse la propria vita in collegio sino a vent'anni. Poiché nel 1839, invece dell'Università, preferiva frequentare i circoli letterari più anticonformisti di Parigi e condurre una vita sregolata, la famiglia, per evitare lo scandalo, lo costrinse a compiere un viaggio verso l'Oriente. Il poeta ritornò dopo pochi mesi portando con sé un irresistibile gusto per l'esotico che lo spinse, successivamente, a fare uso di droghe e alcool allo scopo di rivivere le sensazioni provate in quei lontani paesi. Interdetto dalla madre, condusse una vita sempre più contraddittoria e piena di vizi. Strinse amicizia con i maggiori intellettuali del tempo: Balzac, Hugo, Gauthier e pittori come Delacroix e Courbet. Si dedicò alla critica d'arte e alla poesia.
Nel 1857 uscì la prima edizione della sua opera più famosa **"I fiori del male"** ma la mentalità molto perbenista del tempo ne rimase scandalizzata tanto da chiederne l'immediato sequestro e la censura di alcune poesie. Baudelaire cercò di difendersi ma venne condannato a una pena pecuniaria e a togliere sei testi dalla raccolta. Amareggiato per quanto accaduto, nel 1862 si trasferì a Bruxelles sperando di respirare un "clima" culturale più aperto, ma anche in questo caso ne rimase deluso. La sua salute — nel frattempo — andava sempre più peggiorando a causa dei continui abusi d'alcool e droghe sino al punto da venir colto da una paralisi con conseguente afasia (impossibilità di parlare). La madre lo fece riportare a Parigi e lo assistette sino alla morte che avvenne un anno dopo.
Altre sue opere importanti furono i poemetti in prosa **Lo spleen di Parigi**, la raccolta **I relitti** e le traduzioni dei **Racconti straordinari** di Edgar Allan Poe (scrittore americano). Ma la maggior parte dei suoi scritti furono pubblicati in giornali e riviste varie e solo dopo la sua morte fu possibile procedere ad una loro sistematica catalogazione e stampa.
Nell'opera più nota **I fiori del male** profonde sono le innovazioni che egli introduce nel modo di far poesia. Si tratta di una poesia non più legata ai vincoli retorici e di contenuto, ma aperta invece a tutti i giochi dell'immaginazione e del suono. Il suo è un linguaggio fortemente simbolico e dunque ricchissimo di metafore. Con Baudelaire, anche le descrizioni di soggetti brutti, meschini, macabri e ripugnanti diventano momenti, non per questo meno simbolici, di osservazione poetica.
Molto sofferto è il tema dell'amore visto come richiamo e necessità ma soprattutto come affanno, ebbrezza, stordimento: la donna, dunque, rappresenta una realtà negativa e ambigua, una sorta di idolo animalesco e privo d'anima e moralità.
Nei suoi scritti Baudelaire ha insistito molto sull'importanza del ruolo dell'intelligenza nella creazione artistica. E' il primo a dichiarare che la poesia deve essere distinta da tutte le altre discipline con le quali era stata sino ad allora confusa (eloquenza, moralità, filosofia, storia, ecc.). La specificità della poesia, secondo Baudelaire, non va cercata esclusivamente nel linguaggio ma anche nell'immaginazione: *Solo l'immaginazione* — scriveva — *contiene la poesia*. E cosa rappresenta per Baudelaire l'immaginazione? E' la capacità che possiede il poeta di mettere ordine nella natura e nelle sue apparenti incoerenze.
Il meraviglioso privilegio dell'arte — scriveva Baudelaire — *è che lo spaventoso, espresso con arte, diventa bellezza e che il dolore ritmizzato, articolato, riempie lo spirito di una gioia tranquilla.*

Conversazione(*)

E' un colloquio di un "io" totalmente disilluso quello che Charles Baudelaire — *con lucida e incalzante analisi — propone in questo testo.*
Il primo verso lascerebbe supporre un tono pacato e sereno, una specie di innamorato canto inizialmente animato da dolci comparazioni paesaggistiche: ma quello che il poeta francese sviluppa è, piuttosto, un percorso interiore che — man mano — prende spazio e si conclude con la constatazione di quanto sia amara la condizione del vivere.
Protagonista è la tristezza che **come il mare, dentro me sale e lascia, al suo riflusso (...) la cocente rimembranza**, *mentre la sede dell'amore e dei sentimenti per eccellenza, il cuore, è invece* **un luogo devastato (...) un palazzo profanato dalla folla**.
Per questo, tra mondanità e solitudine, l'invocazione è rivolta alla bellezza con gli occhi in fiamme affinché annulli e privi di ogni consistenza materiale quello che resta del cuore, simbolo di un "io" ormai privato di qualsiasi sostegno.
Una conversazione, dunque, e un consuntivo con se stesso cui presta appoggio un "tu" che non è il vero destinatario della composizione, ma solo una necessaria variazione emotiva e tonale.

Un bel cielo d'autunno chiaro e rosa
tu sei! Ma la tristezza, come il mare,
dentro me sale e lascia, al suo riflusso,
sopra il suo triste labbro dell'amaro
5 suo fango la cocente rimembranza.
Invano sul mio petto che si strugge
la tua mano trascorre e cerca invano:
è un luogo devastato il cuore, o amica,
ove hanno infuriato l'unghia e il dente
10 feroce della donna; non cercare
il mio cuore: le belve l'han mangiato.
Il mio cuore è un palazzo profanato
dalla folla: dentro ci si ubriaca,
ci si prende a capelli, ci si uccide!
15 Intorno al tuo nudo seno volteggia
un profumo. O beltà, duro flagello
delle anime, lo vuoi! Con gli occhi in fiamme,
splendenti come feste, quei brandelli
che han salvato le belve incenerisci!

(C. Baudelaire, **I fiori del male**, *trad. di L. de Nardis, Milano, Euroclub, 1980)*

*Versione originale:

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose! / Mais la tristesse en moi monte comme la mer, / Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose / Le souvenir cuisant de son limon amer. /
— Ta main se glisse en vain sur mon sein que se pâme; / Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé / Par la griffe et la dent féroce de la femme. / Ne cherchez plus mon cœur; les bêtes l'ont mangé. /
Mon cœur est un palais flétri par la cohue; / On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux! / — Un parfum nage autour de votre gorge nue!... /
O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux! / Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes, / Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes! /

Lavori in corso

1. Frequente l'uso della metafora (molto intensa *il mio cuore è un palazzo profanato)* e della sineddoche (di particolare effetto *sopra il mio triste labbro dell'amaro suo fango*). Individua le altre presenti nel testo e commentale.

2. Analizza le inversioni e cerca di determinare in che senso siano nel testo più efficaci (e da che punto di vista) rispetto alla costruzione normale.

3. Il cuore come *luogo devastato* nella struttura tematica del testo.

4. Il mare rappresentato come liquidità e riflusso: che tipo di immagini sono enunciate dal poeta e — per contrasto — quali altre si susseguono?

5. Individua nel testo le tonalità cromatiche (immagini di colore), l'alternarsi delle opposizioni (alto/basso, solido/liquido, momenti di abbandono lirico/scatti di cruda intensità drammatica), le eventuali antitesi, ecc...

6. Ritieni il testo sia da leggere a mezza voce o, invece, con forte intonazione espressiva? Motiva la scelta.

7. Prova a manipolare la punteggiatura e a variarla. Ritrascrivi successivamente il testo cambiando la collocazione dei versi secondo una tua personale scansione ritmica. Verifica e commenta il risultato e l'effetto così ottenuti (se vuoi, puoi trasformare qualche parola e/o aggiungere nuove immagini).

d JACQUES PRÉVERT

JACQUES PRÉVERT (Neuilly-sur-Seine, Francia 1900 - Parigi 1977) è rimasto famoso soprattutto per le canzoni composte negli anni '40-'50. Collaborò, inoltre, alla sceneggiatura di film con i più importanti registi del tempo.
La sua produzione poetica gioca prevalentemente su un registro ironico e dissacrante dei temi legati alla quotidianità. La sua poesia sembra scritta più per essere ascoltata che per essere letta: da ciò il ricorso ad un linguaggio "popolare", alla parola parlata e non vincolata dentro i dettami dello stile. Prévert, insomma, sa raccontare, denunciare, accusare, ma anche cantare (nel senso più ampio del termine) a fior di labbra le situazioni più scottanti con un sorriso a volte pungente, a volte benevolo.
Tra le sue opere citiamo: **Parole** (1945), **Storie** (1946), **Spettacolo** (1951), **La pioggia e il bel tempo** (1955).

1 I ragazzi che si amano(*)

Jacques Prévert *è stato per anni (e probabilmente continua ancora ad esserlo) il poeta più amato soprattutto dai giovani. Alcuni suoi testi sono anche diventate canzoni di successo. La critica ufficiale ha spesso — e riteniamo ingiustamente — trascurato il valore della poesia prevertiana certamente trasgressiva e, a volte, provocatoria (pensa all'ironia graffiante di* **Inventario** *che ti abbiamo presentato nel cap. 1) ma anche pervasa di intenso realismo psicologico. Parigi e le sue strade, i viali e gli angoli nascosti, miriadi di figure e di storie quotidiane si stagliano con vibrante vigore e si snodano in un repertorio ampio che diventa specchio di una realtà (non solo parigina) in cui ciascuno può ritrovare una parte di sé.*
Il tema dell'amore è quello prevalente: a volte si tratta di un amore dolce, rasserenante, magico, necessariamente coinvolgente; altre volte di un amore inquieto e angosciato, pieno di smarrimento e gelosia.
*Nella poesia che segue, con la consueta, immediata musicalità che lo contraddistingue, Prévert ricrea una scena urbana abbastanza usuale: dei ragazzi si baciano stando in piedi appoggiati a qualche portone nella complicità della notte (***le porte della notte** *sono i portoni seminascosti nell'oscurità). Il tremore della loro ombra è l'unica reazione che oppongono, nella loro indifferenza, ai passanti. Questi li segnano a dito, ma i ragazzi che si amano non esistono per nessuno, vivono in una dimensione ove nulla può sfiorarli.*
La simpatia del poeta circonda di un velo di complicità l'amore giovanile e lo mostra circonfuso, nella notte, di un'aureola di chiarore che è il segno del miracolo che si ripete e che tutti dovremmo rispettare come un momento magico.

I ragazzi che si amano si baciano in piedi
Contro le porte della notte
E i passanti che passano li segnano a dito
Ma i ragazzi che si amano
5 Non ci sono per nessuno
Ed è la loro ombra soltanto
Che trema nella notte
Stimolando la rabbia dei passanti
La loro rabbia il loro disprezzo le risa la loro invidia
10 I ragazzi che si amano non ci sono per nessuno
Essi sono altrove molto più lontano della notte
Molto più in alto del giorno
Nell'abbagliante splendore del loro primo amore.

* Versione originale:

Les enfants qui s'aiment
Les enfants qui s'aiment s'embrassent debout / Contre les portes de la nuit / Et les passants qui passent les désignent du doigt / Mais les enfants qui s'aiment / Ne sont là pour personne / Et c'est seulement leur ombre / Qui tremble dans la nuit / Excitant la rage des passants / Leur rage leur mépris leurs rires et leur envie / Les enfants qui s'aiment ne sont là pour personne / Ils sont ailleurs bien plus loin que la nuit / Bien plus haut que le jour / Dans l'éblouissante clarté de leur premier amour. /

2 Questo amore

*La serialità, legata quasi sempre all'anafora (**così... questo... questo**), accompagna questa poesia che è una sorta di litania di paragone, di preghiera fervida, di incantato e stupefatto inno. La ricognizione all'interno del tema dell'amore è minuziosa e palpitante, intensa e vibrante. Il dio d'amore (il mitico Eros?) agisce in tutti gli amanti: sempre mutevole ma costantemente presente dà senso alla vita, è una scintilla di eternità, è il senso dell'esserci dell'uomo nel mondo, rappresenta le sue contraddizioni vitali.*
Per questo il poeta si fa interprete presso di lui a nome di tutti coloro che amano perché continui a esserci e a salvare gli esseri umani.
Certamente una delle testimonianze poetiche più coinvolgenti e toccanti.

Questo amore
Così violento
Così fragile
Così tenero
5 Così disperato
Questo amore
Bello come il giorno
E cattivo come il tempo
Quando il tempo è cattivo
10 Questo amore così vero
Questo amore così bello
Così felice
Così gaio
E così beffardo
15 Tremante di paura come un bambino al buio
E così sicuro di sé

Come un uomo tranquillo nel cuore della notte
Questo amore che impauriva gli altri
Che li faceva parlare
Che li faceva impallidire
Questo amore spiato
Perché noi lo spiavamo
Perseguitato ferito calpestato ucciso negato dimenticato
Perché noi l'abbiamo perseguitato ferito calpestato ucciso
negato dimenticato
Questo amore tutto intero
Ancora così vivo
E tutto soleggiato
E' tuo
E' mio
E' stato quel che è stato
Questa cosa sempre nuova
E che non è mai cambiata
Vera come una pianta
Tremante come un uccello
Calda e viva come l'estate
Noi possiamo tutti e due
Andare e ritornare
Noi possiamo dimenticare
E quindi riaddormentarci
Risvegliarci soffrire invecchiare
Addormentarci ancora
Sognare la morte
Svegliarci sorridere e ridere
E ringiovanire
Il nostro amore è là
Testardo come un asino
Vivo come il desiderio
Crudele come la memoria
Sciocco come i rimpianti
Tenero come il ricordo
Freddo come il marmo
Bello come il giorno
Fragile come un bambino
Ci guarda sorridendo
E ci parla senza dir nulla
E io tremante l'ascolto
E grido
Grido per te
Grido per me
Ti supplico
Per te per me per tutti coloro che si amano
E che si sono amati
Sì io gli grido
Per te per me per tutti gli altri
Che non conosco

Fermati là
Là dove sei
Là dove sei stato altre volte
70 Fermati
Non muoverti
Non andartene
Noi che siamo amati
Noi ti abbiamo dimenticato
75 Tu non dimenticarci
Non avevamo che te sulla terra
Non lasciarci diventare gelidi
Anche se molto lontano sempre
E non importa dove
80 Dacci un segno di vita
Molto più tardi ai margini di un bosco
Nella foresta della memoria
Alzati subito
Tendici la mano
85 E salvaci.

(J. Prévert, **Poesie**, *trad. di G.D. Giagni, Parma, Guanda, 1968)*

Lavori in corso

1. Il mistero del primo amore contro il perbenismo dei benpensanti che non amano più e che forse non hanno mai amato. Prova a motivare tale giudizio facendo specifici riferimenti al testo.

2. Le opposizioni notte/giorno, ombra/splendore, rabbia/risa, basso/alto: individua sul testo e motiva che tipo di effetto suggeriscono.

3. L'assenza di punteggiatura, a tuo parere, rende più complessa oppure facilita la lettura?

4. Prevalgono costruzioni sintattiche coordinate o subordinate?

5. In che senso i ragazzi che si amano *non ci sono per nessuno?*

6. La posizione assunta dal poeta è quella di osservatore:
a. distaccato e indifferente;
b. benevolo e incantato;
c. ironico e tollerante.

* * *

7. Analizza e suddividi per tipologie gli aggettivi con i quali viene definito l'amore.

8. Commenta le varie similitudini e determina che tipo di sensazioni vengono privilegiate.

9. Anche in questa poesia manca la punteggiatura: prova ad aggiungerla e a verificare il diverso effetto.

10. Il frequente e repentino cambio di ritmo è suggerito:

a. dall'alternarsi delle anafore e dei numerosi enjambements che accorciano ed allungano le varie pause;
b. dalle numerose allitterazioni e variazioni di scelte lessicali ora descrittive ora emotive;
c. dall'alternarsi di versi lunghi e brevi che stabiliscono la cadenza interna e ne marcano lo stesso andamento sintattico.

11. Le diverse modalità tonali spingono ad un ascolto a volte appena sussurrato del testo (quasi un soffio, un bisbiglio dolce e leggero), a volte intenso e appassionato (in un crescendo che dall'invocazione giunge al grido per ridiventare preghiera conclusiva). Osserva e sottolinea sul testo i vari passaggi tonali.

12. Analizza il seguente testo di Jacques Brel — cantautore francese tra i più raffinati e poetici degli anni Sessanta — prematuramente scomparso nel 1978.

JACQUES BREL

Ne me quitte pas

Non lasciarmi
Bisogna dimenticare
Si può dimenticare
Tutto può diventare oblìo
Dimenticare il tempo
Dei malintesi
E il tempo perso
A sapere come
Dimenticare quelle ore
che uccidevano talvolta
A colpi di perché
Il cuore della felicità
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi

Non lasciarmi
Ti offrirò
Delle perle di pioggia
Venute da paesi
Dove non piove
Scaverò la terra
Fino a dopo la mia morte
Per coprire il tuo corpo
Di oro e di luce
Costruirò un regno
Dove l'amore sarà re
Dove l'amore sarà legge
Dove tu sarai regina
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi
T'inventerò
Delle parole insensate
Che tu capirai

Ti parlerò
Di quegli amanti
Che hanno visto due volte
I loro cuori incendiarsi
Ti racconterò
La storia di quel re
Morto per non aver
Potuto incontrarti
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi

...

Non lasciarmi
Non piangerò più
Non parlerò più
Mi nasconderò là
A guardarti
Danzare e sorridere
E ad ascoltarti
Cantare e poi ridere
Lasciami diventare
L'ombra della tua ombra
L'ombra della tua mano
L'ombra del tuo cane
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi
Non lasciarmi

Prova a delinare una carrellata sulla presenza dell'amore nella canzone contemporanea: individua registri, scarti, luoghi, tonalità espressive, ecc.

e MURILO MENDES

MURILO MENDES (Juiz de Fora, Brasile 1901 - Lisbona 1975), ebbe una formazione cattolica profondamente sofferta e per anni messa in discussione.
Nel 1940 sposò la poetessa Maria de Saudade Cortesao che ebbe una forte e positiva influenza sul poeta. I suoi versi cominciarono a essere tradotti in Francia e aumentarono le sue amicizie e corrispondenze con artisti e poeti di grande importanza (da Michaux a Char, da Picabia a Jouve). Dal 1952 iniziò una serie di conferenze in Europa e prese contatto con pittori come Magritte e Mirò. Dal 1957 si trasferì a Roma, ove visse sino a poco prima di morire, insegnando letteratura brasiliana all'università.
L'amore, il paesaggio, le piccole "stregate" cose quotidiane appartengono, secondo Mendes, a quell'enigma che con magica tensione regola la nostra vicenda umana. Piccoli eventi si mescolano a grandi ansie di ricerca in un gioco di ipotesi ondeggianti tra necessità di ordine geometrico e di fantasia surreale.
L'amore, nelle sue molteplici forme di esaltazione e di sconfitta riveste un ruolo non secondario nell'orizzonte del mondo poetico di Mendes anche se — nelle opere più recenti — la sua fede religiosa tormentata e inquieta prende il sopravvento per diventare interpretazione delle vicende sociali e politiche della realtà a lui vicina.
Tra le sue opere sono da ricordare: **Poesia in panico** (1938), **Le metamorfosi** (1944), **Mondo enigma** (1945), **Poesia libertà** (1947), **Finestra del caos** (1949).

1 La donna visibile

C'è una fase della vita — l'adolescenza probabilmente — in cui si avviano molteplici sintonie affettive che, in vari casi, restano confuse ed enigmatiche, a volte non esplicitate e confessate. Come in ***una prim'alba d'amore****, ci si commuove per gli improvvisi e profondissimi azzurri, per le avvolgenti musiche che inebriano e confondono.*
Quando la morte stronca quella fanciulla senza nome con la quale il poeta, in altra stagione della vita, intesseva speranze e intese vaghe, allora può accadere che l'amore esploda in tutta la sua imprevedibile pienezza.
Sì, la morte — proprio lei — non interrompe il sentimento indeciso di una volta, anzi lo rigenera e lo moltiplica.
Oggi esisti per me/di una vita più forte*, in una fioritura senza pause che mai alcun elemento potrà interrompere.*
La fanciulla, fatta adesso donna, per sorprendente e inspiegabile mistero, diviene per il poeta visibile e autentica esistenza.

Qualcosa di enigmatico e indeciso
Per anni è esistito fra noi,
Una prim'alba d'amore, una vita senza confini.

Amavi Vermeer di Delft, i gatti e le mazurche.
Hai sempre aspettato la dolcezza,
Ma a raffiche è venuta la violenza,
Son venuti il panico e la febbre.

Non t'ho potuto vedere malata né morta:
Ho ricevuto l'oscura notizia
Quando già cominciavano a crescere le rose
Sulla tua stretta sepoltura.

Oggi esisti per me
Di una vita più forte, in rigoglio,

Di quella vita che nessuno può strappare
15 — Né il tempo, né lo spessore, né gli angeli malvagi
Che hanno torturato la tua arida infanzia.

Oggi vivi in me
Con la dolcezza che hai sempre desiderato:
Raggiungi infine la tua visibilità.

2 Fantasia(*)

L'amore come presenza fragile e fresca, ma **al tempo stesso scintilla***: si tratta, tuttavia, di un desiderio, di un sogno da venire più che di tangibile realtà.*
Che consista proprio nella illuminante precarietà di una ipotesi il soffio più bello ed esaltante dell'amore?
Quante volte si è desiderato il suo improbabile arrivo da un orizzonte carico di attese?

Sei di spuma e di seta,
Sei al tempo stesso scintilla,
Forma futura di quel che ho previsto in sogno.

Osservo eternamente
5 L'orizzonte convesso
Spiando che arrivi
sdoppiata in ala.

Se mi amassi
In quel che sono mi trasformerei.

(M. Mendes, **Mondo enigma**, *trad. di C.V. Cattaneo, Torino, Einaudi, 1976)*

* Versione originale:

És de espuma e sêda, / És ao mesmo tempo centelha, / Forma futura do que adivinhei em sonho. / Observo eternamente / O horizonte convexo / Espiando chegares / desdobrada em asa. / Se me amasses / Eu me transformaria no que sou.

Lavori in corso

1. L'alternarsi dei tempi del passato e del presente da quale necessità è motivata?

2. Nella traduzione di C.V. Cattaneo sono rimasti accostamenti "particolari" tra sostantivi e aggettivi? Ritieni complessivamente che il lessico presente nel testo sia usuale oppure no? Motiva con specifici riferimenti al testo.

Per questo porto
un fiume invisibile dentro le vene.

(P. Neruda)

Quel luccichio, là, sei tu,
Mia caduta, mio amore, mio scompiglio.

(R. Char)

L'amore infiamma il cuore e arrossa il volto (fa brillare l'aria ed esalta ogni attesa e ogni impresa), ma può anche annichilire e rendere muti (spezzare le speranze e rendere di pietra l'orizzonte).
Quale altro sentimento è più antico, universale, necessario?
Non potevamo fare a meno, quindi, di riservare uno spazio all'innamorato canto che da sempre — e sotto qualsiasi cielo e geografia — ha inondato di tremori e di fervori, di invocazioni e di sconfitte, l'immenso territorio della poesia.
Abbiamo cercato di proporre voci diverse per modulazioni ed entusiasmi, per passionalità e abbandono, per sangue e avventura.
Più specificatamente, spiritualità e ironia, tenerezza e lirismo, inno e ossessione, fragilità e candore, sono alcune delle tonalità che caratterizzano le poesie d'amore proposte in questo capitolo.
Ciascuno potrà riscoprirvi un personale, tacito battito segreto.
Magari una scommessa o un inconfessato sortilegio.

3. Dall'enigma alla visibilità della donna: sottolinea e chiarisci i vari passaggi.

4. Delft è la città olandese del pittore Vermeer famoso per la purezza e la luminosità dei suoi colori. Tale citazione, a tuo parere, ha qualche significato simbolico?

5. Perché vengono ricordati *i gatti e le mazurche*?

6. Con quale immagine è raffigurata la morte che colpisce la fanciulla?

* * *

7. Quali sensazioni suggeriscono per opposizione le immagini iniziali?

8. A quali elementi il poeta affida il senso di fragilità e di precarietà dell'indistinto "tu" a cui il poeta si rivolge?

9. In che senso il titolo può considerarsi ellittico?

F. Casorati, Figura reclina, 1933.

f GESUALDO BUFALINO

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. sez. narrativa cap. 4 e cap. 8 poesia)

1 Esperide

Nel breve respiro di dieci versi sono condensate tematiche eterne dell'amore di tutti i tempi: l'amore indomabile come vino che distrae la mente, l'anima senza pace che ripercorre immagini di balconi dai quali fanciulle dai lunghi capelli ***(balconi, piovosi di lunghi capelli)*** *si protendono alle serenate.*
Il giardino delle Esperidi è la meta suprema del viaggio d'amore onirico: ma la mela esposta ad un aspro vento su un ramo d'oro è in un giardino nel quale non si può neppure guardare. Allude il poeta a se stesso o si situa nell'antico filone dei cantori dell'amore come estraniamento e delirio?
All'eleganza delle immagini si accompagna la preziosità di certi termini: ***balconi piovosi, impervia mela, vento guerriero, ramo d'oro****. I riferimenti culturali più immediati sono alle favole, alla tradizione medievale, a quella delle serenate fuori della porta chiusa dell'amata e al mito del giardino fatato. Quest'ultima allusione riverbera sulla lirica un'atmosfera incantata, magica, come di sortilegio.*

Ineluttabile amore,
sei peggio di un vino nero,
dove mi porti la mente?
Quando avrò pace alfine ai tuoi balconi,
5 piovosi di lunghi capelli,
in una notte di serenate?
Oh dammi l'impervia mela
che alleva un vento guerriero
su un ramo d'oro, in un orto
10 dov'è vietato guardare.

2 Il male della luna

Il poeta sprofonda e si mimetizza nel patrimonio folcloristico della sua terra (il male di luna è anche il tema di una famosa novella di Pirandello) che lo porta a utilizzare le rime facili del poetare popolare ***(malocchio-ginocchi; scorpione-tallone)****.*
La puntura della donna-strega che getta il malocchio, della donna-scorpione che punge il tallone e il cui bacio è aspro come l'aceto e non dolce come il vino, conduce l'uomo al ***male della luna*** *(un deliquio notturno che si dimentica al risveglio) e a una condizione di spaesata solitudine* ***(non m'aiuta nessuno)****.*
Il mondo magico-mitico di Bufalino fa emergere come da un antico pozzo un sapore di malocchi e streghe, simbologie probabilmente pungenti di un acuto desiderio di passionale fisicità.

Non so se fu malocchio
che mi sciolse i ginocchi,
malocchio di mezzogiorno.

Non so se fu scorpione
5 che mi punse il tallone,
scorpione di pozzo rotondo.

Non so se fosti tu,
con uno spillo nel pugno
e con le labbra d'aceto.

10 Io non so nulla più,
ho il male della luna,
e non m'aiuta nessuno.

3 Paese

Struttura: un distico, una quartina con rima ABAB, un distico finale. L'idea che dà unità alla breve lirica è quella della donna che raccoglie in sé l'immagine del paese. Gli occhi sono a protezione **(guscio)** *di una pupilla paragonata a una stella e a una gemma, preziose ed eterne. Il* **ma** *all'inizio della quartina sembra sottolineare una dolcezza non lasciata trasparire dai due versi iniziali, che suggellano piuttosto un'idea di inaccessibilità. La voce dell'amata, paragonata a un mare calmo, ci porta dalla sensazione visiva iniziale a una di tipo uditivo. L'immagine della gemma è ripresa da quella della conchiglia e da quella delle mani che* **s'infiorano** *(di gemme, di conchiglie, di fiori?). La palma che s'innalza si apre al cielo come un grido di meraviglia. Amo, sembra dire il poeta, le durezze e le asperità della mia terra, amo in te il mio paese.*

Nel guscio dei tuoi occhi
sverna una stella dura, una gemma eterna.

Ma la tua voce è un mare che si calma
a una foce di antiche conchiglie,
5 dove s'infiorano mani e la palma
nel cielo si meraviglia.

Sei anche tu un'erba, un'arancia, una nuvola...
T'amo come un paese.

(G. Bufalino, **L'amaro miele**, *Milano, Einaudi, 1973)*

Lavori in corso

1. Il percorso si snoda lungo le seguenti suggestioni: *amore - vino - mente - balconi - capelli - serenate - mela - orto*. In alcuni casi, le aggettivazioni che accompagnano tale sequenza creano degli effetti sinestetici. Individua e chiarisci il significato di tali accostamenti.

2. Perché l'amore viene definito *ineluttabile* e *peggio di un vino nero*?

3. Che tipo di colori e atmosfera cromatica il poeta delinea come sottofondo al testo? Per quale motivo?

4. Il tipo di lessico adoperato dal poeta è:

a. semplice e popolare;
b. familiare e intimista;
c. aulico, ricercato e poco usuale;
d. colto ed elegante.

5. Il tono del testo è:

a. descrittivo;
b. dialogico;
c. lirico-riflessivo;
d. ironico.

6. Per quale motivo il poeta intitola il testo facendo riferimento al mito di Esperide?

* * *

7. Quattro terzine di versi per lo più settenari piani e tronchi; rime occasionali, assonanze e consonanze nelle prime due terzine; struttura di base anaforica: verifica sul testo l'esattezza o meno di tali rilievi.

8. Definisci la struttura ritmico-metrica del testo.

9. Nota l'analogia tra il poeta che cade (*mi sciolse i ginocchi*) e la puntura che ricorda un eroe omerico colpito al tallone da una freccia. Cerca di trovare nella poesia altri sottili rapporti analogici (ad esempio, *sciolse / mezzogiorno ; spillo / labbra d'aceto*).

10. La costatazione finale della solitudine non suggerisce un'immagine di angoscia o disperazione. Semmai un dolore precario, occasionale (come, appunto, *il male della luna*). Condividi tale interpretazione, oppure no? Per quale motivo?

11. Rispetto a **Esperide**, la scelta lessicale è orientata verso termini più vicini alle cantilene e ai proverbi di antica tradizione popolare. Motiva sul testo tale considerazione.

* * *

12. Un distico, una quartina con rima ABAB, un distico finale. Verifica sul testo.

13. Individua e commenta alcune delle figure retoriche presenti nel testo.

14. Sottolinea i seguenti rapporti di opposizione:

a. alto/basso;
b. solido/trasparente;
c. precario/immutabile.

15. Bellissimo il distico finale! La semplicità delle immagini non impedisce un ventaglio molto ampio di analogie e suggestioni. Analizza e motiva.

g PABLO NERUDA

PABLO NERUDA (Paral 1904 - Santiago 1973) poeta cileno fu insignito del premio Nobel per la letteratura nel 1971.
La poesia di Neruda è sostenuta da un amore disperato e quasi viscerale per la propria terra. Amore e morte sono i due temi fondamentali sui quali si fonda la sua opera. L'intensità passionale delle sue rappresentazioni raggiunge livelli di alta commozione lirica ed epica quando denuncia la difficile realtà politica e sociale in cui vive il popolo sudamericano: in tal senso, la sua poesia diventa appassionato strumento di lotta politica.
Scrisse numerose raccolte di poesia tra le quali citiamo: **Crepuscolario** (1923), **Venti poesie d'amore e una canzone disperata** (1924), **Residenza nella terra** (1925), **Canto generale** — la sua opera più famosa — (1950), **Le uve e il vento** (1954), **Stravagario** (1958).

1 Canzone

Questa poesia è una delle prime composizioni giovanili di Pablo Neruda *e faceva parte di un quaderno manoscritto intitolato* **Helios** *che corrispondeva al progetto di un libro di poesie raccolte sotto questo nome.*
Il quaderno fu scritto fra la fine del 1920 e gli inizi del 1921 quando il poeta aveva sedici anni.
Ci è parso interessante proporre questo testo perché — malgrado qualche comprensibile insistenza nella accumulazione delle immagini — non solo anticipa i tratti potenti, pieni e stilisticamente definiti della maturità letteraria del poeta, ma appare già animato da una intensa tensione lirica.
La canzone si snoda, con voce piena e appassionata, in una lunga sequenza che definisce, sotto tutti i punti di vista, il "tu" di cui il poeta parla.
Pur se fisicamente non delineata e, anzi, addirittura immersa in un fondale di lontana assenza, la fanciulla amata appare al poeta più per quel che avrebbe potuto significare che per quel che effettivamente rappresenta: si avverte già, dunque, quel tema tanto caro a Neruda (e lo vedrai meglio nel testo successivo) dell'amore come ineludibile e necessaria presenza che, però, sfugge, sfuma quasi in una dimensione più immaginata e creata che realmente "corporeizzata" e vissuta.

Però adesso
che eri l'acqua nel mio versante,
eri la polpa del mio pane,
eri l'ombra della mia grotta,
5 la resina del mio pino,
l'ala del mio volo esperto,
il mormorio della mia sorgente,
l'allume agrario del mio orto,
la trasparenza del mio cristallo,
10 dolce frutta appena morsa
che dal dolce mi faceva male,
voce di ritorno e di partenza,
miele di corolla e di favo,
orma, in cui i miei piedi si attaccavano
15 come l'acciaio alla calamita,
cuore mio che nel mio petto
forse sarebbe stato male,
ponte fra Dio e la mia tristezza,
coppa del cielo sopra il mare,
20 pascolo cosparso di rugiada,

fiore del peccato capitale,
odor del sole e di cammino
in un crepuscolo contadino
all'ombra di un meleto,
25 antenna sottile che mi sfiorava,
coltello acuto che mi uccideva,
aria, terra, canzoni, mare,
astri della notte azzurra,
sopra l'orizzonte polare,
30 eri la via da seguire,
luce delle stelle che guidano,
e che oltre a condurre
eri la terra a cui giungere...

(P. Neruda, **Fiume invisibile**, *trad. di S. D'Amico, Milano, Sugar, 1981)*

2 Qui ti amo

La ragione del valore e della novità di questa poesia — osserva G. Bellini — sta nel rapporto fra il sentimento tragico dell'amore e il paesaggio, che è presenza di mare e di latitudini piovose e astrali. *Lo stesso Neruda non ha mancato di chiarire concretamente la geografia che ha ispirato le* **20 poesie d'amore**, *una geografia che gli era familiare: egli si recava spesso con la famiglia a Bajo Imperial, sulla costa; di qui il primo incontro col mare e col fiume che vi sfocia. Le dune, la vegetazione locale, i pini madidi di pioggia, le notti fredde del Sud, penetranti e trafitte d'astri, il vento impetuoso recante oscure presenze e minacce incombenti, contribuiscono a dare al poeta quel senso misterioso e spaziale che permea gli slanci e le passioni d'amore. Neruda ha più tardi affermato che egli non riusciva a scrivere senza pensare al rumore della pioggia e delle onde sulla sabbia.*
L'amore è quasi sempre per Neruda fonte di dolore. Nel corpo della donna, che l'uomo desidera con contrastanti impulsi, con lo spirito non meno che con i sensi, si manifesta la straziante amarezza dell'inappagato, di ciò che sembra raggiunto e si rivela irraggiungibile, di ciò che è attuale e presente proprio perché trascorso o solo intravisto.
L'unica presenza reale è il ricordo che lacera continuamente nell'intimo.
Ma anche il paesaggio, la vastità dei pini, il soffio del vento, la luna immobile, le nebbie, i gabbiani, il senso di freddo e di malinconia del moto del mare divengono presenze pungenti e acute.
La stessa malinconia sembra rivestirsi di un odore freddo così come i pini che **vogliono cantare il tuo nome con le loro foglie di filo metallico**.
Poesia dell'amore assente, dunque, che ancor di più affatica proprio per la sua irraggiungibile, invalicabile distanza.

Qui ti amo.
Negli oscuri pini si districa il vento.
Brilla la luna sulle acque erranti.
Trascorrono giorni uguali che s'inseguono.
5 La nebbia si scioglie in figure danzanti.
Un gabbiano d'argento si stacca dal tramonto.
A volte una vela. Alte, alte, stelle.
O la croce nera di una nave.
Solo.
10 A volte albeggio, ed è umida persino la mia anima.
Suona, risuona il mare lontano.

Questo è un porto.
Qui ti amo.

Qui ti amo e invano l'orizzonte ti nasconde.
15 Ti sto amando anche tra queste fredde cose.
A volte i miei baci vanno su quelle navi gravi,
che corrono per il mare verso dove non giungono.
Mi vedo già dimenticato come queste vecchie àncore.
I moli sono più tristi quando attracca la sera.

20 La mia vita s'affatica invano affamata.
Amo ciò che non ho. Tu sei così distante.
La mia noia combatte con i lenti crepuscoli.
Ma la notte giunge e incomincia a cantarmi.
La luna fa girare la sua pellicola di sogno.

25 Le stelle più grandi mi guardano con i tuoi occhi.
E poiché io ti amo, i pini nel vento
vogliono cantare il tuo nome con le loro foglie di
filo metallico.

(P. Neruda, **20 poesie d'amore e una canzone disperata**, *trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1975)*

Lavori in corso

1. Secondo te, da cosa è motivato l'uso dell'imperfetto?

2. La netta prevalenza di sostantivi che definiscono il 'tu' a cui il poeta si rivolge servono a dare maggiore concretezza alle varie forme di enunciazione o piuttosto ad ampliare i vari termini di paragone?

3. Che tipo di costruzione sintattica è prevalente nel testo?

4. ... *acqua, pane, resina, ala, aria, orizzonte polare*, rappresentano simbolicamente gli essenziali elementi vitali. Prova a motivare.

5. E' possibile ricondurre gran parte delle enunciazioni a immagini e presenze di ombra e di luce?

6. Quali figure retoriche, nella traduzione di S. D'Amico, sono rimaste predominanti nel testo?

7. Suddividi i sostantivi presenti nel testo per tipologie sensoriali. Determina successivamente eventuali rapporti di opposizione e/o di conseguenzialità.

8. Il tema dell'amore con quali diverse modalità tematico-stilistiche viene svolto rispetto a **Canzone**?

9. Sottolinea e commenta i vari riferimenti alla natura come momenti descrittivi e simbolici.

10. La distribuzione di forme verbali, sostantivi e aggettivi è quantitativamente più equilibrata rispetto al precedente testo?

11. In che senso in **Qui ti amo**, l'amore è percepito come una sensazione presente e quasi tangibile, ma anche come realtà assente e lontana?

12. Le varie immagini tendono, a tuo parere, a fissarsi o piuttosto a svolgersi in una sorta di movimento dinamico?

13. Individua e motiva le varie relazioni oppositive.

14. La costruzione sintattica del testo è:

a. lineare e discorsiva;
b. ricca di subordinate;
c. spezzata da frequenti inversioni.

15. Eccoti alcune nuove poesie scoperte da nostri allievi all'interno del testo di Neruda (a te il compito di proseguire la ricerca):

(Luca)

Il vento e la luna
inseguono
figure danzanti.

Un gabbiano: una vela.

Orizzonte
tra queste navi
che non giungono.

Distante la luna
e il tuo nome.

(Manuel)

Nebbia d'argento,
figure danzanti.

I miei baci
come lenti crepuscoli.

I tuoi occhi
nel vento.

h JOSÈ MORENO VILLA

JOSÈ MORENO VILLA (Malaga, Spagna 1887 - Messico 1955) malaghegno come Rafael Alberti si distacca sensibilmente dalla classica tradizione andalusa: prima della guerra civile aveva studiato chimica in Germania, aveva ricoperto il ruolo di bibliotecario e diretto per sette anni una rivista di architettura. Frequenti i suoi viaggi all'estero e notevole l'interesse alla pittura sia dal punto di vista creativo che critico. Come fa notare V. Bodini, *grazie a questa mancanza di impegni esclusivi verso la poesia, i suoi rapporti con la musa erano dei più spregiudicati e cordiali. Il suo antiprofessionalismo gli fa rifiutare gli oggetti di lusso, perle rubini aurore rose, e il solo merito di cui chiede il riconoscimento è di essere stato il primo ad adoperare, nella poesia spagnola, vocaboli e avverbi prosaici.*
In una continua variazione oscillante fra il fantastico e il reale, idee e termini strani (per lo più indicanti nuovi miti e costumi del secolo : *tassì, dollari, pellicola, apache...*) si incastrano in una strutturazione assolutamente nuova e, per certi aspetti, trasgressiva rispetto alla tradizione culturale iberica.
Le situazioni amorose sono viste da Moreno Villa con movimenti impensati, con un gusto genuino dell'ironia e dell'autoironia che non scivola mai nell'irriverenza facile o smaccata.
La pubblicazione della raccolta **Giacinta la rossa** (1929) gli procurò notevoli consensi, specie nei più giovani che videro nel personaggio di Giacinta un simbolo di simpatica spregiudicatezza e anticonformismo.
Altre opere da ricordare: **Florilegio** (1920), **Carambas** (1931).

1 Lo chauffeur voltava il viso(*)

Il modello di donna che Giacinta rappresenta è assolutamente lontano da quello lacrimoso, sdolcinato o, in certi casi, fatale che pure continuava ad essere molto diffuso sia nella realtà letteraria che sociale di quel tempo.
Deliziosa ragazza americana dell'epoca jazz, Giacinta ama assumere un atteggiamento paritario con gli uomini, non rifiuta l'allegria esuberante e festosa, si nega ad abbandoni languidi: è una specie di spregiudicata eroina paragonabile a quelle che una fortunata cinematografia americana anni '30 aveva ampliato e fatto conoscere.
Ma Giacinta ha qualcosa di più: sa commuoversi veramente e ama profondamente la vita. Gustiamo, allora, questo testo quasi rivivendo una scena da un film d'epoca, immaginando magari in sottofondo l'impenetrabile viso scavato di Bogart e quello altrettanto magico di Lauren Bacall (ne hai mai sentito parlare? In caso contrario, fa lo stesso).

In quel tassì, quella notte,
e in quel parco, piangendo come sul serio,
il tuo nasino freddo e la mia barba rasata...
— ricordi? — l'autista, pieno di curiosità e di rabbia,
5 voltava un viso da apache.

(Parco centrale di New York,
per cinque minuti attraversando la notte;
con la venale capellirossa che piangeva sul mio omero,
e, davanti, il dubbio criminale dello chauffeur).

* Versione originale

Y el chófer volvía la cara
En aquel taxis, aquella noche, / y en aquel parque, llorando como de verdad, tu naricilla fría y mi barba rapada... / — ¿recuerdas? — el chófer, curioso y rabioso, / volvía la cara de apache. / (Parque central de Nueva York, cinco minutos cruzando la noche; / la pelirroja venal, llorando en mi hombro, y, delante, la vacilación criminal del chófer).

2 Se pensi la luna si dilata

Il lungo sottotitolo ***Giacinta viene iniziata alla poesia mediante poesie di toni e sentimenti vari*** *ci fa già capire come il testo sia una mescolanza di varie possibili poesie, ovverosia di nuclei di pensieri che, con diversità stilistica, sembrano depositarsi sulla pagina con il solo scopo di stimolare la nostra fantasia, la nostra capacità di immergerci in giochi di antico sapore adolescenziale.*
Anche l'amore si riveste così di simbologie minimali da girotondo, di avvertimenti e moniti che da bambini spesso sovrastavano le piccole voglie animate di curiosità e di gusto ingenuo della trasgressione: magari restare alzati sino a tardi per parlare con la luna o con la volpe ballerina.
Una poesia d'amore naïf che conserva odor di canditi zuccherini e lune ingorde e birichine.

Io ho un treno che deraglia
e da cui esco sempre vivo.
Vieni, andiamo. Cento giorni di viaggio
poi la mano levata e il sorriso.
5 Per il bene e il come e il perché
moriamo di nausea e di tedio.
Bada che la luna si dilata
se la metti a fuoco per un'ora buona.
Bada che ti mangia la luna.
10 Bada che sta sulla nuca.
Luna... luna.

Ho pronto l'aeroplano.
Quello che inciampa nell'aria
e la terra non l'intralcia.
15 Vieni, andiamo! Senza stella né rotta.
Poi, una coda di volpe nella atmosfera tranquilla.

Se pensi, la luna si dilata,
se pensi, la barbabietolina
sa di terra e di brina.

(J. Moreno Villa, **Giacinta la rossa**, *trad. di V. Bodini, Torino, Einaudi, 1972)*

Lavori in corso

1. Analizza alcune aggettivazioni certamente poco usuali e determina che tipo di effetto creano all'interno del testo.

2. Quali termini possono ritenersi prestiti linguistici, ovverosia parole tratte da altra lingua? E' possibile sostituirli? Cambia qualcosa nel tono generale della poesia?

3. Come mai il poeta nei primi due versi itera insistentemente l'aggettivo dimostrativo?

a IL CANTICO DEI CANTICI

Attribuito al re Salomone, celebre per la sua saggezza, per i suoi canti e anche per i suoi amori, **Il Cantico dei Cantici** *fu composto non prima del IV secolo a.C. ed è uno degli ultimi testi accolti nel canone della Bibbia, addirittura un secolo dopo la nascita di Cristo, col sinodo di Iabne. E' ritenuto il più importante testo d'amore di tutte le letterature. Di qualsiasi specie d'amore si tratti — sia quello di Iahvè e del suo popolo, sia quello dell'anima e del suo Dio, come vogliono San Giovanni della Croce e altri mistici, sia quello fisico di uomo e donna, come impone di pensare una lettura immediata del testo —, mai parole più belle sono state trovate per cantarlo, parole che sembrano ogni volta miracolosamente adatte a ciascuna delle tante interpretazioni che sono state date del Cantico, anche se incompatibili tra loro.*
Il Cantico ha un andamento lineare e, almeno all'apparenza, semplice, basato sulla ripetizione e sul ritorno di versetto in versetto delle stesse parole.
Certo, abituati a un linguaggio allusivo e indiretto, fatichiamo un po' a comprendere un linguaggio "diretto" in cui le parole conservano la loro capacità definitoria originale: eppure Il Cantico è la celebrazione spontanea di un amore senza contorcimenti, diretto e intenso, trionfale e gioioso.
Non lasciamoci, tuttavia, travolgere dall'idea di trovarci di fronte a una poesia non riflessa, immediata e non letteraria. Non mancano, del resto, nel Cantico gli elementi della "retorica" poetica di tutti i tempi (metafora, anafora, apostrofe,...): insomma, i fili di una sapienza linguistica di notevole spessore.

Come sei bella amica mia come sei bella
Fra le tue trecce i tuoi occhi sono colombe

Come un gregge di capre
Sospeso sulle pendici del Ghilàd
I tuoi capelli

Come un gregge di capre
Che salga dal lavatoio
Vanno a coppie i tuoi denti
Nessuno è solo

Le tue labbra sono un filo di scarlatto
Desiderabile è la tua bocca
Come una melagrana spaccata
E' la tua guancia sotto il tuo velo

Come la torre di David per i trofei
Costruita è il tuo collo

Scudi a migliaia gli sono appesi
Quantità di corazze di guerrieri

Cerbiattini le tue mammelle
Gemelli di gazzella
Tra i gigli alla pastura

4. I due personaggi in un atteggiamento di tenerezza poco usuale, un tassì nella notte e, ancor di più, uno chauffeur (autista) davvero strano, una metropoli...: potrebbero essere gli elementi d'avvio di un primo capitolo (o — perché no? — la conclusione) di un romanzo poliziesco (ma anche di altro genere). Prova a trascrivere il capitolo (minimo quattro cartelle) ampliando la situazione, le descrizioni dei personaggi, i paesaggi notturni, i *cinque minuti* di viaggio attraverso il Parco centrale, ecc... Non è necessario che la storia abbia una conclusione (a meno che, tu non scelga di comporre il capitolo conclusivo).

* * *

5. Quali versi riprendono certe tipiche forme di divieto imposte ai bambini?

6. Individua alcuni modi di dire o eventuali formule che possano fungere da sottofondo e/o da accompagnamento ludico.

7. Quali le situazioni logicamente impossibili presenti all'interno del testo?

8. Verifica se e quali versi potrebbero essere gli inizi per nuove possibili poesie. Isolane qualcuno e continua aggiungendo nuove immagini. Ti proponiamo alcune soluzioni di allievi:

(*Roberto*)
Per il bene e il come e il perché
ma anche per il quando e l'affinché
me ne sto tra un quasi quasi ed un non so
aspettando che tu risolva per bene il quesito,
il punto incerto, l'esclamativo e quello fermo,
tutti gli ahimè e i non ti scordar di me.

(*Ines*)
Se pensi la luna si dilata
ti ubriachi e perdi pure il fiato,
anneghi il tuo cuore di gelato,
scivolando in un fiume distillato.

(*Maria*)
Bada che ti mangia la luna
ma io sono una bambina buona.
Bada che t'inonda la spuma
ma io mangio la mela asprina.
Bada che t'insegue l'orca mammona
ma io profumo di mammole e viole.

i EDOARDO SANGUINETI

Autore di libri di poesia, romanzi, testi teatrali, saggi critici e traduzioni, **EDOARDO SANGUINETI** (Genova 1930) è uno dei massimi rappresentanti dell'avanguardia letteraria italiana ed europea.
La caratterizzazione più evidente della poetica di Sanguineti è la dissoluzione e la frammentarizzazione del linguaggio realizzate attraverso la commistione di molteplici forme linguistiche. In tal modo, il poeta intende osservare e registrare la crisi storico-ideologica di una società sempre più tecnologica e consumistica.
La poesia di Sanguineti è gradualmente passata da una situazione di "Babele" assoluta a un'altra in cui il disordine si muove in un originale e costante gioco dialettico con l'ordine. La nuova volontà comunicativa ha trovato in un diarismo più sommesso e intimista la vena migliore. Lo spirito parodistico, che è una delle caratteristiche più rilevanti della poesia di Sanguineti, *il grottesco e la dilatazione della lingua* — scrive M. Corti — *hanno infatti lasciato spesso più spazio a possibilità recuperate dalla tradizione retorica, come allitterazioni, figure etimologiche, acrostici, ecc....*
Tra le sue opere di poesia citiamo: **Laborintus** (1956), **Triperuno** (1964), **Wirrwarr** (1972), **Postkarten** (1978), **Stracciafoglio** (1980), **Scartabello** (1981), **Bisbidis** (1987).

Esco dal sogno tuo, da te (da me)

*Poesia d'amore che parte da un movimento apparentemente molto tradizionale, impegnativo, "alto": **esco dal sogno tuo, da te...** Ci si aspetterebbe un canto d'amore romantico.*
Ecco, invece, lo scatto, il salto nell'attualità che alleggerisce e vanifica, l'incredibile — eppur giocosa — autoironia in grado di umiliarsi e dissacrarsi in una magistrale e corrosiva autobiografia sentimentale da supermercato.
Un momento di esilarante antilirismo è quello in cui il rapporto io-tu si "sublima" in un accadimento di epilessia elettrodomestica. Poi l'orgia del linguaggio pubblicitario: slogan da detersivi o da merendine, la seduzione praticata con instancabile metodicità attraverso l'ammiccare delle etichette, la bramosia dell'offerta-concorso-sconto-omaggio-premio: una sorta di minicanzoniere d'amore mediato dai messaggi commerciali.
Questo testo va già al di là della semplice satira del mondo contemporaneo; è già il primo atto della futura letteratura della società dei consumi che ha metabolizzato, giustificato e ormai "liricizzato" il linguaggio-pattumiera dei mass-media: è, forse, il primo rigurgito del futuro, il contenuto del sogno tuo e mio, di tutti; insomma, è un immaginario da spot.
Ancora una volta Edoardo Sanguineti *conferma — oltre l'apparente, iniziale difficoltà che il testo può offrire — una leggibilità molto ampia e significazioni di notevole spessore e importanza. Una testimonianza davvero alta di sperimentazione poetica, di incroci linguistici ove gioco e proposta, impegno e ipotesi convivono e, anzi, si sostengono.*

Esco dal sogno tuo, da te (da me): sono una schiuma, una spugna: (la spugna
stessa che hai acquistato da un profumiere, ieri, qui a Rivarolo, con me): (la schiuma
che ci produce la lavatrice, in cucina, quando trabocca, nei momenti più torbidi,
scuotendosi, scuotendoci, epilettica):
5 sono più bianco del bianco: (e sono carico di buoni
-concorso e -sconto e -omaggio e -acquisto e -premio): (e di figurine, di adesivi):
(e sono sorteggiabile, estraibile, indispensabile): ti seduco tre volte, quattro (a vista):
(a prima vista): (et à bout de souffle, che è l'ultimo respiro): sono un colpo di
fulmine: (un colpo al cuore): (e un colpo di fortuna):
10 io, tua mezza cartuccia (e mezza luna).

(E. Sanguineti, **Bisbidis**, *Milano, Feltrinelli, 1987)*

Lavori in corso

1. L'andamento paratattico, le lunghe enunciazioni frequentemente spezzate dagli incisi, l'uso delle parentesi, il particolare modo di utilizzare la punteggiatura costituiscono la trama sintattica entro cui si gioca il rapporto tra l'io del poeta e il tu.
Prova a trascrivere il testo in orizzontale, a isolare o spostare gli incisi, a eliminare le parentesi, a variare la punteggiatura. Il testo così ritrascritto sarà più facile da capire? Manterrà certe costanti ritmiche?

2. Con quali versi il poeta definisce l'analogia esistente tra l'io che racconta in prima persona e il bianco lindore a cui si richiama il rapporto con il tu?

3. Sanguineti utilizza un tipo di lessico usuale, comune, a volte auto-ironico e insiste molto su vocaboli che appartengono al mondo della pubblicità. Individua tali versi e, se vuoi, prova a sostituirli con altre forme di linguaggio non pubblicitario.

4. Che tipo di suggestioni sensoriali suggerisce il testo?

5. Nel tipo di procedura compositiva che Sanguineti adotta abbondano sostantivi, aggettivi, avverbi usati in associazione metaforica, per elencazione e per accumulazione, per richiami di allitterazione. Prova a esemplificare.

6. Il poeta stesso chiarisce il significato di *et à bout de souffle*. L'inserimento di questa frase francese, quale/i tra le seguenti situazioni, a tuo parere, favorisce:

a. un effetto ritmico più intenso e veloce;
b. un effetto ritmico più lento e pausato;
c. accresce il senso di voluto sgretolamento della lingua;
d. intensifica in chiave onomatopeica l'ironia del verso che segue;
e. amplia la mescolanza dei vari tipi di linguaggio usati.

7. Con quali aggettivi e/o con quali sostantivi Sanguineti gustosamente autoironizza il suo ruolo di uomo nei riguardi del "tu" femminile?

8. Ti presentiamo una serie volutamente disomogenea di nuclei di analisi riferiti al testo. Alcuni sono pertinenti, altri non lo sono. Scegli opportunamente le note corrette e lègale in modo armonico in un unico giudizio critico (naturalmente, potrai ampliare o coordinare con libertà di intervento e manipolazione):

a. non bisogna cercare nel testo alcun filo logico o alcuna possibile spiegazione del senso;
b. il testo sembra essere, per così dire, privo di qualsiasi riferimento temporale e sociale;
c. *io, tua mezza cartuccia (e mezza luna)*: in questo verso Sanguineti testimonia, con divertita tenerezza, tutto il senso della banalità quotidiana ma anche l'inutilità di certi atteggiamenti falsamente romantici;
d. il linguaggio respira di supermercato e di spesa settimanale;
e. anche se raccolto in **Bisbidis**, pubblicato nel 1987, questo testo è stato scritto molti anni fa, precisamente nel 1949 e fa parte della produzione giovanile di Sanguineti;
f. la capacità di sottoporsi a una graffiante autoironia è una delle qualità più difficili, specie in letteratura;

g. nella sua più profonda sostanza, l'ironia diventa accusa alla società ma anche individuale salvezza e presa di coscienza;
h. al poeta non interessa una finalizzazione sociale del discorso;
i. al posto del punto e virgola, il poeta ricorre all'uso dei due punti;
l. si direbbe il poeta scelga di ambientare il testo a Rivarolo, un piccolo paese, proprio per accentuare quella atmosfera di anonimato provinciale che traspira dalle varie situazioni rappresentate;
m. l'iterazione del verbo essere diventa una sorta di formula volutamente infantile ed elementare per enunciare e descrivere;
n. l'uso delle parentesi è assolutamente irrilevante dal punto di vista linguistico.

9. Riprendi le prove di scomposizione e di manipolazione proposte nel cap.1 a proposito di un testo di Sanguineti e applica, a tua scelta, alcuni di quei nuclei operativi.

Mentre il giorno rinfresca e l'ombra cade
Sul Monte della Mirra sulla Collina dell'Incenso
Cammino

Tutta bella tu sei amica mia
Non c'è difetto in te

A me dal Libano sposa
A me dal Libano vieni

Lascia la cima dell'Amanàh
La cima del Senìr e del Hermòn

E gli antri dei leoni
E i monti dei leopardi

Mi stravolgi la mente
sorella mia e sposa
Mi stravolgi la mente

Con uno sguardo solo
Con una sola collana del tuo collo

Meravigliose le tue carezze
sorella mia e sposa
Più del vino meravigliose

E l'odore che emani
Supera ogni profumo

Favi colanti le tue labbra sposa
Miele e latte nella tua bocca

Come un Libano di aromi
Delle tue vesti l'odore

Tu il Giardino Incatenato
Sorella mia e sposa

La Sorgente Turata
La Fonte Sigillata

I tuoi scoli sono un Giardino
Paradisiaco di Melograni
Di henné di nardo di frutti preziosi

Di nardo e zafferano
Canna aromatica e cannella

55 Di tutti gli alberi d'incenso
E mirra e aloe profumo infinito

Oh fontana delle oasi oh pozzo di acque vive
E di acque colanti Libano

Alzati tramontata
60 Vieni vento del Sud

Soffiate sul mio giardino
Esalino i suoi aromi

Entri il mio Amato nel suo giardino
Per mangiare quel frutto prodigioso

(**Il Cantico dei Cantici**, *trad. di G. Ceronetti, Milano, Adelphi, 1975)*

Lavori in corso

1. Strutturalmente **Il Cantico** risulta costruito dalla giustapposizione di canti: alcuni sono dell'innamorato, altri della Sulamita (sposa). Sottolinea i vari passaggi.

2. Tutti gli elementi di descrizione sono affidati ad aromi, odori, piante, spezie: una sorta di oasi magica, di profumato giardino d'Oriente chiuso e inaccessibile. Motiva con specifici riferimenti al testo.

3. Individua le anafore e motiva che tipo di effetto ritmico generano.

4. Analizza le varie similitudini e metti in evidenza i tipi di relazioni e di accostamenti.

5. Determina quali categorie di aggettivi e di sostantivi sono usate con maggiore frequenza.

6. Descrivi l'aspetto fisico della Sulamita e dello sposo.

7. Nella sua traduzione, Ceronetti fa spesso uso dell'inversione. Individua alcuni versi ove ricorre tale procedimento e trascrivi secondo l'ordine normale. Motiva le differenze di effetti che ritrovi nelle due diverse costruzioni.

8. Frequenti i riferimenti geografici: individuali e spiega il senso della loro presenza.

9. *Sguardo / carezze / vino / profumo*: questa una delle sequenze che stravolge la mente. Individua la successiva sequenza che si conclude con il raggiungimento dell'amore.

10. L'intensificazione degli aggettivi possessivi nella seconda parte cosa stanno a indicare?

b ANONIMO GIAPPONESE

I racconti di Ise (Ise Monogatari) sono una raccolta di 125 brevi composizioni che possono essere considerate un incrocio tra narrativa e poesia, o meglio di breve racconto in versi.
Ciascun testo è introdotto da una scarna ed essenziale prosa che spiega le circostanze che spingono un uomo o una donna a comporre una poesia e a recitarla o ad inviarla al destinatario di cui la poesia stessa parla.
L'opera comparve anonima tra la fine del secolo IX e l'inizio dell'XI, proprio nel cosiddetto periodo Heian (Heian, l'attuale Kyoto, era allora la capitale del regno) detto anche periodo dei Fujiwara (dal nome della grande famiglia che tenne il potere dall'VIII al XII secolo d.C.).
La fama dei Racconti di Ise si è ininterrottamente mantenuta sino ai nostri giorni tanto che l'opera continua ad essere oggetto di studio nelle scuole giapponesi.
Come fa notare M. Marra, *la prosa dei Racconti di Ise dirige la sua attenzione verso la natura interiore dei suoi personaggi. Questo spiega l'assenza di descrizioni non intimamente legate ai personaggi presentati, della cui natura esteriore sappiamo sempre ben poco.*
Il tema dell'amore, dunque, che caratterizza gran parte dei componimenti, supera l'occasionalità della vicenda narrata e assume *un carattere universale.*
Il codice dell'eleganza e della raffinatezza stanno alla base di tutta l'opera che, ancor oggi, sorprende per l'ampiezza delle motivazioni psicologiche che contraddistinguono i personaggi che animano le varie occasioni d'amore e di scrittura.
Anche se l'opera viene ancora considerata anonima, tuttavia circa la metà delle poesie contenute nell'Ise Monogatari sono con certezza opera del poeta **Ariwara no Narihira** (825-880).

1 I sacri rami

Per la comprensione del testo è importante ricordare che i **sacri rami** *di cui parla il testo sono quelli dell'albero sacro di sakaki.*
Ad essi venivano attaccate strisce di carta o stoffa, ed erano usati come strumenti purificatori nelle celebrazioni religiose. Alla fine della cerimonia, i fedeli erano soliti sfregare i loro corpi contro i rami, per trasferire su questi le impurità di cui si erano macchiati. Infine, per disperdere le impurità i rami venivano gettati in un fiume.
In questa poesia, la donna accusa l'uomo di essere simile ai rami sacri toccati da troppe mani, di appartenere, cioè, a troppe donne. L'uomo risponde con una professione di fedeltà verso la donna.

Tempo fa un uomo desiderava ardentemente di incontrare una donna ma costei, che aveva udito che si trattava di un uomo volubile, col passar del tempo si mostrò sempre più fredda nei suoi confronti.
Alla fine decise di inviare all'uomo la seguente poesia:

Poiché molte
sono le mani
che i sacri rami sfregano,
nonostante a te pensi,
su di te non posso certo contare.

L'uomo rispose:

Dicono che io sia simile
ai sacri rami.
Anche questi,
scorrendo nel fiume,
trovano secche in cui arenarsi.

Li Yü, *Salici*, 1679.

2 Il grido della quaglia

All'uomo che sta per lasciarla, la donna non risponde con arroganza o rabbia quanto piuttosto con grande dolcezza e, ancor di più, con tristezza intensa e profonda.
Confessa di essere pronta a morire come una quaglia pur di vedere ancora il suo uomo.
La capacità di coagulare in pochi squarci metaforici una storia è una testimonianza ulteriore di grande stile ed eleganza.

Tempo fa un uomo inviò una poesia ad una donna che viveva a Fukakusa e di cui, forse, cominciava a stancarsi un poco:

Se abbandonassi
questo villaggio dove
per anni ho vissuto,
non diverrebbe forse
una prateria coperta d'erbacce?

La donna rispose:

Se diverrà prateria,
mi trasformerò in una quaglia
ed emetterò il suo grido.
Non verrai qualche volta
neppure a caccia?

Li Yü, *Voli*, 1679.

L'uomo rimase profondamente commosso e non ebbe cuore di partire.

3 Il fumo dei fuochi di sale

Questa breve poesia sembra piuttosto una pittura antichissima e stilizzata che riveste con tonalità intense, sia pur impalpabili, la triste conclusione di un amore.

Tempo fa, una donna che aveva scambiato ardenti parole d'amore con un uomo, si innamorò di un altro. Allora l'uomo recitò:

Sospinto dal vento,
il fumo dei fuochi di sale
dei pescatori di Suma
in una direzione inaspettata
si dirige.

(**I racconti di Ise**, *trad. di M. Marra, Torino, Einaudi, 1985*)

Li Yü, *Pescatore*, 1679.

2 Il grido della quaglia

All'uomo che sta per lasciarla, la donna non risponde con arroganza o rabbia quanto piuttosto con grande dolcezza e, ancor di più, con tristezza intensa e profonda.
Confessa di essere pronta a morire come una quaglia pur di vedere ancora il suo uomo.
La capacità di coagulare in pochi squarci metaforici una storia è una testimonianza ulteriore di grande stile ed eleganza.

Tempo fa un uomo inviò una poesia ad una donna che viveva a Fukakusa e di cui, forse, cominciava a stancarsi un poco:

Se abbandonassi
questo villaggio dove
per anni ho vissuto,
non diverrebbe forse
una prateria coperta d'erbacce?

La donna rispose:

Se diverrà prateria,
mi trasformerò in una quaglia
ed emetterò il suo grido.
Non verrai qualche volta
neppure a caccia?

Li Yū, *Voli*, 1679.

L'uomo rimase profondamente commosso e non ebbe cuore di partire.

3 Il fumo dei fuochi di sale

Questa breve poesia sembra piuttosto una pittura antichissima e stilizzata che riveste con tonalità intense, sia pur impalpabili, la triste conclusione di un amore.

Tempo fa, una donna che aveva scambiato ardenti parole d'amore con un uomo, si innamorò di un altro. Allora l'uomo recitò:

Sospinto dal vento,
il fumo dei fuochi di sale
dei pescatori di Suma
in una direzione inaspettata
si dirige.

(**I racconti di Ise**, *trad. di M. Marra, Torino, Einaudi, 1985*)

Li Yū, *Pescatore*, 1679.

Lavori in corso

1. Nel primo testo, quale particolare tipo di costruzione sintattica rende le parole della donna asseverative ed esplicite?

2. La risposta dell'uomo diventa convincente perché riesce a dimostrare non veritiere le motivazioni della donna o per quale altro motivo?

3. La simbologia sacrale presente all'interno di tutto il testo riesce in qualche modo a caratterizzare ulteriormente i due personaggi e la loro storia? Prova a motivare.

* * *

4. Quale tipo di costruzione sintattica favorisce l'atmosfera di dubbio che è presente nel testo?

5. In che senso la natura diviene simbologia degli stati d'animo dei due personaggi?

6. Fukakusa è l'odierna parte settentrionale del quartiere Fushimi di Kyoto. Nel periodo Heian, questa zona era aperta campagna. Letteralmente Fukakusa significa "erba profonda". Ritieni che l'autore del testo abbia ambientato la vicenda in quel luogo per puro caso?

* * *

7. Il *fumo* sta metaforicamente a indicare la donna. Come mai il fumo viene definito *dei fuochi di sale*?

8. Quale elemento della poesia sta a indicare simbolicamente la figura del rivale, dell'uomo — cioè — di cui la donna si innamora?

9. Manca, rispetto agli altri testi, la risposta della donna. Prova a inventarne alcune possibili.

10. Sullo stile dell'Ise Monogatari, eccoti alcuni testi elaborati da Francesco e Serenella:

(Francesco)
Un giovane voleva scrivere un romanzo fatto di poesie. Ma non bastavano i tremori di luna o la varietà del paesaggio a sostenere il peso di un intreccio credibile e sostenuto.
La voce si era diffusa rapidamente.
Un giorno ricevette un foglio anonimo con su scritto:

Io sono la tenera luna
ed il suo respiro:
l'intreccio che cerchi,
la febbre ed il riposo.
Ma tu non mi guardi
e resto così
come pagina non scritta.