CAPITOLO 4

IN POCHE PAROLE

Disegno di P. Klee.

... un attimo soltanto
ed un barbaglio improvviso cancella.
(S. Solmi)

... i voli sono ritorni.
(C. De Oliveira)

La poesia ha spesso indefinibile sapore di leggerezza e profumo delicato e impalpabile.
Sono sufficienti poche parole, alcuni semplici fili linguistici (purché sottili, morbidi, sapientemente calcolati) per far scattare suggestioni e stupori, interrogazioni e domande che vanno oltre la rappresentazione del testo.
Che consista anche in questo la magia della poesia (di tutta la poesia)?
Una cosa è certa: molti poeti, non solo contemporanei ma anche appartenenti a epoche e a tradizioni storico-sociali completamente diverse dalle nostre, sono riusciti 'in punta di penna', con brevi (a volte, brevissimi) tocchi a coagulare situazioni, storie, soffi di vita.
Naturalmente differenziandosi in modo originale e personale, sia per modalità stilistiche sia per scelte tematiche quasi sempre espressione (o indizio/segno) della realtà culturale in cui ciascun poeta si è trovato a vivere e operare.
In questo capitolo, dunque, attraverseremo poesie concise ed essenziali (ma non banali e senza fiato), versi rapidi e veloci (eppur sospesi e delicati).
Dagli antichi lirici greci e latini — a volte densi di passione d'amore, altre volte disarmanti nella loro tenera nudità — ad alcuni esempi dei maestri della poesia zen cinese del dodicesimo e tredicesimo secolo, capaci di condensare in rapidi nuclei le loro concezioni religiose e filosofiche.
Dalla straordinaria e affascinante atmosfera dello haiku (impostosi nel diciassettesimo secolo come genere poetico privilegiato nella cultura giapponese), a esempi più recenti di poesia italiana che proprio nella nudità del frammento, dell'appunto breve e immediato ha trovato espressioni non prive di originalità e interesse.
Con sorpresa — in ogni caso — scopriremo balenìi e riflessi molteplici, folgoranti note o preziosi quadretti descrittivi, grumi di nostalgico rimpianto o di saggio realismo.
Al di là dell'epoca e del luogo, le varie paginette respireranno uno stupore unico, una forza emozionale viva e attuale.
Così, almeno, vogliamo sperare.

4.A L'antico tremore

Ripercorriamo, dunque, come prima tappa del nostro itinerario, alcune tra le più antiche strade che dall'immediatezza illuminante e improvvisa della lirica greca e latina ci porterà sino al testo breve e magicamente intenso di materia culturale della poesia cinese e giapponese.
Lo spaesamento della parola — nuda eppur coinvolgente — annullerà distanze, luoghi e tempi: riproporrà, crediamo, tremori senza tempo e sussurri preziosi e familiari.
La lirica, intesa come uno dei tre generi in cui tradizionalmente si riteneva suddivisa la letteratura (epica, lirica, drammatica), è il genere poetico nel quale emergono più esplicitamente le profonde emozioni del soggetto che enuncia in prima persona le proprie commozioni facendo sempre riferimento al tempo presente.
In tal senso, pur con ovvie differenziazioni e caratterizzazioni, la lirica non ha mai perso nel corso dei vari secoli un suo ruolo fondamentale all'interno della creatività poetica.
Presso i Greci, nel periodo compreso tra il VII e il V secolo a.C., per lirica si intendeva soltanto la poesia accompagnata dal suono della lira (da cui deriva il termine), e si suddivideva in lirica monodica (suonata e recitata da un solista) e lirica corale (recitata da più cantori).
I temi e le varietà di forme erano molteplici: dall'epinicio (canto di vittoria che celebrava il vincitore dei grandi giuochi panellenici olimpici o istmici o pitici), all'epitalamio (canto nuziale); dal ditirambo (intonato da un coro durante le processioni celebrative in onore di Dioniso), all'epicedio (canto in morte di una persona cara).
Particolarmente importante fu l'elegia, componimento poetico greco-latino la cui struttura metrica era costituita da distici (un esametro e un pentametro a coppia fissa ripetuti una o più volte).
L'elegia che si differenziò dalle altre forme perché non vincolata al canto, dall'iniziale varietà di temi, assunse via via — specie nella letteratura latina del I sec. a.C. — tonalità legate alla malinconia nostalgica dell'amore.

1 I Classici

a ARCHILOCO

Poeta lirico greco del VII sec. a.C., **ARCHILOCO** fu contemporaneamente uomo di guerra (secondo la tradizione sarebbe morto combattendo a Nasso) e poeta. Così egli stesso si definisce in un suo frammento e, del resto, i temi della sua poesia sono legati a riflessioni sulla guerra e sulla vanità della gloria e a delicatissime immagini d'ispirazione amorosa.

Nei due testi che seguono il desiderio d'amore e il ricordo della fanciulla amata riescono a coniugarsi con insospettata delicatezza descrittiva.

1 Ritratto

Aveva un ramo di mirto e gioiva
e un fiore bello di rosa.
La chioma
copriva d'ombra gli omeri, le spalle.

2 Smania

E' una sete d'acqua, questa frenesia di battermi
con te.

(Archiloco, da **I lirici greci**, *trad. di F.M. Pontani, Torino, Einaudi, 1969)*

Lavori in corso

1. Nel primo testo, Archiloco usa i tempi del passato. Perché?

2. Il mirto è un arboscello dalle foglie sempreverdi, la rosa è un fiore dal profumo delicato. Ritieni l'accostamento di queste due 'presenze' occasionale o volutamente simbolico?

3. La fanciulla *gioiva* : per quali motivazioni psicologiche?

4. Il ritratto che il poeta tratteggia della donna è, a tuo parere:
a. descrittivo, statico e lontano;
b. essenziale e non privo di tenerezza e di rimpianto;
c. volutamente indefinito e vago;
d. privo di particolari elementi di emozione;
e. appassionato e carico di vibrante tensione.

* * *

5. Il tu a cui si rivolge il poeta appare come una sorta di avversario. In che senso, dunque, si tratta di un distico d'amore?

6. Prova a chiarire e a motivare il rapporto *sete/frenesia*.

7. Componi un testo breve ove — con rapidi cenni — si delinei il ricordo o l'immagine presente di una persona.
Di seguito, a livello puramente indicativo, ti proponiamo due soluzioni 'rubate' dal quaderno di Maura e Sonia:

RITRATTO

Vocina di lago
settembrino. Negli occhi verdi
di giada, si specchiavano tremanti
le attese.

A MIO NONNO

Tra i capelli
di neve
fiaccole di fiabe.

b CATULLO

GAIO VALERIO CATULLO (Verona I sec. a.C.) ebbe un'accurata educazione di tipo letterario. Si trasferì a Roma nel 60 a.C. dove frequentò gli ambienti letterari.
Nella sua poesia Catullo privilegia i temi autobiografici realizzando una perfetta identificazione tra vita e poesia. Celebre, ad esempio, il suo travagliato amore per Lesbia, una donna colta, raffinata ma corrotta e la cui storia l'autore narra in versi di altissimo livello. Scrive il Marchesi: *Catullo fu il primo dei poeti latini che abbia portato nella lirica il dramma della propria vita.* Tutta la sua opera è raccolta nel **Liber catulliano**.

Dai **Carmina** *riportiamo uno dei più famosi distici di tutta la storia della letteratura latina.*

1 Odi et amo

Odio e amo. Mi chiedi come si può.
Lo sa il mio cuor crocifisso. Io non lo so.

In questi altri versi che seguono (deliziosi e leggeri), il poeta sembra accompagnarci a lezione di gusto e di estetica.
C'è una bella donna e molti la guardano e l'ammirano. Ma il difficile Catullo non condivide il giudizio dei più e si pone da una angolatura assai critica (l'antitesi è contenuta nel ***per molti - per me****). Dunque, Quinzia è fresca, slanciata, elegante, ma non è del tutto bella, non c'è grazia non c'è estro in quel gran corpo. Saremmo tentati di chiederci cosa mai pretenda il nostro Catullo, quando comprendiamo il motivo di tanta acredine: solo Lesbia è compiutamente bella perché, essendo perfetta, ha in sé sola il segreto della femminilità.*

2 Quinzia

Quinzia per molti è bella; per me, fresca, slanciata,
elegante. D'accordo su tali pregi,
ma compiutamente bella, no: niente di grazia,
in quel gran corpo, non un pizzico d'estro.
5 Lesbia è bella, perché perfetta essendo
tutta in sé sola la femminilità racchiude.

(G.V. Catullo, **Carmina**, *trad. di T. Rizzo, Milano, Newton Compton, 1981)*

Lavori in corso

1. L'antitesi iniziale è netta, forte. Ti amo e ti odio. L'interrogazione che segue è del tutto ovvia e scontata: il poeta stesso si chiede come ciò possa accadere, ma intanto quel tono colloquiale della domanda ha, appunto, la funzione di stemperare la durezza dell'affermazione iniziale.
Il "tu" impersonale, allora, in che senso diventa una sorta di specchio riflesso?

2. Il secondo verso, nella traduzione italiana, è racchiuso tra un *non so* che riguarda il piano razionale e un *lo sa il mio cuore* che denota, a livello quasi di percezione fisica, lo stato di sofferenza totale, violento, seppur inspiegabile, da cui il poeta è dominato.
In tale ambivalenza odio/amore, quali altre possibili emozioni trovi inespresse? Gelosia? Furore? Esaltazione?...

* * *

3. La bellezza è, secondo Catullo, grazia e anche eleganza: in ogni caso, non è soltanto esteriorità. E', insomma, qualcosa che ha a che fare con il carattere, con l'intera personalità. Che ne pensi? Qual è il tuo ideale di bellezza?

4. E' azzardato ritenere che la bellezza non abbia età?
Descrivi, in tal senso, la "bellezza" di un/una ragazzo/ragazza e quella di un vecchio.

5. Quale delle due interpretazioni ti pare più adatta a spiegare il verso ... *in quel gran corpo, non un pizzico d'estro:*

a. Quinzia non ha estro perché manca di inventiva e intelligenza, probabilmente anche di quella cultura che ingentilisce l'espressione del viso e rende piacevole ogni forma di conoscenza e di intesa;
b. Quinzia non ha estro perché ha un corpo sproporzionato e, dunque, privo di equilibrio, grazia e naturalezza del portamento che sono virtù esclusive delle donne belle per natura e fortunate per volontà divina.

6. Prova a delineare un ritratto completo di due ragazze contemporanee che — a tuo parere — rappresentino le tipologie femminili di Quinzia e di Lesbia. A livello puramente indicativo ti suggeriamo una possibile traccia (da ampliare o variare a tuo giudizio):

a. aspetto fisico;
b. educazione familiare, interessi culturali, amicizie, impiego del tempo libero, ...
c. cosa pensano:
   - della politica;
   - della moda;
   - dell'arte;
   - dell'alimentazione;
   - delle biblioteche;
   - dello sport;
   - ecc...

2 Haiku

Sin dalle sue più lontane origini, la poesia giapponese si è sempre caratterizzata per la brevità del suo schema metrico e per la profonda raffinatezza stilistica.
Per vari secoli, la **tanka** *fu la forma poetica più diffusa. Si strutturava in gruppi di 5- 7- 5- 7- 7 sillabe e tale catena doveva essere assolutamente rispettata. L'abitudine a lavorare su schemi di 31 sillabe rese sempre più naturale nei poeti la visione di una poesia capace di coagulare le varie sensazioni in cenni minimi, in controllati sussurri che dovevano suggerire, far intuire più che esplicitare chiaramente.*
E', tuttavia, dal sedicesimo secolo in poi che si diffonde lo haiku, composizione poetica che rende ancor più essenziale la tanka proponendo uno schema di 17 sillabe suddivise nella catena 5- 7- 5.
All'interno di ciascun haiku è costante la presenza di un **kigo**, *ovverosia di una parola o situazione che, in modo più o meno esplicito, fa riferimento a una delle quattro stagioni (un fiore, una festa, una ricorrenza religiosa, un certo tipo di paesaggio, un animale, ecc...). Quel che sorprende negli haiku è l'equilibrio di assorta malinconia che li avvolge, la misteriosa profondità metaforica che va oltre i semplici riferimenti testuali, la capacità di cogliere l'essenza intima delle cose più semplici.*

a MATSUO BASHO

Il maggiore e più famoso scrittore di haiku (dai Giapponesi ritenuto il loro più grande poeta) è **MATSUO BASHO** (1644 - 1694).

(Gli haiku che seguono e tutti gli altri presenti nella sezione sono tratti da **Cento haiku**, *trad. di I. Iarocci, Milano, Longanesi, 1982; e da* **Poesie Zen**, *trad. di A. Ziffer Gallo, Milano, Newton Compton, 1988)*

1
Dilegua
l'eco della campana del tempio;
persiste
la fragranza delicata dei fiori.
Ed è sera.

2

Vecchio stagno,
salto e tonfo —
una rana.

3

Prati d'estate,
tutto quanto rimane
dei sogni dei soldati.

Lavori in corso

1. Il primo haiku (il cui kigo nel testo originale è 'hana', cioè il fior di ciliegio che in primavera avvolge con la sua fragranza delicata le campagne giapponesi) è un esempio perfetto della emozionalità che un paesaggio può richiamare.
Anticamente i monasteri in Giappone erano numerosissimi e sorgevano nelle zone più alte delle colline, delle valli, o delle montagne e sempre in paesaggi suggestivi inondati di fiori (ricorda l'ikebana di cui i Giapponesi sono maestri, cioè l'arte di comporre e disporre i fiori). La campana del tempio, dunque, ha suonato per invitare alla meditazione serale e alle preghiere. Nella valle l'eco dura più a lungo e quando lentamente svanisce resta il profumo anch'esso breve ma intenso del ciliegio in fiore. In un battito giunge la sera, o meglio il poeta prende coscienza dell'arrivo della sera.
In che senso, secondo te, questi versi rendono palpitante e viva la natura?

2. Spesso non ci accorgiamo della lunghezza e della intensità del tempo reale. Eppure, riuscire a percepire l'eco e le residue vibrazioni anche dopo l'apparente cessazione del suono stesso, ci rende più pronti, più acuti a cogliere ogni attimo della nostra esistenza.
Ritieni possa essere questa una delle riflessioni che Basho vuol proporre? Amplia con considerazioni personali.

* * *

3. Il secondo haiku è in assoluto il più noto e non solo in Giappone. L'immobilità di uno stagno viene interrotta dal fulmineo guizzo di una rana che, tuffandosi dentro l'acqua, la anima rompendone il silenzio.
La scena è chiaramente pittorica (non dimenticare che quasi tutti gli autori di haiku praticavano la calligrafia e il disegno a inchiostro con cui spesso accompagnavano le loro composizioni).

4. Secondo te, compare nella traduzione anche una certa suggestione onomatopeica? Sai individuarla e, se vuoi, renderla più esplicita (suggerisci verbi, aggettivi, frasi, ecc...)?

5. Basho scrisse questo terzo haiku osservando — come egli stesso conferma in un suo diario di viaggio — le rovine del castello di Takadate (appartenente alla potente famiglia dei Fujiwara che tenne il potere dall'VIII al XII secolo d.C.). Proprio in quel castello si erano rifugiati un glorioso comandante e i suoi soldati. Ma la loro gloria venne meno e lo stesso castello si trasformò in erba. Anche in questo caso, la descrizione di un luogo serve a motivare una nuova riflessione sul destino dell'uomo. Prova a chiarire e ad ampliare tale riflessione.

6. Esistono vari tipi di resti: quelli archeologici raccolti nei musei, architetture di antichissimi templi che ancora resistono al tempo, rovine di vecchie case diroccate, e altro ancora. Prova a descrivere e ad evidenziare le diverse sensazioni che tali tracce ti suggeriscono.

b SENGAI

Abbate di un tempio prestigioso, **SENGAI** (1750 - 1837) rinunciò nel 1811 a tale incarico per dedicarsi completamente all'attività artistica e alla poesia. Quel che sorprende nella sua vasta produzione è la sublimazione dello stupore e dell'ironia affettuosa con cui riesce a rappresentare la vita e la natura umana. La fantasia e l'umorismo che pervadono i suoi disegni e le sue poesie (in una unità inscindibile dei due generi che a vicenda si sostengono e si integrano) non sono mai sarcastici o aspri, anzi densi di bonaria disponibilità e comprensione nei confronti delle debolezze umane.

Di Sengai *ti proponiamo alcune poesie con il relativo 'testo' pittorico.*

1

Voli di tempio in tempio
in cerca dell'essenza floreale del Dharma,
oh usignolo!
Sai quale ramo scegliere
5 e continui a cantare:
Ho, hokkekyo, ho hokkekyo!

2 Il pretesto di un vecchio

Se dici loro: "Passate più tardi!"
torneranno subito
dopo per portarti via.
Meglio dire:
5 "Non ci sono finché
non avrò compiuto 99 anni".

(Il Maestro Sengai, **Poesie e disegni a china**, *a cura di D.T. Suzuki, trad. di C. Ceci, Parma, Guanda, 1988)*

Lavori in corso

1. Il pellegrino, probabilmente un monaco viandante, viene paragonato a un usignolo che va cercando di fiore in fiore l'essenza della verità (*Dharma*). L'onomatopea esplicita dell'ultimo verso accresce quell'atmosfera di leggerezza che si respira all'interno di tutto il testo.
Il fatto che — simile all'usignolo — il monaco cercatore sappia anche lui scegliere il *ramo migliore* (cioè il convento più accogliente ove chiedere ospitalità) sottintende:

a. una bonaria ironia da parte di Sengai;
b. la spontaneità del monaco che ha maturato in sé l'immagine pura di libertà che lo porta a comportarsi come un usignolo;
c. la conoscenza della verità che è profumata come un'essenza floreale.

2. Una curiosità: sapresti trascrivere, a tua scelta, una serie di onomatopee esplicite riguardanti il verso degli animali?

3. Ancora un ritratto simpatico: il vecchio tenta di ingannare i messaggeri della morte (i cosiddetti diavoli del re Yama) dicendo che starà via per lungo tempo da casa.
Pur se liricamente meno efficace di altri testi sin qui analizzati, questa poesia di Sengai sembra possedere il ritmo di un proverbio, di un detto popolare non privo — tuttavia — di antica saggezza.
Conosci proverbi, antiche formule popolari, modi di dire? Puoi avviare una ricerca possibilmente motivata?

4. Definiresti questo testo:

a. di notevole profondità filosofica e solo apparentemente ingenuo;
b. volutamente ironico, con punte di controllata comicità;
c. distaccato e sostanzialmente amaro;
d. ...

* * *

5. Prova liberamente ad analizzare queste altre poesie di Sengai:

Non consideratela poca cosa;
c'è un crisantemo
in un angolo
del giardino.

A cosa paragonare la nostra vita?
A un lampo o a una goccia
di rugiada...
Così penso — ma già non è più.

Il mio amore:
profumo di orchidea
e suono d'acqua.

c KOBAYASHI ISSA *(1763 - 1827).*

1

Mi recherà qui una pesca
il fluire del ruscello?
Brume di primavera.

2

Su, allocco mio,
muta la tua espressione!
Questa è pioggia di primavera.

3

La prima cicala:
la vita è
crudele, crudele, crudele.

4

La prima lucciola,
perché te ne vai?
sono Issa.

Lavori in corso

1. Il primo haiku di Issa — come suggerisce I. Iarocci nella nota esplicativa a questo testo — fa certo riferimento alla fiaba di Momotaro che, come la 'Mignolina' di Andersen, è frutto di una delicata fantasia. Secondo la storia, un'anziana coppia desiderava avere un figlio. Un giorno, mentre l'uomo era a tagliar legna, la moglie si recò a lavare i panni in riva a un fiume. Lì, la corrente fece arrivare un'enorme pesca. Dentro, i due trovarono un bimbo vivacissimo, e lo chiamarono Momotaro. Pare che Issa, vedendo un quadro raffigurante una donna anziana nell'atto di fare il bucato presso la sponda di un corso d'acqua, si fosse rammentato della nota fiaba. La domanda è, dunque, quella di una donna che osserva con tristezza e nostalgia il corso dell'acqua quasi sperando in un miracolo che non potrà accadere. Come mai il poeta raffigura la primavera immersa nelle brume?

* * *

2. Con pacata ironia, Issa rappresenta l'abitudine dell'allocco di rifugiarsi sempre nel cavo degli alberi, al contrario del colombo che non cerca nascondigli e si lascia tranquillamente bagnare anche dalla pioggia. L'acquerugiola primaverile, tra l'altro, è vista come presenza benefica e augurante. In che senso questo haiku simbolicamente vuole anche essere un incitamento morale per l'uomo?

* * *

3. La ripetizione dell'aggettivo *crudele* da un lato sembra accompagnare il canto della prima cicala, dall'altro ricorda il movimento della vita (quasi come onde del mare) che non lascia speranze. Eppure, malgrado la visione pessimistica, l'iterazione del verso conclusivo non lascia tracce di dolore o disperazione: si direbbe, anzi, che il poeta rinsaldi la propria consapevolezza e la dignità con cui bisogna accettare anche il destino avverso (tra l'altro, Issa visse sempre molto povero ed ebbe una vita tormentata da varie sventure).
Qual è il kigo di questo haiku? Quale/i titolo/i tra quelli che seguono sceglieresti per definirlo? Perché?

a. Immobilità
b. Il ritmo del tempo
c. La voce della sera
d. Notturno marino
e. Monotonia
f. Dialogo.

6. Prova a commentare questi altri haiku di Kobayashi Issa. Cerca di determinare i possibili kigo, le stagioni, il significato degli aggettivi, i luoghi, le eventuali simbologie, ecc...
Se vuoi, puoi manipolare i testi o interpretarli con segni, colori, scritture visuali, singlossie (cfr: cap. 2).

La pesca del cormorano
quanto è eccitante
quanto è triste.

Una gatta
così magra
nutrita d'orzo e d'amore.

Melone
nella rugiada del mattino —
fresco di fango.

Malato durante un viaggio — sui campi riarsi
i sogni vanno
errando.

Se è certo che molta poesia occidentale del Novecento — pur con ovvie differenziazioni — non restò insensibile alla tradizione della lirica giapponese (Ungaretti, e lo vedrai più avanti in questo stesso capitolo, fu uno di questi), non mancarono (né mancano) autori che hanno composto, magari in momenti particolari e occasionali della loro ricerca poetica, dei veri e propri haiku. Eccotene, di seguito, alcuni esempi.

d GHIORGOS SEFERIS

GHIORGOS SEFERIS (Smirne 1900 - Atene 1971). Premio Nobel per la sua opera poetica nel 1963, è considerato uno dei più significativi interpreti dell'anima europea.

1

Il timone cos'ha?
La barca gira gira.
E neppure un gabbiano.

2

Sarà la voce
di nostri amici morti
o un grammofono?

3

Scrivi:
l'inchiostro scarseggia
cresce il mare.

(G. Seferis, **Poesie**, *trad. di F.M. Pontani, Milano, Mondadori, 1967)*

e JACK KEROUAC

JACK KEROUAC (Lowells, U.S.A. 1922 - St. Petersburg, Florida 1969) è stato scrittore e poeta di "
tura", espressione tra le più rilevanti nel panorama della letteratura americana di protesta. Lo stesso
rouac così introduce i suoi *haiku occidentali: Un haiku occidentale non ha da badare alle diciassette s*
be dal momento che le lingue occidentali non possono adattarsi al fluido sillabico giapponese. Sugger
che si limiti a dire molte cose in tre brevi versi. Soprattutto un haiku deve essere molto semplice e lib
da tutti i trucchi poetici e tuttavia essere aereo e aggraziato.

1

Elefanti che mangiano
l'erba — Amorose
teste accostate.

2

Braccia incrociate
alla luna,
In mezzo alle mucche.

3

Notte perfetta di luna
rovinata
Liti in famiglia.

(J. Kerouac, da **Poesie degli ultimi americani**, *Milano, Feltrinelli,*

Lavori in corso

1. La diversità più evidente tra gli haiku di Seferis e di Kerouac rispetto a quelli tradiziona
qui analizzati sembra essere la scelta di immagini e situazioni decisamente legate alla contemp
neità. Sottolinea gli aspetti più significativi di tali differenze.

2. Leggi attentamente la dichiarazione introduttiva di Kerouac: quali accorgimenti e novità prop

3. Negli haiku di Seferis e di Kerouac è possibile trovare la presenza di kigo?

4. Commenta liberamente uno o più testi (scegli modalità di osservazione e di intervento cri
di eventuale manipolazione creativa, ecc...).

5. Vuoi provare a comporre qualche haiku?.
Segui il consiglio di Kerouac: non ha importanza se superi le 17 sillabe. Sforzati, semmai:

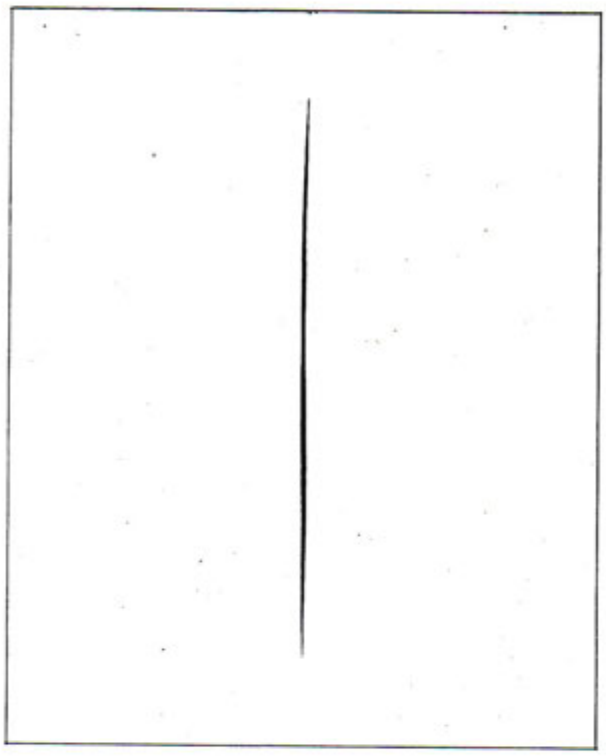
a. di scegliere un evento, un tema, una tua esperienza;
b. di individuare una serie ampia di possibili kigo (facendo riferimento a ciascuna stagione);
c. di accostare a ciascun kigo un aggettivo possibilmente simbolico;
d. di condensare lo stupore e/o la sorpresa nell'ultimo verso;
e. di usare un linguaggio essenziale.

Eccoti, alcuni haiku composti da ragazzi/e della tua età:

Un rumore
vola via la farfalla
Piccole ali.

Un salice
pioggia d'autunno
Si inseguono i ricordi.

Inatteso sbadiglio
Coperta di nuvole basse.



L. Fontana, Concetto spaziale, 1965.

4.B Sussurri e grida

Continuiamo il nostro viaggio all'interno del testo breve e illuminante, fac mento a esperienze poetiche contemporanee non vincolate a generi specifi metrici prestabiliti (come abbiamo visto, in particolare, nel caso degli h Pur con forme e contenuti diversi, non verrà meno quella rapidità descritt zionale che sin qui abbiamo cercato di cogliere. Probabilmente l'allargame co e i sottofondi ambientali e tonali più vicini alle nostre realtà socio-cultu no, in alcuni casi, farci sentire più intensamente certe voci. Ma solo appar almeno a pensarci bene.

a PAUL-JEAN TOULET

PAUL-JEAN TOULET (Pau, Francia 1867 - Guétary, Guascogna 1920) — come sottolin ziani che ne ha anche tradotto le poesie — *trovò precocemente la sua originalità di tono e q l'immagine essenziale, netta, che ha poche ombre anche quando esprime un abbandono tr creduto a lungo un dilettante, finché le sue esili poesie dimostrarono di reggere quanto e più brati poemi del tempo. Vetri soffiati, lampi di grazia.*

Le due brevi poesie che seguono sembrano racchiudere lo stordimento (non impor re o di puro dubbio esistenziale) che avvince il poeta tanto da avvolgerlo in un gir ma non per questo meno amaro, ove le piccole cose e il cielo stesso sembrano per carsi. Anche l'interrogazione della seconda poesia fa trasparire il senso accorato ***due occhi chiari.***

1

Ma come? Il mondo gira, e questa tazza e il libro
Che tengo nella mano. Sei dunque, o cielo, ebbro?

2

Quando mi ridarai tu, riva basca,
Con la sorte sfumata
E le danze nell'aria salata,
Due occhi, chiari oltre la maschera.

(P.J. Toulet, **Poesie**, *Torino,*

Lavori in corso

1. Hai mai provato a guardare a lungo il cielo? Dopo un po' si prova una sensazione di stordimento, quasi il cielo ci ubriacasse.
Riportare lo sguardo sui piccoli oggetti che ci circondano, che tipo di emozioni può farci provare? Descrivi.

2. L'*aria salata* dovrebbe farti capire immagini, ambienti e luoghi evocati da Toulet. Prova a spiegare e ad ampliare con tue personali descrizioni tali ipotetici luoghi.

3. Il desiderio di *due occhi chiari* implica la speranza di andare *oltre la maschera*. Probabilmente come ansia di verità? O di amore che vada oltre la menzogna? Prova a chiarire.

4. Definiresti le due brevi poesie di Toulet:
a. descrittive di oggetti e luoghi cari al poeta;
b. oscillanti tra staticità e movimento, stupore e speranza, simbologie e quotidianità;
c. appunti d'amore e di delusione;
d. assolutamente pessimistiche;
e. ...

5. Qual è la posizione del poeta all'interno dei testi:
a. di coinvolgimento in prima persona;
b. di freddo distacco dalle immagini rappresentate;
c. di interrogazione e attesa;
d. ...

Urs Lüthi, Dittico, 1983.

b GIUSEPPE UNGARETTI

GIUSEPPE UNGARETTI (Alessandria d'Egitto 1888 - Milano 1970).
L'innovazione di maggiore rilievo nella poesia di Ungaretti consiste nella frantumazione dei versi tradizionali ridotti al massimo della essenzialità: una breve parola, un aggettivo isolato, una frase minima. Questo a voler sottolineare maggiormente il livello timbrico e la suggestione lirica che ciascuna parola contiene di per sé.
Tale soluzione accentua l'importanza delle pause, degli spazi bianchi all'interno del testo e della pagina e l'assenza della punteggiatura che molti autori francesi avevano già da tempo adottato. Queste tecniche vengono applicate da Ungaretti nella sua prima raccolta: **Allegria di naufragi**. Con le opere successive avviene, invece, un progressivo recupero degli stili compositivi tradizionali.
I temi caratterizzanti della sua poesia riguardano la guerra (alla quale partecipa come volontario e con iniziale entusiasmo ben presto disilluso), la disperata consapevolezza della distruzione fisica e spirituale che essa porta come conseguenza, la precarietà dell'esistere, la memoria del figlio morto in giovane età, il dolore del vivere accettato con profonda dignità.
Tra le sue opere citiamo: **Allegria di naufragi** (1919), **Sentimento del tempo** (1933), **Il dolore** (1947), **La terra promessa** (1950), **Un grido e paesaggi** (1952), **Il taccuino del vecchio** (1960). Tutte le raccolte verranno poi riunite in un'opera complessiva dal titolo **Vita d'un uomo** (1969).

1 Soldati

In questi versi scarni e asciutti, la precarietà della foglia è resa più totale dal riferimento ineliminabile all'atmosfera di guerra; ma, al di là del motivo occasionale, la foglia d'autunno, sull'albero, è da sempre, in tutte le letterature, la metafora in assoluto più calzante del non senso dell'esistenza.
Da notare il forte contrasto tra l'idea della foglia autunnale, gialla, avvizzita, pronta a cadere e quel ***si sta*** *iniziale che, nella sua nudità e impersonalità, vorrebbe indicare una situazione di quiete, di stasi, di certezza che viene però corrosa alla radice da una idea ristretta, indebolita e casuale di esistenza: la vita è come d'autunno, sugli alberi, le foglie. L'insensatezza dell' esistere e la stupidità della guerra vengono colte nel momento di massima precarietà.*

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Lavori in corso

1. In che senso il verbo iniziale suggerisce una immagine di incertezza ma anche di ineluttabilità?

2. La figura morfo-sintattica dell'inversione (ovverosia il capovolgimento dell'ordine abituale delle parole) crea nel testo un ritmo e una tensione del tutto particolari.

Se, infatti, proviamo a spostare l'ordine di uno dei termini (ad esempio, il verso finale) avremo:

Si sta come
d'autunno
le foglie
sugli alberi.

a. che cosa è cambiato a livello ritmico? (Prova a verificare)
b. viene mantenuto l'effetto **pointe** (cioè, lo stupore inatteso di cui si carica l'ultimo verso)?
c. il suono sussurrato (quasi onomatopeico) delle **"s"** presenti nel primo verso e che viene ripreso — nella stesura originale — all'inizio del terzo verso, conserva la sua vibrazione o si disperde?
d. prova a leggere la stesura variata del testo: la lettura mantiene l'iniziale, pausata scorrevolezza?

3. Operiamo un altro spostamento minimo. Ad esempio, il *"come"* dalla fine del primo verso all'inizio del secondo verso. Avremo:

Si sta
come d'autunno
sugli alberi
le foglie.

a. viene mantenuto il rilievo che tutto il primo verso acquistava grazie alla prolessi?
b. il secondo verso mantiene la dolcezza ritmica originaria?
c. la similitudine del secondo verso, senza l'originaria pausazione e spezzatura, perde l'iniziale senso dell'attesa (diviene, cioè, troppo esplicita)?

4. Quello della foglia (e dell'albero) è un tema caro alla poesia di tutti i tempi.
Il lontano *"...non chiedermi chi sia...Noi siam come le foglie..."*(Iliade, VI libro), è probabilmente ben presente nella coscienza non solo moderna della poesia. Certamente è diventato un riferimento quasi obbligatorio per ogni poeta che abbia voluto rappresentare il carattere effimero dell'esistenza umana.
In altre poesie, lo stesso Ungaretti fa ancora ricorso alla metafora della foglia (da *Fratelli: ... parola tremante nella notte/ foglia appena nata/* ; da *O notte: ... Foglie, sorelle foglie/ vi ascolto nel lamento/*).
Secondo te, la simbologia della foglia — oltre all'idea di fragile precarietà — quali altri significati racchiude:

a. il ciclo breve e rapido di una stagione simile al trascorrere veloce della vita dell'uomo;
b. l'esistenza anonima e già destinata all'oblìo;
c. l'idea di povertà ma anche di resistenza e lotta contro gli elementi della natura (e, dunque, del destino);
d. la solidarietà che nasce dalla consapevolezza della sorte immutabile e comune a tutti;
e. la tenerezza e la dignità che spesso sono proprie di chi è debole e indifeso;
f. ...

2 Solitudine

Un inizio improvviso, come se vi fosse stata prima un'affermazione che il testo tace e che viene contraddetta dal **ma** *iniziale.*
Le grida del poeta — uomo di pena — sono state lanciate quasi con disperazione al cielo che ne resta ferito così come resta ferita dal fulmine la campana: alla sensazione visiva (luce del lampo), si associa la sensazione uditiva.

Ma le mie urla
feriscono
come fulmini
la campana fioca
del cielo

Sprofondano
impaurite

Lavori in corso

1. L'uso dei tempi del presente quale/i delle seguenti possibilità realizza all'interno del testo:

a. arricchisce le vibrazioni sonore e fa apparire repentini e vibranti l'eco delle grida e dei fulmini;
b. rende più esplicite e coinvolgenti le sensazioni del poeta;
c. accentua l'effetto della durata dei suoni e delle immagini;
d. impedisce qualsiasi possibile conclusione o tregua e, anzi, prolunga e dilata il senso di smarrimento avvertito dal poeta.

2. Quali categorie sensoriali vengono privilegiate nel testo?

3. Il ritmo è, a tuo parere:

a. lento e pausato;
b. veloce e intenso;
c. spezzato e variabile;
d. solenne e distaccato;
e. ...

4. Nota il legame tra l'urlo che procede dal basso verso l'alto e il fulmine che esplode dall'alto verso il basso: le due lacerazioni sono associate in analogia (tipico procedimento ungarettiano di intrecciare relazioni di somiglianza tra cose lontane).
Il cielo-campana fa sprofondare nel vuoto le urla che si disperdono impaurite nell'immensità silenziosa del cielo.
In questo scambio di dimensioni e di sensazioni, di grido ed eco si delinea la misura dell'uomo che si angoscia dinanzi all'immensità.
La campana del cielo viene definita dal poeta *fioca* perché:

a. nella sua immensità attutisce le urla del poeta?
b. nella eternità del suo esistere non ha mai rintocchi da far ascoltare?

c. nella profondità del cielo la luce non illumina intensamente?
d. è indifferente al dolore del poeta?
e. risponde in modo flebile alle invocazioni;
f. ...

5. Rifletti sulla struttura del testo (5 versi/ doppio spazio/ 2 versi) ed esponi le tue considerazioni.

3 Universo

Ricorrono insistentemente in Ungaretti immagini di vita-morte, di bara, di acqua, di annullamento nell'essere e nel mare della vita.
Eppure non è molto frequente nella nostra letteratura (e nemmeno in quella classica) tale atteggiamento che tende ad annullare l'uomo nel cosmo e nella natura.
In Ungaretti vibra una pensosa (e dignitosa) umiltà di fronte ai misteri dell'universo, un senso estatico di stupita ammirazione per l'eterno fluire delle cose ove, appunto, la vita e la morte sono inestricabilmente collegate.

Col mare
mi sono fatto
una bara
di freschezza

Lavori in corso

1. Solo una delle due interpretazioni è pertinente. Indica quale cercando di motivare la tua scelta:
a. la bara rappresenta il simbolo ineluttabile e angosciante della morte, l'abbandono estremo del poeta che, dopo aver perduto ogni speranza, si affida al mare quasi come ultimo desiderio di conforto: ma il pessimismo è totale e rende inquietante e intensamente drammatica la rappresentazione;
b. la bara perde in questa poesia la tonalità lugubre che il termine di per sé suggerisce e diviene luogo d'acqua e di frescura, culla materna che conforta e dà riposo, immersione ideale in quella dimensione liquida che ci appartiene come antica memoria e che precede ogni nascita.

2. Come mai il poeta usa il verbo in forma riflessiva?

3. Il titolo in che senso amplia il significato della poesia?

4. Quale tra i seguenti sostantivi sceglieresti come sintesi del testo:
a. maternità
b. purificazione
c. delusione
d. isolamento
e. identità
f. calura

5. Che differenza intercorre tra freschezza fisica e freschezza interiore? Prova a sviluppare tale considerazione.

La ricerca ungarettiana della parola essenziale, della parola che nella sua riconquistata "semplicità" ricompone il mondo in un provvisorio equilibrio trova nei testi che seguono una convincente esemplificazione.

4 Notte di maggio

Il cielo pone in capo
ai minareti
ghirlande di lumini

5 Mattina

M'illumino
d'immenso

6 Casa mia

Sorpresa
dopo tanto
d'un amore

Credevo di averlo sparpagliato
per il mondo

7 Stasera

Balaustrata di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia

8 Canto beduino

Una donna s'alza e canta
la segue il vento e l'incanta
e sulla terra la stende
e il sogno vero la prende.

Questa terra è nuda
questa donna è druda
questo vento è forte
questo sogno è morte.

(G. Ungaretti, **Vita d'un uomo**, *Milano, Mondadori, 1969)*

Lavori in corso

1. Osserviamo prima di tutto come il titolo sia parte integrante del testo poetico: quasi sempre, lo completa e lo interpreta. Per esempio, *Notte di maggio* prende fisionomia di paesaggio proprio dal titolo. Sapresti motivare?

2. Vibra la suggestione "profumata" di un'ora particolare della giornata. Sapresti definirla e descriverla con tue impressioni libere e non necessariamente aderenti al testo?

3. L'immagine dei *minareti* che tipo di geografia del paesaggio ti suggerisce?

4. Cosa stanno a indicare, a tuo parere, *le ghirlande di lumini*:

a. preghiere notturne;
b. le lucciole di maggio;
c. le stelle nel cielo;
d. le candele che illuminano i minareti;
e. ...

* * *

5. Al contrario di **Solitudine**, in **Mattina** l'immensità non spaura, anzi illumina di speranza. Amplia questo concetto.

6. Riducendo la brevissima poesia ad un unico settenario in orizzontale cambierebbe qualcosa?

7. Proviamo a dare una spiegazione prosastica logica. Poniamo il caso che tu tolga le analogie: è mattina; apro la finestra su di un paesaggio senza confini (un cielo, un mare aperto?) e la luce che proviene dall'esterno si associa alla sensazione di ampiezza spaziale del paesaggio.
Ebbene, cosa ha perso il brevissimo testo originario? Cosa, eventualmente, ha guadagnato?

8. Scegli tra le due note critiche quella — a tuo parere — pertinente al testo:
a. La luce (del sole, della luna?) illumina per un attimo il poeta che in quel riflesso avverte l'immensità del cielo ma anche tutta la fragilità dell'uomo e, in senso più ampio, di tutta l'umanità;
b. Lo stupore dell'immensità fa trasalire: ma non c'è inquietudine, smarrimento, negazione di sé. Come un imprevisto guizzo, anzi, l'infinito illumina e riapre speranze e ravviva certezze.

* * *

9. Il titolo **Casa mia** indirizza in modo esplicito il piano di lettura del testo. Se la poesia fosse senza titolo (o ne avesse uno diverso) cosa cambierebbe a livello di significato?
Prova a verificare partendo da varie ipotesi di titolo.

10. Descrivi narrativamente la scena intuibile dal testo: ad esempio, il poeta torna a casa dopo una lunga permanenza in molti luoghi lontani e si sorprende perché...

11. Prova a manipolare il testo sostituendo uno o più versi con altri che abbiano lo stesso numero di sillabe. Ti proponiamo due soluzioni (nella prima, il significato non muta in modo sostanziale; nella seconda, la variazione è più evidente):

Sorpresa	Stupore	Incanto
dopo tanto	improvviso	settembrino
d'un amore	d'un sorriso	di tremori
.....	.....	.....

Continua e/o riproponi nuovi inizi (possibilmente con entrambe le modalità).

* * *

12. Eccoti alcuni possibili titoli. Per ciascuno di essi stabilisci le eventuali variazioni di significato che il testo verrebbe ad assumere:

a. Autunno
b. Memoria
c. Nostalgia estiva
d. Nostalgia d'amore
e. Notturno.

13. Prova a spiegare l'analogia *Balaustrata di brezza*.

14. Il termine balaustrata rinvia a una immagine di solidità, di sostegno rigido e sicuro. L'accostamento avviene con termini indistinti, vaghi o appena percepibili.
Più specificatamente, indica che elementi in comune hanno *malinconia* e *brezza*:

a. giungono inattesi come il vento;
b. pungono entrambi con insistente leggerezza: la malinconia metaforicamente, la brezza epidermicamente;
c. fanno pensare a qualcosa che viene dal passato;
d. ...

15. Al di là del testo specifico di Ungaretti, quali differenze esistono tra malinconia e nostalgia? Motiva, eventualmente facendo riferimento a tue esperienze personali.

* * *

16. Ungaretti trascorse la sua infanzia in Egitto. Cosa è possibile cogliere nella poesia di tale sua memoria ed esperienza?

17. Al contrario di molti altri suoi testi, Ungaretti in questo caso tende a rappresentare senza un coinvolgimento diretto ed esplicito in prima persona. Cosa ne pensi? Riesci a trovare una motivazione?

18. La prima quartina ha la rima baciata e così la seconda. Le ripetizioni anaforiche, inoltre, rivestono il testo di un effetto ritmico particolare. Prova a motivare.

19. La catena *donna-vento-terra-sogno* della prima quartina viene variata come ordine di successione nella seconda quartina. C'è un motivo, secondo te?

20. *Druda* significa qualcosa di preciso o la parola ha valore soprattutto sonoro?

21. In che rapporto logico stanno *terra e donna*?
Si tratta di una presenza unica o diversificata?

22. Quale dei seguenti giudizi ti pare interpreti meglio il testo:

a. è il canto di una donna innamorata e sola;
b. come una dolce cantilena il poeta ripercorre i luoghi magici e misteriosi dell'infanzia;
c. la passione di un amore lontano ritorna a scaldare e a bruciare come una volta.

23. Ecco come lo stesso Ungaretti puntualizza gli aspetti della sua ricerca e della sua poetica:
(...) Mi apparve subito cioè come la parola dovesse chiamarsi a nascere da una tensione espressiva che la colmasse della pienezza del suo significato. La parola che fosse travolta nelle pompose vuotaggini da un'onda oratoria, o che si gingillasse in vagheggiamenti decorativi ed estetizzanti, o che fosse prevalentemente presa dal pittoresco o da malinconie o da scopi non puramente soggettivi ed universali, mi pareva che fallisse al suo scopo poetico. Ma fu durante la guerra, fu la vita mescolata all'enorme sofferenza (...) d'ogni soldato alle prese con la cecità delle cose, con il caos e con la morte, (...) fu quello stato di estrema lucidità e d'estrema passione a precisare nel mio animo la bontà della missione già intravista(...) nelle lettere nostre.

Facendo riferimento alla dichiarazione sopra riportata, qual è, secondo Ungaretti, la vera parola poetica e quali procedimenti linguistici sono assolutamente da evitare?

24. Quale esperienza e perché conferma al poeta le sue iniziali intuizioni sul valore della poesia?

c SANDRO PENNA

SANDRO PENNA (Perugia 1906 - Roma 1977) caratterizzò la sua ricerca poetica lavorando incessantemente su una strutturazione metrica e sintattica semplice, apparentemente elementare ma stilisticamente trasparente e liricamente struggente e profonda. Contemporanea all'Ermetismo (movimento letterario di cui Ungaretti fu uno degli esponenti più rappresentativi assieme a Salvatore Quasimodo ed Eugenio Montale) la poesia di Penna restò sostanzialmente indifferente ed estranea a quel movimento, pur se l'immediata nudità delle sue poesie ne richiama aspetti e caratteristiche.
La grazia e la dolcezza dei versi di Penna hanno portato molti critici ad accostarlo ai frammenti degli antichi lirici greci.
Tra le sue opere sono da ricordare: **Una strana gioia di vivere** (1956), **Poesie** (1957), **Croce e delizia** (1958), **Stranezze** (1976), **Il viaggiatore insonne** (1977).

1 Un dì la mia vita era beata

Una quartina in cui è presente la rima tra il primo e il quarto verso, quasi a marcare meglio la cantabilità determinata dal ritmo largo degli endecasillabi centrali. Nostalgia di una beatitudine fatta di piccole occasioni di gioia per chi ha il cuore innamorato e a cui tutto, anche la pioggia, è benevola.

Un dì la mia vita era beata.
Tutta tesa all'amore anche un portone
rifugio per la pioggia era una gioia.
Anche la pioggia mi era alleata.

2 Viene l'autunno sonnolento

Poco più di un'impressione colta al volo. In contrasto con l'autunno a cui sono naturalmente associate immagini di grigiore, di opacità e di torpore, ecco il brillare lucente e pieno di vita di due occhi.

Viene l'autunno sonnolento. Brillano
dietro i lucenti vetri due lucenti
occhi.

3 Forse la lenta tua malinconia

Ed eccola emergere la malinconia: forse è meglio cercare consolazioni e veloci sprazzi di vitalità piuttosto che cedere alle sue pungenti e lente interrogazioni.

Forse la lenta tua malinconia si perde
se nella notte ad un veloce
treno l'affidi.

4 I tuoi calmi spettacoli

Non mancano abbandoni solari e lunari alla bellezza della vita, agli spettacoli sereni che solo l'amore può saldare e permettere. Ed è così forte, così intensa la visione (intuita e percepita più che concretamente vissuta) di tali indefinibili gioie che ci si perde, ci si abbandona in un improvviso delirio.

I tuoi calmi spettacoli.
La vita.
L'amore che li lega. Sole sul colle.
E più tardi la luna. Aiuto, aiuto!

(S. Penna, **Tutte le poesie**, *Milano, Garzanti, 1970)*

Lavori in corso

1. Prova a determinare lo schema ritmico dei versi individuando la collocazione degli accenti.

2. L'uso dei tempi al passato dànno una particolare atmosfera al testo. Vuoi chiarire tale considerazione?

3. In che senso anche la pioggia diveniva *alleata* del poeta?

4. Pur senza alcun riferimento specifico al presente, la poesia fa comprendere il particolare stato d'animo che caratterizza il poeta nel momento in cui scrive la breve poesia.
A tuo parere, il poeta mostra rimpianto, nostalgia o amarezza? Per quale motivo?

* * *

5. Trovi inutile la ripetizione dell'aggettivo *lucenti* all'interno dello stesso verso? Come mai Penna non ha preferito variare, magari definendo gli occhi: profondi, oppure intensi, oppure luminosi?

6. Determina e motiva la scelta dell'inversione. Prova a costruire secondo la costruzione usuale. Cambia qualcosa? Perché?

7. In quale altra poesia Penna utilizza l'inversione?

* * *

8. Come mai la malinconia viene definita *lenta*?

9. All'interno della poesia sono presenti delle opposizioni?

10. Il "tu" destinatario a cui il poeta si rivolge è:

a. una persona determinata;
b. un tu generico;
c. il tu-io dello stesso poeta.

11. Quale delle seguenti note critiche è pertinente al testo:

a. liberarsi della propria indolenza e della propria pigrizia dipende soltanto dalla nostra volontà: qualsiasi altro tentativo sarebbe una inutile fuga;
b. può servire anche una fuga (meglio se notturna e liberatoria) per sconfiggere la malinconia che — più di qualsiasi altro sentimento — può annullare qualsiasi desiderio;
c. il poeta si rivolge a una persona a lui cara e la invita a reagire, a partire, a trovare altri luoghi: magari affidandosi al caso, a un treno qualsiasi che corre sicuro nel buio della notte.

12. Sai individuare e motivare l'opposizione tra i due aggettivi del testo?

* * *

13. Quali sono, secondo te, gli *spettacoli* del sole e della luna (del giorno e della notte) cui fa riferimento Penna?

14. Individua le allitterazioni e la struttura ritmica del testo.

15. L'esclamazione finale sottintende paura, disperazione o un altro tipo di sensazione e suggestione?

16. Analizza quest'altra breve poesia di Penna:

E poi come una mosca
impigliata nel miele...

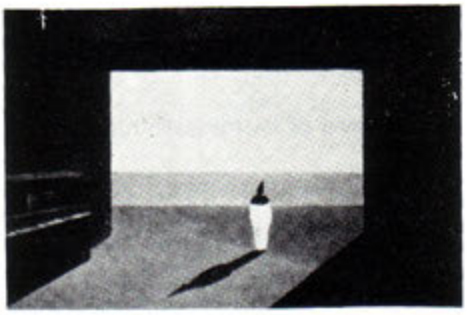
d SALVATORE QUASIMODO

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. cap. 6, 8)

1 Ed è subito sera

Il tema della vita paragonata a una giornata, con la vecchiaia che sta a indicare l'approssimarsi della morte, è un motivo antico, frequente, universale che la poesia moderna esprime con particolare insistenza e con accenti di sofferenza.
In questo caso non è tanto la tematica, non nuova, a stupirci, quanto l'intensità sbigottita con cui è sentita la solitudine di ognuno, perciò di tutti. Il **cuor della terra** *è forse un riferimento alla centralità dell'io e al narcisismo inguaribile dell'uomo moderno e che può essere all'origine stessa della solitudine. Nel suo delirio di onnipotenza l'uomo è, dunque, votato alla miopia e all'isolamento. Passa la vita in un deserto di rapporti umani: il sole non può che illuminarlo un attimo, a indicare l'irrecuperabile brevità della vita, ma in quel* **trafitto** *c'è il segno della tragicità dell'esistere, del turbamento stupito di chi — forse — avverte il senso e il pieno significato del vivere quando la vita è già passata.*

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.



E. Semeghini, Preludio, 1965.

2 Io mi cresco un male

L'albero-uomo ritorna in questa poesia a sottolineare una tendenza molto diffusa nella poesia di tutti i tempi (vedi quanto già puntualizzato a proposito di **Soldati** *di G.Ungaretti).*
Il processo di identificazione tra uomo e albero è così intenso che si fatica a distinguere tra l'umanizzazione dell'albero e quella che potremmo chiamare "l'alberizzazione" dell'uomo: la carne è la radice, il male è la marcescenza del tronco corrotto, nel **grato respiro** *puoi vedere l'abitudine dell'uomo al suo dolore, un vittimismo radicato nell'essere, un autocompiacimento che non può essere sradicato:* **a mutare ne soffre anche la carne**.
E' alle radici del suo esistere che l'uomo soffre, e il dolore è inestirpabile dalla vita, forse coincide con la vita stessa: non si può recidere la radice dell'albero se non a prezzo della sua stessa morte. Se il male è legato al vivere, in quel **mi cresco** *va forse individuata l'orgogliosa coscienza di chi sa di alimentare da un lato il suo dolore, dall'altro il delirio di una sofferenza che matura e rende uomini.*

Grato respiro una radice
esprime d'albero corrotto:

io mi cresco un male
da vivo che a mutare
ne soffre anche la carne.

(S. Quasimodo, **Tutte le poesie**, *Milano, Mondadori, 1960)*

Lavori in corso

1. Determina lo schema metrico-ritmico del testo.

2. Il poeta vuol definire una sensazione riferibile a una esperienza del tutto personale o piuttosto una riflessione che abbia un valore più ampio e universale?

3. Il testo suggerisce movimento o staticità?

4. Che tipo di relazioni si stabiliscono all'interno della rappresentazione del testo?
Ad esempio:

vicino-lontano
alto-basso
interno-esterno
caldo-freddo
luce-buio

5. Indica quale delle tre motivazioni chiarisce in modo pertinente l'uso del presente all'interno del testo:

a. per dare un senso di immutabile continuità e movimento a quel che viene rappresentato;
b. per accentuare l'inutilità delle esperienze passate e vivificare quel che accade nella quotidianità;
c. per rendere meno vaga e generica la riflessione.

6. A tuo parere, quale tra le seguenti note chiarisce il significato di *ed è subito sera*:

a. indica la fiduciosa speranza e l'attesa fervente del nuovo domani che porterà ancora la luce e lo splendore della vita;
b. vuol suggerire la necessità di una pausa, di una necessaria riflessione sul significato della giornata appena trascorsa;
c. suggella un'amara certezza e chiude in un buio senza speranza qualsiasi ipotesi di illusione;
d. rappresenta l'unico momento di consolazione che allevia, sia pur per poco, le trafitture del sole, cioè delle esperienze brucianti della vita;
e. ...

7. Il giorno e la sera come momenti (in certo senso, luoghi e spazi) del nostro vivere. Prova a costruirne itinerari simbolici, riflessioni personali, emozioni particolari e — perché no? — suggestioni di colore.

* * *

8. Il lessico usato dal poeta è usuale, desueto, colto, popolare, ...?

9. All'interno del testo compaiono particolari figure retoriche?

10. L'albero come presenza che spesso, per incuranza o fretta, non osserviamo. Delineane i tratti, i valori simbolici, le geografie a volte agili, a volte rugose.

11. Se un albero potesse parlare...

e GUIDO CERONETTI

GUIDO CERONETTI (Torino 1927) raffinatissimo studioso piemontese e traduttore di testi antichi latini e biblici. E' anche autore di un volumetto di poesia intitolato **Poesie, Frammenti, Poesie separate**.

1 Un gesto lieve

Il tema della quotidianità e le modulazioni del familiare costituiscono l'asse portante di questo breve testo dal sapore lieve e delicato di un aforisma di antica saggezza, disegnato con i tratti morbidi ed eleganti dell'acquerello.
L'immagine crepuscolare della luce della sera che pare voglia raccogliere (in una sorta di sintesi) gli affanni e le gioie, costituisce una tematica cara a molta poesia del Novecento. Il tema del focolare è, però, rivisitato da Guido Ceronetti *con una connotazione che lascia poco spazio alla semplice descrizione e rinvia piuttosto a più profonde meditazioni sull'esistenza.*

Un gesto lieve nel pasto della sera
Verrà e dirà beato chi dispera
Perché così è la luce nella sera

2 La miseria di ogni cosa

Le suggestioni che suggeriscono **miseria e nudità**, *la stessa genericità del termine* **cosa**, *riconducono inizialmente a una sorta di tono apparentemente dimesso e privo di qualificazione che viene a Ceronetti dalla rassegna e dall'analisi delle "cose" del mondo. Ma la questione trova una chiave di lettura risolutiva proprio nell'inattesa comparazione: è la rosa il culmine di tutto il testo.*
Si innalza allora il tono e — quasi magicamente — profumo e tenerezza, spina e desiderio scattano ammiccanti e improvvisi.

La miseria di ogni cosa
E' nudità senza odore
Come la salvatica rosa

(G. Ceronetti, **Poesie, Frammenti, Poesie separate**, *Torino, Einaudi, 1978)*

Lavori in corso

1. I due verbi tronchi (*verrà e dirà*: la rima si definisce tronca quando la parola in rima ha l'accento sull'ultima sillaba) generano, sempre nello stesso verso 2:

a. una sorta di massima risolutiva, quasi un'eco religiosa e profetizzante;
b. una speranza di cui non sono spiegate e motivate le ragioni;
c. una sensazione di monotonia abitudinaria e ripetitiva.

2. Lo stesso verso 2 è con il verso 1 e il verso 3 in rima tra loro identica, imperfetta, o sdrucciola?

3. Il parallelismo tra il verso 2 e il verso 3 nella ricorrenza dei termini tronchi (con prevalenza della vocale *à* nel primo caso ed *è* nel secondo) che tipo di effetto suggerisce al testo?

4. L'inversione del verbo *è* in posizione centrale accentua la categoricità dell'affermazione oppure serve soltanto a rendere possibile il parallelismo dei termini tronchi tra il verso 2 e il verso 3?

5. Il gesto di cui parla Ceronetti è *lieve*, cioè abituale, non frutto di particolari sforzi o costrizioni. Ritieni consista proprio in questo la ripetitività di certi gesti che spesso compiamo senza quasi rendercene conto? Prova ad ampliare tale considerazione.

6. L'importanza del gesto: rifletti e descrivi liberamente con riferimento a luoghi, situazioni e ... altro.

* * *

7. Indica quale delle due motivazioni critiche chiarisce in modo pertinente il valore simbolico della rosa nell'ultimo verso:

a. la rosa è il simbolo del poetare per eccellenza, la stessa poesia per antonomasia nonché il fiore per definizione. Ma la rosa è anche il simbolo in poesia della donna: è la sua essenza delicata e vitale;
b. la rosa, pur bella da ammirare, diviene per Ceronetti simbolo di miseria e di povertà dignitosa perché appassisce presto, non è in grado di resistere e, dunque, di salvare simbolicamente dalla disperazione.

8. Qual è il significato dell'aggettivo *salvatica*:

a. che salva e redime, cioè, dalla desolazione e dalla vita scarna e incolore;
b. che non si può toccare perché selvatica e punge con le sue spine;
c. raccoglie simbolicamente entrambi i significati.

9. Hai mai provato a ricercare alcune delle simbologie legate ai vari fiori?

f PAUL CELAN

PAUL CELAN, poeta tedesco di origine ebraica, pseudonimo di Paul Antschel, nacque a Czernowitz, regione della Bucovina, nel 1920. Scampato allo sterminio nazista, dal 1948 visse a Parigi ove morì nel 1970. La sua poesia è l'espressione di tutti i drammi sofferti dalla sua famiglia e da tutto il popolo ebreo ed è una testimonianza altissima della tragedia dei sopravvissuti alla barbarie della persecuzione. Esemplare, in tal senso, è la raccolta del 1952 intitolata **Papavero e memoria**. Da quel momento la poesia di Celan diventa sempre più rarefatta ed evocativa, linguisticamente affidata a pochissime parole, ad ampi spazi bianchi sulla pagina, a brevi appunti strappati al silenzio stesso della poesia. Una sorta di sfiducia, in certo senso, al linguaggio realistico della comunicazione che è la stessa lingua di quel potere che ha permesso si realizzassero certe inaudite atrocità storiche.
I vari viaggi per conferenze e soggiorni culturali in Europa e in Palestina non migliorarono la sua lenta decadenza psichica dovuta alla incapacità di superare le tragedie del passato e di integrarsi nel mondo a lui circostante. La notte del 20 aprile del 1970 si suicidò annegandosi nella Senna.
Tra le sue opere sono da ricordare: **Grata di parole** (1959), **La rosa di nessuno** (1963), **Inversione del respiro** (1967), **Filamenti di sole** (1968).

1 Voci all'interno dell'arca(*)

L'Arca, ovverosia la Storia, ha riservato al popolo ebreo soltanto sventure e sofferenze, peregrinazioni e bibliche catastrofi, macerie di una patria mai posseduta, mai carezzata.
Quel che resta — l'unica, secondo Paul Celan *— è la possibilità di sussurrare, di ricordare e dire: resistono solo* ***le bocche****, le voci — cioè — che la storia non è riuscita a cancellare.*

Voci all'interno dell'Arca:
"Non sono
accolte
che le bocche".

*Versione originale:

Stimmen im Innern der Arche: / Es sind / nur die Münder / geborgen. /

2 Voce di Giacobbe

Ma è necessario, con quella caparbietà che è virtù dei profeti, continuare a ricercare le voci più nascoste e perdute, ripercorrere ogni reperto della propria storia, del proprio passato per rintracciare un soffio sia pur minimo di vita, una piccolissima traccia ancor viva e in grado di risorgere.
Una lacrima residua, come per caso tra tutte quelle che caddero non viste, è cresciuta tanto da diventare la nostra vera dimora. "Respira" — ossia parla — ordina il capostipite d'Israele (o forse il poeta a se stesso), affinché la lacrima staccata per forza della parola divenga qualcosa per sé, realtà oggettiva della testimonianza (*S. Bevilacqua*).

"Voce di Giacobbe:
Le lacrime.
Le lacrime nell'occhio del fratello.
Una vi rimase, sospesa.
Crebbe e fu la nostra casa.
Respira, affinché possa
spiccarsi."

3 Sbatti via leggermente(*)

La parola come tenebra, buio, invisibilità. Sarà mai possibile superarne l'inaccessibilità? O la parola — nel suo ondeggiare — riuscirà a farsi voce e a raccontare la verità?

Sbatti via leggermente
i cunei di luce:

l'ondeggiante parola
la possiede
il buio.

*Versione originale:
Klopf die / Lichtkeile weg: / das schwimmende Wort / hat der Dämmer. /

4 E' tempo

Ed eccola l'imminenza, la certezza che un qualche evento stia per accadere. E' tempo che dall'urgenza avanzi un tempo nuovo, una stagione che porti ancora il senso dell'attesa, il miracolo di un sasso che fiorisca.

E' tempo che il sasso si adatti a fiorire,
che per l'inquietudine batta un cuore.
E' tempo che sia tempo.
E' tempo.

5 Fa' salpare il tuo sogno

E non mancano i sogni a intenerire anche un cuore soffocato dalle sconfitte e dalle pietre.
Basta una donna dagli occhi scuri e intensi per riprendere il cammino.
Magari un nuovo esodo più dolce di speranze.

Fa' salpare il tuo sogno,
ficcaci dentro la tua scarpa,
donna dagli occhi di mirtillo, vieni,
mettiti in cammino.

(P. Celan, **Luce coatta**, *trad. di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1983)*

Lavori in corso

1. L'importanza della voce come testimonianza nei testi di Celan.

2. In che senso viene riproposto da Celan l'episodio biblico dell'Arca?

* * *

3. Come mai il poeta fa riferimento alla figura di Giacobbe?

4. Quale valore simbolico, a tuo parere, racchiude l'unica lacrima sospesa *nell'occhio del fratello*?

5. C'è un rapporto logico-simbolico tra *lacrime* e *casa*?

6. Indica qual è, a tuo parere, il tono generale del testo:

a. moralistico;
b. realistico e immediato;
c. profetico-religioso;
d. di ambientazione storica;
e. psicologico;
f. ...

* * *

7. Cosa pensa Celan della parola poetica?

8. Motiva, e possibilmente amplia con tue riflessioni personali, il rapporto buio-parola-poesia.

* * *

9. Il *tempo* di cui parla Celan è una dimensione definibile in modo specifico? Chiarisci e motiva.

* * *

10. L'ultimo testo di Celan in che senso si differenzia linguisticamente e tematicamente da quelli precedenti?

11. Quale delle seguenti interpretazioni ti pare più adatta a motivare in generale la poetica di Celan:

a. il dramma del popolo ebraico viene rivissuto da Celan sin dalle più lontane origini. Il linguaggio, pur se controllato ed essenziale, è simbolicamente ricco di riferimenti a vicende personali che diventano specchio di una tragedia più ampia e sconvolgente: quella di un intero popolo e di una intera cultura ridotti al silenzio della storia;
b. l'intensità delle sventure storiche del suo popolo, viene da Celan focalizzata per squarci vaghi e indistinti, senza riferimenti espliciti o contemporanei, quasi il poeta temesse la pericolosità dello stesso linguaggio e cercasse soltanto di incidere sulla pagina pochi segni, elementi minimali di una storia molto più ampia e tormentata.