

EDUCARE ALLA POESIA

Un percorso per giovani lettori e i loro educatori



INTRODUZIONE GENERALE

A chi parla questo lavoro

Questo lavoro si rivolge a tre destinatari diversi ma complementari:

Ai giovani lettori (14-20 anni): ragazze e ragazzi che stanno attraversando l'adolescenza e la prima giovinezza, che si interrogano su chi sono e chi vogliono diventare, che cercano parole per dire ciò che sentono, che hanno bisogno di bellezza e di verità. A voi parliamo direttamente, come se fossimo seduti insieme in una stanza tranquilla, con un libro di poesie aperto tra noi.

Agli educatori: insegnanti, professori, genitori, catechisti, animatori giovanili, formatori. A voi offriamo non solo contenuti ma anche strumenti metodologici, suggerimenti didattici, modalità di lavoro in gruppo. Vogliamo aiutarvi a trasmettere l'amore per la poesia non come imposizione scolastica ma come dono prezioso.

A tutti coloro che amano la poesia: indipendentemente dall'età, dalla professione, dal percorso di vita. Chiunque senta il bisogno di tornare alla poesia, di approfondire la propria relazione con essa, di scoprire modi nuovi di leggerla e viverla, troverà in questo lavoro un compagno di viaggio.

Il tono di questo lavoro è insieme rigoroso e appassionato, colto e accessibile, personale e universale. Non è un manuale scolastico tradizionale, non è un saggio accademico, non è un'antologia commentata. È piuttosto un percorso di accompagnamento, una conversazione approfondita sulla poesia come esperienza vitale, necessaria, trasformativa.

Perché questo lavoro: La poesia come necessità

Viviamo in un tempo difficile per la poesia. La nostra epoca è caratterizzata dalla velocità, dal rumore, dalla frammentazione dell'attenzione, dal predominio delle immagini sulle parole, dalla comunicazione rapida e superficiale. In questo contesto, la poesia – che richiede lentezza, silenzio, concentrazione, profondità – sembra un anacronismo, un lusso per pochi, qualcosa di inutile e superfluo.

Eppure, forse proprio per questo, la poesia è oggi più necessaria che mai. È necessaria come antidoto alla velocità, come spazio di resistenza contro la superficialità, come custode di una dimensione dell'umano che rischia di andare perduta.

I giovani di oggi crescono in un mondo che li bombarda continuamente di stimoli, di informazioni, di sollecitazioni. Sono abituati a comunicare attraverso messaggi brevissimi, a consumare contenuti in pochi secondi, a scorrere infinite immagini senza veramente guardarle. In questo flusso continuo, rischiano di perdere la capacità di sostare, di contemplare, di andare in profondità.

La poesia può essere per loro – per voi – uno spazio diverso. Uno spazio in cui è possibile fermarsi, respirare, ascoltare il silenzio tra le parole. Uno spazio in cui le parole non sono strumenti usa e getta ma realtà preziose da custodire. Uno spazio in cui è possibile dire ciò che l'anima sente e che non trova espressione nel linguaggio quotidiano.

Ma la poesia non è solo questo. Non è solo un rifugio, un'isola di bellezza separata dalla vita reale. La poesia è anche una forma di conoscenza, un modo di vedere la realtà in profondità, di cogliere le connessioni nascoste, di dare nome all'esperienza. È uno strumento per capire se stessi, per riconoscere le proprie emozioni, per dare forma ai propri desideri e alle proprie paure.

Educare alla poesia significa educare alla vita piena, alla vita consapevole, alla vita degna di essere vissuta. Significa aiutare i giovani a sviluppare la sensibilità, l'intelligenza emotiva, la capacità di meraviglia, la profondità interiore. Tutte qualità che nessuna disciplina tecnica o scientifica può dare, e che sono invece essenziali per diventare persone mature, libere, capaci di amare e di scegliere.

L'approccio di questo lavoro: fenomenologico, narrativo, pedagogico

Questo lavoro si distingue da molti altri manuali o antologie di poesia per il suo approccio particolare, che potremmo definire in tre termini: fenomenologico, narrativo, pedagogico.

Fenomenologico: Non partiamo da teorie astratte sulla poesia, ma dall'esperienza concreta dell'incontro con il testo poetico. Che cosa succede quando leggiamo una poesia? Che cosa proviamo? Come ci tocca? Come ci trasforma? La fenomenologia è la disciplina filosofica che si occupa di descrivere i fenomeni così come appaiono alla coscienza, senza sovrapporvi immediatamente spiegazioni o categorie predefinite. Noi applichiamo questo metodo alla poesia: prima di tutto, ascoltiamo, guardiamo, sentiamo. Poi cerchiamo di capire.

Narrativo: La poesia non viene presentata come un oggetto morto da sezionare, ma come una realtà viva che si inserisce in una storia. La storia del poeta che l'ha scritta, la storia della tradizione letteraria a cui appartiene, la storia della nostra vita che incontra quella poesia. Raccontiamo le circostanze in cui le poesie sono nate, le vite dei poeti, i contesti storici e culturali. E invitiamo anche voi a raccontare la vostra storia di lettori, a riconoscere come le poesie entrano nella vostra biografia, la attraversano, la segnano.

Pedagogico: Questo lavoro non vuole solo informare o arricchire culturalmente, vuole educare nel senso più profondo del termine: ex-ducere, "condurre fuori", far emergere ciò che già c'è dentro di

voi. La poesia ha il potere di risvegliare, di far fiorire, di liberare. Ma questo potere si realizza solo se c'è qualcuno che accompagna, che guida, che indica la strada senza imporla. Il nostro approccio pedagogico è insieme rispettoso della libertà del lettore e fermo nella convinzione che la poesia ha qualcosa di essenziale da dire.

Inoltre, il nostro approccio è profondamente radicato nella visione cristiana dell'umano, anche se il lavoro può essere letto e utilizzato da chiunque, credente o non credente. Crediamo che la persona umana sia creata a immagine di Dio, che abbia una dignità infinita, che sia capace di verità e di bellezza, che sia chiamata a una pienezza che trascende la dimensione materiale. La poesia è una delle vie attraverso cui questa vocazione alla trascendenza si manifesta e si realizza.

La struttura del lavoro: un viaggio in quattro tappe

Il lavoro è strutturato in modo da offrire un percorso progressivo e organico, che può essere seguito dall'inizio alla fine oppure consultato secondo le necessità e gli interessi di ciascuno.

PARTE PRIMA: PERCHÉ LA POESIA?

Questa sezione iniziale affronta le domande fondamentali: Che cos'è la poesia? Perché esiste in tutte le culture e in tutti i tempi? Che cosa ha di così forte e attraente? Che cosa fa che la prosa non fa?

Non è una parte teorica e astratta, ma una riflessione esistenziale: partiamo dall'esperienza concreta della lettura poetica, dalla meraviglia che una poesia può suscitare, e cerchiamo di capire da dove nasce questa forza, questa capacità di commuoverci e di trasformarci.

Parliamo del ritmo e della musica delle parole, della condensazione e dell'evocazione, della capacità della poesia di dire l'indicibile, di toccare le zone profonde dell'anima che il linguaggio ordinario non raggiunge. Parliamo della poesia come "linguaggio dell'ineffabile", come forma di conoscenza, come rivelazione del senso nascosto della realtà.

PARTE SECONDA: DIECI PERCORSI TEMATICI

Il cuore del lavoro è costituito da dieci percorsi tematici, ciascuno dedicato a un'area fondamentale dell'esperienza umana:

1. L'amore e il desiderio
2. La morte e il lutto
3. La natura e il cosmo
4. La solitudine e il silenzio
5. Il sacro e l'eterno
6. La guerra e la violenza
7. La gioia e la meraviglia
8. L'io e gli altri
9. Il tempo e la memoria
10. Il linguaggio e la parola

Ogni percorso si sviluppa secondo una struttura comune:

- **Introduzione tematica:** Una riflessione ampia e discorsiva sul tema, che ne esplora la rilevanza esistenziale, filosofica, spirituale. Non sono paginette introduttive frettolose, ma veri e propri saggi brevi che aiutano a capire perché quel tema è importante per la vita umana.
- **Tre poesie analizzate in profondità:** Per ogni tema, scegliamo tre poesie fondamentali della tradizione italiana (dalle origini a oggi) e le analizziamo con estrema cura. L'analisi comprende: contestualizzazione storica e biografica, analisi della forma (metrica, ritmo, suoni), analisi del contenuto verso per verso, interpretazione complessiva, dialogo con il lettore giovane.
- **Altre poesie suggerite:** Per chi vuole approfondire, indichiamo altre cinque-sei poesie correlate al tema, con brevi note su ciascuna.

- **Scheda di riflessione personale:** Domande aperte, spunti di meditazione, inviti a scrivere nel proprio diario poetico. Non sono quiz con risposte giuste o sbagliate, ma strumenti per far dialogare la poesia con la propria esperienza personale.

PARTE TERZA: COME LEGGERE UNA POESIA

Questa parte offre una metodologia pratica per avvicinarsi alla poesia con consapevolezza. Non è un elenco arido di tecniche, ma un accompagnamento concreto che insegna a:

- Leggere ad alta voce (dare corpo e voce alla parola poetica)
- Sostare su una singola parola (esplorare la densità semantica, sonora, emotiva)
- Riconoscere le figure retoriche come strumenti di senso (non per etichettarle ma per capire perché il poeta le usa)
- Tenere un diario poetico (costruire un dialogo personale con le poesie che ci toccano)
- Memorizzare poesie (portarle nel cuore, farle diventare parte di sé)
- Scrivere poesia (esercizi di scrittura creativa per imparare dall'interno)
- Leggere e condividere in gruppo (la poesia come esperienza comunitaria)

PARTE QUARTA: ANALISI GUIDATE COMPLETE

In questa sezione mostriamo concretamente come si applica il metodo che abbiamo insegnato. Prendiamo tre poesie molto diverse tra loro (una breve e moderna, una contemplativa classica, una narrativa simbolica) e le analizziamo dall'inizio alla fine, mostrando ogni passaggio del lavoro interpretativo.

È il momento in cui la teoria diventa pratica, in cui il metodo si incarna nell'analisi concreta.

Seguendo questi esempi, il lettore impara a fare lo stesso con altre poesie.

APPENDICI OPERATIVE

Le appendici offrono strumenti pratici e immediatamente utilizzabili:

- Template per il diario di lettura poetica
- Griglie di analisi testuale
- Esercizi pratici di lettura e scrittura
- Schede per il lavoro di gruppo
- Antologia ragionata di cinquanta poesie essenziali
- Risorse per approfondire (libri, siti, luoghi)
- Glossario dei termini poetici fondamentali

Come usare questo lavoro

Questo lavoro può essere utilizzato in modi molto diversi, a seconda dei destinatari e delle circostanze:

Per la lettura personale (giovani lettori):

Potete leggerlo dall'inizio alla fine, seguendo il percorso proposto. Oppure potete aprirlo là dove il vostro interesse vi porta: se vi interrogate sull'amore, andate al primo percorso tematico; se vi affascina l'infinito, leggete l'analisi di Leopardi; se volete imparare a scrivere poesia, andate alla parte terza.

Tenete accanto a voi un quaderno, il vostro diario poetico. Annotate le vostre reazioni, le vostre domande, i vostri pensieri. Cercate le poesie di cui parliamo (molte sono facilmente trovabili online o in biblioteca) e leggetele, rileggetele, imparatele a memoria se vi piacciono.

Non abbiate fretta. La poesia non si consuma in fretta. Prendete il tempo che serve, tornate più volte sugli stessi testi, lasciate che le parole scendano in profondità.

Per l'uso scolastico (insegnanti):

Questo lavoro può essere utilizzato come testo di riferimento per un corso di letteratura italiana, soprattutto nel triennio delle superiori. La struttura per percorsi tematici permette di organizzare il

programma in modo non rigidamente cronologico ma per nuclei di senso, facilitando anche confronti interdisciplinari (con filosofia, storia, religione, arte).

Le analisi guidate possono servire come modelli per insegnare agli studenti il metodo di analisi del testo poetico. Gli esercizi pratici possono essere utilizzati come attività in classe o come compiti a casa.

Le schede per il lavoro di gruppo permettono di organizzare laboratori di lettura poetica, momenti di condivisione, attività collaborative.

Per gruppi giovanili (educatori, catechisti, animatori):

I percorsi tematici si prestano particolarmente bene per essere utilizzati in contesti di formazione giovanile extra-scolastica. Un gruppo può dedicare una serie di incontri a esplorare un tema (ad esempio: l'amore, il sacro, la morte) attraverso le poesie proposte.

Le modalità di lettura in gruppo descritte nella parte terza offrono strumenti concreti per creare momenti di condivisione profonda, in cui la poesia diventa occasione di dialogo esistenziale, di crescita umana e spirituale.

La dimensione contemplativa e meditativa della lettura poetica si integra naturalmente con percorsi di spiritualità, di preghiera, di ricerca di senso.

Per la formazione degli educatori (genitori, formatori):

Questo lavoro può essere utilizzato anche in percorsi di formazione per adulti che lavorano con i giovani. Aiuta a riscoprire la poesia come risorsa educativa, come linguaggio capace di toccare le corde profonde dell'anima giovanile.

Offre strumenti metodologici, suggerisce modalità di approccio, indica percorsi possibili. Ma soprattutto, testimonia che è possibile parlare di poesia con i giovani in modo autentico, profondo, coinvolgente, senza banalizzare né il testo né il destinatario.

Lo stile di questo lavoro: sobrio ma accattivante

Una parola sullo stile. Abbiamo cercato di scrivere in un italiano preciso, curato, ma accessibile.

Abbiamo evitato il gergo specialistico quando non necessario, abbiamo spiegato i termini tecnici quando dovevamo usarli, abbiamo privilegiato la chiarezza senza rinunciare alla profondità.

Il tono è quello di una conversazione seria ma non accademica, appassionata ma non retorica, rispettosa ma non distante. Parliamo a voi giovani lettori con la stessa serietà con cui parleremmo a degli adulti, perché crediamo che abbiate la capacità di affrontare testi e questioni complesse, se vengono presentati nel modo giusto.

Abbiamo cercato di essere descrittivi piuttosto che prescrittivi: non diciamo "dovete sentire questo" o "dovete capire quello", ma descriviamo ciò che noi vediamo nel testo, ciò che noi proviamo leggendolo, lasciando a voi la libertà di confermare o di vedere altrimenti.

Abbiamo usato metafore significative quando ci sono servite per illuminare un concetto, ma senza eccedere. Abbiamo mantenuto un equilibrio tra rigore analitico e coinvolgimento personale, tra oggettività del testo e soggettività della lettura.

Soprattutto, abbiamo cercato di evitare lo stile telegrafico tipico di certi manuali scolastici. Ogni frase è grammaticalmente completa, con articoli, preposizioni, verbi ben coniugati. Il linguaggio scorre in modo fluido, narrativo, coinvolgente. Leggere questo lavoro non dovrebbe essere una fatica, ma un piacere.

Il fondamento: una visione cristiana dell'umano e della bellezza

Questo lavoro nasce in un contesto educativo cattolico e si rivolge primariamente (anche se non esclusivamente) a giovani che crescono in questo contesto. È importante esplicitare il fondamento antropologico e teologico che sostiene tutto il percorso.

La persona come immagine di Dio:

Crediamo che ogni persona umana sia creata a immagine e somiglianza di Dio (Genesi 1,26-27).

Questa somiglianza non sta solo nella razionalità o nella libertà, ma anche nella capacità di creare,

di contemplare la bellezza, di cercare il vero, di amare. La poesia è una delle manifestazioni più alte di questa vocazione creativa inscritta nel cuore umano.

Il desiderio di infinito:

Sant'Agostino scriveva: "Ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in te" (*Confessioni*, I,1). L'essere umano porta in sé un desiderio che nessuna realtà finita può saziare completamente: è il desiderio di infinito, di eterno, di assoluto. La poesia, quando tocca le corde più profonde, risveglia questo desiderio, lo fa risuonare, lo orienta.

Leopardi, che non era credente, parlava dell'"infinito" che l'anima desidera e immagina. Noi credenti possiamo riconoscere in quel desiderio la nostalgia di Dio, la chiamata verso la pienezza che solo in Lui possiamo trovare.

Il Verbo incarnato:

Il cristianesimo è la religione della Parola fatta carne (Giovanni 1,14). Dio si rivela attraverso il Verbo, la Parola che crea, che illumina, che salva. C'è una dignità altissima della parola nella visione cristiana: la parola non è solo uno strumento di comunicazione, è il modo in cui Dio entra in relazione con noi, il modo in cui noi entriamo in relazione con Lui.

La poesia, come arte della parola portata alla sua massima intensità ed efficacia, partecipa in qualche modo di questa dignità. Quando un poeta trova la parola giusta, la parola che dice l'indicibile, sta in qualche modo partecipando alla creatività divina, sta dando nome alle creature, sta portando alla luce ciò che era nascosto.

La bellezza come via a Dio:

San Tommaso d'Aquino diceva che il bello è "ciò che, visto, piace" (*pulchrum est id quod visum placet*). Ma questa definizione apparentemente semplice nasconde una profondità: il bello attrae, affascina, rapisce. E nella tradizione cristiana, la bellezza è una delle vie che conducono a Dio.

Sant'Agostino, nelle *Confessioni*, si rivolge a Dio chiamandolo "Bellezza tanto antica e tanto nuova" (X,27). La bellezza del mondo, dell'arte, della poesia, può essere uno specchio che riflette la Bellezza divina, può essere un richiamo, un invito, una scala che sale verso l'Altissimo.

Educare alla poesia significa anche educare alla percezione e all'amore della bellezza. E questo, in una prospettiva cristiana, significa educare a riconoscere i segni di Dio nel mondo, a salire attraverso le creature verso il Creatore.

Il dolore e il mistero del male:

Ma la poesia non parla solo di bellezza e di gioia. Parla anche – forse soprattutto – di dolore, di lutto, di perdita, di morte. E qui tocchiamo uno dei nodi più difficili della fede cristiana: il problema del male.

Come è possibile che Dio, se è buono e onnipotente, permetta il male? Perché gli innocenti soffrono? Dove è Dio quando piangiamo?

Questo lavoro non pretende di risolvere il mistero del male. Ma attraverso le poesie che affrontano il dolore (da Pascoli a Ungaretti, da Leopardi a Rebora), cerchiamo di mostrare che è possibile abitare questo mistero con onestà, senza facili consolazioni ma anche senza disperazione.

La fede cristiana non toglie il dolore, ma lo attraversa. Cristo stesso ha sofferto, ha pianto, ha gridato sulla croce "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?" (Matteo 27,46). Ha portato su di sé il dolore del mondo. E questo ci dice che Dio non è lontano, impassibile, indifferente al nostro soffrire. È con noi, soffre con noi, porta la croce con noi.

La poesia può essere un linguaggio per dire questo dolore a Dio, per gridare, per protestare, per invocare. I Salmi della Bibbia sono spesso gridi di dolore, lamenti, suppliche disperate. E Dio accoglie anche questi gridi, li ascolta, li custodisce.

L'invito finale: lasciatevi trasformare

Questo lavoro è un invito. Un invito a entrare nel mondo della poesia, a darle una possibilità, a scoprirla non come materia scolastica noiosa ma come compagna di vita, come amica che dice ciò che abbiamo nel cuore e non sappiamo esprimere.

È un invito a rallentare in un mondo che corre, a sostare in un mondo che non si ferma mai, a scendere in profondità in un mondo che resta sempre in superficie.

È un invito a dare valore alle parole in un tempo che le spreca, a cercare la bellezza in un tempo che la ignora, a coltivare l'interiorità in un tempo che privilegia solo l'esteriorità.

È un invito a lasciarvi toccare, commuovere, trasformare dalla poesia. Perché la poesia, quando è autentica, non lascia mai come ci ha trovato. Ci cambia qualcosa dentro. Ci apre occhi nuovi, ci dona orecchie nuove, ci regala un cuore nuovo.

Questo cambiamento non è magico né istantaneo. Richiede tempo, pazienza, fedeltà. Richiede di tornare più volte sulle stesse poesie, di leggerle e rileggerle, di lasciarle sedimentare, di permettere che le loro parole scendano dalle orecchie al cuore, dal cuore alla vita.

Ma se avrete questa pazienza, se darete questa possibilità alla poesia, scoprirete che ne vale la pena. Scoprirete che avevate ragione quei poeti antichi e moderni che hanno dedicato la vita alle parole, che hanno cercato instancabilmente il verso giusto, l'immagine che illumina, il ritmo che commuove.

Scoprirete che la poesia, come dice Alda Merini, è davvero quella "magia che brucia la pesantezza delle parole, che risveglia le emozioni e dà colori nuovi".

E forse, un giorno, scoprirete che non potete più farne a meno. Che la poesia è diventata necessaria quanto il pane, quanto l'aria, quanto l'amore. Che fa parte di voi, della vostra identità, del vostro modo di stare al mondo.

Quando arriverete a questo punto, saprete di aver fatto un viaggio prezioso. Un viaggio verso voi stessi, verso la profondità dell'umano, verso la bellezza, verso il senso, verso Dio.

Buon viaggio. La strada è lunga, ma è bella. E non siete soli: i poeti vi accompagnano, gli educatori vi guidano, e questo lavoro cerca di essere una mappa affidabile per il cammino.

*"Ho bisogno di poesia,
questa magia che brucia la pesantezza delle parole,
che risveglia le emozioni e dà colori nuovi."*

Alda Merini

PARTE PRIMA

PERCHÉ LA POESIA?

Fenomenologia dell'esperienza poetica

INTRODUZIONE

La domanda fondamentale

Cominciamo dalla domanda che attraversa questo intero lavoro, la domanda a cui ogni pagina cerca di rispondere in modi diversi: perché la poesia? Perché in tutte le culture, in tutti i tempi, in tutte le latitudini del mondo, gli esseri umani hanno sentito il bisogno di esprimersi attraverso questo linguaggio particolare, questo modo di dire che non è il parlare quotidiano e nemmeno il discorso razionale della prosa?

La domanda è tanto più urgente oggi, in un'epoca che sembra aver messo da parte la poesia, che la considera un residuo del passato, un lusso per pochi, qualcosa di inutile in un mondo pratico ed efficiente. I giovani crescono circondati da linguaggi rapidi, frammentati, funzionali: i messaggi su

WhatsApp, i post sui social media, le didascalie sotto le foto, i video che scorrono in pochi secondi. A che serve la poesia in questo mondo? Perché dovremmo dedicare tempo e attenzione a qualcosa che sembra così lontano dalla nostra vita quotidiana?

La risposta non può essere teorica, astratta, imposta dall'alto. La risposta deve nascere dall'esperienza stessa. Dobbiamo partire da ciò che accade quando leggiamo una poesia che ci tocca davvero, quando le parole di un poeta morto magari secoli fa entrano dentro di noi e ci cambiano qualcosa, ci aprono qualcosa, ci dicono qualcosa che non sapevamo di aver bisogno di sentire. Questa prima parte del lavoro è dedicata a esplorare l'esperienza poetica, a descriverla con precisione, a capire che cosa fa la poesia che nient'altro può fare. Non vi daremo definizioni astratte ("la poesia è..."), ma cercheremo di mostrare, di far vedere, di far sentire. Procederemo per cerchi concentrici, esplorando diversi aspetti dell'esperienza poetica, come quando si gira intorno a una scultura per vederla da tutte le angolazioni.

1. L'ESPERIENZA PRIMA

Quando una poesia ci accade

Il momento dell'incontro

Proviamo a descrivere con precisione che cosa succede quando incontriamo una poesia che ci tocca veramente. Non una poesia qualsiasi, letta con distrazione o per obbligo scolastico, ma una poesia che entra, che fa breccia, che resta.

Immaginate: siete soli in camera vostra, o seduti in biblioteca, o in un momento di pausa durante la giornata. Aprite un libro di poesie, magari per caso, magari perché qualcuno ve lo ha consigliato. Cominciate a leggere. Le prime poesie scivolano via, non fanno presa. Poi, all'improvviso, vi imbattete in alcuni versi che vi fermano. Ricominciate a leggere dall'inizio della poesia, più lentamente. E mentre leggete, qualcosa si muove dentro di voi.

Non è che "capite" semplicemente un concetto, come quando leggete un articolo di giornale o un capitolo di un libro di storia. È qualcosa di diverso, di più profondo e insieme di più sfuggente. È come se quelle parole vi toccassero in un punto che non sapevate di avere, in una zona dell'anima che normalmente resta silenziosa. Sentite che il poeta sta dicendo qualcosa che voi stessi avete sentito ma non avete mai saputo dire. O sta dicendo qualcosa che non avevate mai pensato ma che riconoscete immediatamente come vero.

Facciamo un esempio concreto. Un adolescente di quindici anni legge per la prima volta *L'infinito* di Leopardi. Arriva all'ultimo verso: "E il naufragar m'è dolce in questo mare." Può accadere che qualcosa si apra dentro di lui, una porta che non sapeva fosse lì. Non è che Leopardi gli stia spiegando una teoria filosofica sull'infinito (quella potrebbe leggerla in un saggio). È che quelle parole, in quella particolare configurazione ritmica e sonora, gli fanno *sentire* qualcosa.

Gli fanno sentire una nostalgia dell'illimitato che forse conosceva già in modo confuso. Un desiderio di perdersi in qualcosa di più grande di sé. Una dolcezza dello smarrimento che la ragione da sola non potrebbe mai esprimere. Le parole "naufragar" e "dolce" accostate creano un ossimoro che cattura un'esperienza paradossale: perdere i confini di sé è spaventoso ma è anche desiderabile, è morte ma è anche pienezza.

La poesia come evento

Questo è il primo punto fondamentale che dobbiamo capire: la poesia non è solo un oggetto da analizzare, è un evento che accade. Quando leggiamo una poesia autentica con la giusta disposizione d'animo, quella poesia ci accade. Entra dentro di noi, si mescola con le nostre esperienze, con le nostre emozioni, con i nostri ricordi. E quando questo accade, qualcosa cambia. Possiamo rileggere mille volte lo stesso articolo di giornale e sarà sempre uguale. Ma una poesia cambia ogni volta che la leggiamo, perché noi cambiamo, perché portiamo ad essa esperienze nuove, sensibilità diverse. Una poesia letta a quindici anni dice una cosa, riletta a venticinque ne

dice un'altra, riletta a cinquanta ne dice un'altra ancora. Non perché il testo sia cambiato, ma perché siamo cambiati noi, e la poesia dialoga sempre con chi la legge nel momento presente.

Questa qualità dinamica, vivente della poesia è ciò che la rende così preziosa e così pericolosa (sì, pericolosa: una poesia può cambiarci, può metterci in crisi, può farci vedere cose che preferivamo non vedere). La poesia non lascia mai le cose come stanno. Quando una poesia ci accade veramente, dopo non siamo più gli stessi.

Il coinvolgimento totale

Un'altra caratteristica fondamentale di questa esperienza è che coinvolge tutto il nostro essere, non solo la mente. Quando leggiamo un testo scientifico o un manuale, lavora soprattutto il nostro intelletto: capiamo concetti, seguiamo ragionamenti, memorizziamo informazioni. La poesia invece coinvolge:

- **L'intelletto**, sì, perché dobbiamo capire il significato delle parole, seguire il filo del discorso, cogliere i riferimenti;
- **Le emozioni**, perché la poesia ci fa sentire: gioia, tristezza, nostalgia, paura, tenerezza, meraviglia;
- **Il corpo**, perché il ritmo dei versi entra nel nostro respiro, la musica delle parole risuona nella nostra voce quando leggiamo ad alta voce, le immagini evocate si formano nella nostra immaginazione visiva;
- **La memoria**, perché la poesia richiama esperienze passate, risveglia ricordi sepolti, fa risuonare echi di altre letture, di altre parole, di altri momenti della vita;
- **L'immaginazione**, perché dobbiamo visualizzare le immagini che il poeta evoca, dobbiamo riempire i silenzi, dobbiamo completare ciò che è solo suggerito;
- **La dimensione spirituale**, perché la poesia ci apre a domande ultime sul senso, sulla bellezza, sul mistero dell'esistenza.

Questa totalità del coinvolgimento è ciò che rende l'esperienza poetica così intensa e così memorabile. Una poesia che ci ha toccato profondamente non la dimentichiamo facilmente. Rimane con noi, torna alla mente nei momenti più impensati, accompagna le nostre giornate come una presenza silenziosa ma fedele.

2. LA POESIA DICE L'INEFFABILE

Il linguaggio dell'indicibile

Oltre le parole ordinarie

Ecco il primo elemento fondamentale che dobbiamo comprendere: **la poesia dice l'ineffabile**. Dice ciò che non può essere detto altrimenti. Dice ciò che le parole ordinarie non riescono a dire.

Questa non è una caratteristica secondaria o accessoria della poesia. È la ragione stessa per cui la poesia esiste. Se tutto ciò che la poesia dice potesse essere detto altrettanto bene (o meglio) in prosa, la poesia sarebbe inutile, sarebbe solo un modo complicato e artificioso di esprimere ciò che si potrebbe dire più semplicemente.

Ma non è così. Ci sono esperienze umane che sfuggono al linguaggio ordinario. Ci sono zone dell'anima che il discorso razionale non raggiunge. Ci sono verità che non si possono dimostrare ma solo mostrare, non si possono spiegare ma solo evocare.

Pensiamo all'esperienza dell'amore. Possiamo descriverla scientificamente: "L'innamoramento è caratterizzato dal rilascio di dopamina, ossitocina e serotonina nel cervello, che producono sensazioni di euforia e attaccamento." Questa è una spiegazione vera, ma dice forse qualcosa dell'amore? Dice qualcosa di ciò che si prova quando si guarda negli occhi la persona amata? Della gioia e del tormento, della pienezza e della mancanza, della paura di perdere e del desiderio di fondersi?

Oppure possiamo usare il linguaggio quotidiano: "Ti amo. Mi manchi. Penso sempre a te." Anche queste sono parole vere, ma sono consumate dall'uso, sono diventate formule che ripetiamo senza pensarci, hanno perso la loro forza.

E poi arriva Dante e scrive: "Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia quand'ella altrui saluta, / ch'ogne lingua deven tremando muta, / e li occhi no l'ardiscon di guardare." All'improvviso l'amore è lì, presente, vivo. Non spiegato ma incarnato in quelle parole, in quel ritmo, in quell'immagine della lingua che diventa muta tremando, degli occhi che non osano guardare.

Le zone dell'ineffabile

Quali sono queste esperienze che richiedono il linguaggio poetico per essere dette? Potremmo fare un elenco (parziale, inevitabilmente):

L'amore: Non solo l'amore romantico, ma ogni forma di amore: l'amore materno e paterno, l'amore filiale, l'amore amicale, l'amore per Dio, l'amore per la bellezza. L'amore è sempre un mistero che sfugge alle definizioni. La poesia può farlo risuonare.

Il dolore e la perdita: Quando sperimentiamo un lutto, una separazione, una ferita profonda, le parole ordinarie si rivelano tragicamente inadeguate. "Mi dispiace per la tua perdita" è una frase gentile ma vuota. Poi leggiamo Ungaretti che scrive del cuore come "il paese più straziato" e sentiamo che qualcuno ha trovato le parole per dire il dolore.

La morte: Il mistero per eccellenza, l'esperienza ultima che nessuno può raccontare dall'interno. La poesia gira intorno a questo mistero, lo guarda da mille angolazioni, cerca di dirlo pur sapendo che non può essere detto completamente.

La gioia: Anche la gioia pura, l'esperienza della felicità piena, sfugge alle parole. Quando siamo veramente felici, non sappiamo dirlo. Possiamo solo gridare, ridere, danzare. La poesia cerca di catturare quella pienezza luminosa.

Il sacro e il mistero di Dio: Come si può parlare dell'infinito con parole finite? Come si può dire Dio che è indicibile per definizione? La tradizione mistica ha sempre saputo che solo il linguaggio poetico può avvicinarsi a questo mistero senza profanarlo.

La bellezza: Quando vediamo qualcosa di veramente bello – un tramonto, un volto, un'opera d'arte – restiamo senza parole. La bellezza ci toglie il fiato, ci rende muti. E poi arriva la poesia che trova le parole per quella mutezza.

L'angoscia esistenziale: Il senso del vuoto, dello smarrimento, della mancanza di senso.

L'esperienza del "male di vivere" di cui parla Montale. Anche questo è ineffabile, ma la poesia può dargli forma.

Come la poesia dice l'ineffabile

Ma come fa la poesia a dire ciò che non si può dire? Attraverso vari procedimenti che esploreremo nei prossimi paragrafi:

- Usa la **metafora** e l'immagine concreta per parlare di realtà astratte
- Usa il **ritmo** che parla al corpo e alle emozioni, non solo alla mente
- Usa la **musica** dei suoni che comunica oltre il significato delle parole
- Usa la **condensazione** che addensa il senso in poche parole cariche
- Usa l'**evocazione** piuttosto che la spiegazione, lascia spazi da riempire
- Usa il **silenzio** tra le parole, le pause che sono eloquenti quanto le parole stesse

La poesia non spiega l'ineffabile (sarebbe una contraddizione). Lo fa accadere di nuovo, lo rende presente nella pagina, lo incarna in una forma linguistica che può essere letta, ascoltata, ricordata, ripetuta.

3. IL RITMO

La musica del corpo e dell'anima

Il corpo che pensa

La poesia è linguaggio ritmato. E questo non è un dettaglio formale, un abbellimento esteriore. Il ritmo è costitutivo dell'esperienza poetica, è parte essenziale di ciò che la poesia fa e di come lo fa. Perché il ritmo è così importante? Perché noi esseri umani siamo esseri ritmici. Il nostro corpo vive di ritmi: il battito del cuore che scandisce la vita, il respiro che entra ed esce, il passo quando camminiamo, il ciclo del sonno e della veglia, il ritmo delle stagioni che attraversiamo. La vita stessa è ritmo.

Quando leggiamo una poesia, specialmente quando la leggiamo ad alta voce, il nostro corpo entra in risonanza con il ritmo dei versi. Il respiro si accorda a quel ritmo, la voce sale e scende seguendo la melodia delle parole, il cuore sente quella pulsazione. La poesia parla al corpo prima ancora che alla mente.

Questo è straordinario e rivoluzionario in un'epoca come la nostra, che tende a ridurre l'essere umano a pura mente (o peggio, a puro consumatore). La poesia ci ricorda che siamo anche corpo, che il corpo pensa, che il corpo sente, che il corpo conosce in modi che la ragione astratta non conosce.

Il ritmo come memoria

C'è una ragione molto pratica per cui la poesia è ritmata: il ritmo aiuta la memoria. Prima dell'invenzione della scrittura, e anche dopo per secoli, la poesia era il principale veicolo di trasmissione della conoscenza, della storia, dei valori di una cultura. *L'Iliade* e *l'Odissea* furono composte oralmente e trasmesse oralmente per generazioni prima di essere messe per iscritto. Come era possibile ricordare migliaia di versi?

Attraverso il ritmo. Il ritmo imprime le parole nella memoria corporea, non solo in quella intellettuale. Provate voi stessi: imparate a memoria una poesia ritmata e una pagina di prosa della stessa lunghezza. Vedrete che la poesia si ricorda molto più facilmente e rimane nella memoria molto più a lungo.

Questo non è un fatto marginale. Significa che la poesia può abitare in noi, può diventare parte di noi in un modo che la prosa difficilmente può. Una poesia memorizzata è una poesia che ci accompagna ovunque andiamo, che possiamo recitare mentre camminiamo, mentre aspettiamo, mentre siamo soli. Diventa un compagno interiore, una presenza che ci sostiene.

I diversi ritmi e i loro effetti

Non esiste un solo ritmo poetico. Esistono infiniti ritmi possibili, e ogni ritmo produce effetti emotivi e cognitivi diversi.

Un ritmo **lento, solenne, disteso** (come l'endecasillabo dantesco o leopardiano) crea un senso di nobiltà, di meditazione profonda, di sguardo che abbraccia orizzonti vasti. Quando Leopardi scrive "Sempre caro mi fu quest'ermo colle", quel ritmo largo ci porta a rallentare, a sostare, a contemplare.

Un ritmo **veloce, incalzante** (come certi settenari o ottonari) crea un senso di movimento, di urgenza, di vita che scorre rapida. Può esprimere gioia frenetica o angoscia affannosa.

Un ritmo **spezzato, frammentato** (come i versi brevissimi di Ungaretti) crea un effetto di discontinuità, di frattura, di difficoltà a dire. Quando Ungaretti scrive "Si sta / come / d'autunno / sugli alberi / le foglie", quella frammentazione ritmica mima la precarietà di cui parla: siamo appesi alla vita come foglie che stanno per cadere, e il ritmo spezzato ci fa sentire quella precarietà nel nostro stesso respiro.

Un ritmo **fluidico, scorrevole** (come certi versi di Pascoli o di D'Annunzio) crea un senso di abbandono, di immersione, di fluidità della coscienza che si perde nelle sensazioni.

Il ritmo e il silenzio

Ma il ritmo non è fatto solo di suoni, è fatto anche di silenzi. Le pause tra i versi, le cesure all'interno dei versi, gli spazi bianchi sulla pagina: tutto questo è parte del ritmo.

Il silenzio in poesia non è assenza, è presenza. È lo spazio in cui ciò che è stato detto continua a risuonare. È il momento della riflessione, dell'assimilazione, del lasciare che le parole scendano in profondità.

Nelle poesie di Ungaretti, per esempio, gli spazi bianchi sono eloquenti quanto le parole. Dopo il verso "Di tanti / che mi corrispondevano / non è rimasto / neppure tanto" c'è uno spazio bianco prima della strofa successiva. In quello spazio bianco risuona l'assenza, il silenzio della morte, la mancanza di ciò che non c'è più.

4. LA CONDENSAZIONE

L'intensità del poco

Ogni parola conta

La poesia dice molto con poco. Questa è una delle sue caratteristiche più evidenti e più importanti. Mentre un romanzo può distendersi in centinaia di pagine, mentre un saggio filosofico può sviluppare un'argomentazione attraverso capitoli e capitoli, la poesia concentra.

Un sonetto di Dante è composto da quattordici versi, circa un centinaio di parole. Eppure in quei quattordici versi può esserci un universo di significati, un'esperienza esistenziale completa, una rivelazione filosofica o spirituale.

Questa economia verbale non è avarizia espressiva, non è povertà di contenuti. Al contrario, è intensità massima. La poesia concentra il senso, lo addensa, lo rende luminoso e memorabile. Ogni parola è scelta con una precisione estrema, ogni parola deve essere esattamente quella e non un'altra.

Eugenio Montale diceva che scrivere una poesia è come comporre una "equazione metafisica": ogni elemento deve essere al suo posto, nulla può essere sostituito o rimosso senza che crolli l'intero edificio. Il poeta lavora su ogni parola, su ogni sillaba, a volte su ogni singola lettera, fino a trovare la formulazione esatta.

L'aggettivo che apre mondi

Pensiamo al potere di un singolo aggettivo ben scelto. Nel canto quinto dell'*Inferno*, Dante descrive il momento in cui Paolo e Francesca leggono insieme la storia di Lancillotto e Ginevra. Scrive: "Noi leggevamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse; / soli eravamo e senza alcun sospetto. / Per più fiate li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso; / ma solo un punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso, / la bocca mi baciò tutto tremante."

E poi aggiunge, descrivendo l'atmosfera di quel momento: "Mentre che l'uno spirto questo disse, / l'altro piangëa; sì che di pietade / io venni men così com'io morisse. / E caddi come corpo morto cade. / Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante." E prima, aveva parlato dell'"aura morta".

Quell'aggettivo "morta" riferito all'aria crea un'atmosfera di immobilità, di silenzio, di sospensione tragica. L'aria non si muove, tutto è fermo, congelato in quell'istante in cui l'amore e la colpa si intrecciano. Un solo aggettivo basta a creare un'intera atmosfera emotiva e morale.

La parola densa

C'è una differenza fondamentale tra la parola in prosa e la parola in poesia. La parola in prosa è tendenzialmente trasparente: serve a comunicare un significato e poi si ritira, lascia posto alla cosa

significata. La parola in poesia è invece opaca, densa: attira l'attenzione su se stessa, sul suo suono, sul suo peso semantico, sulle sue risonanze.

Quando leggiamo in un articolo di giornale "il presidente ha dichiarato", le parole servono solo a trasmettere l'informazione. Ma quando leggiamo in Dante "Nel mezzo del cammin di nostra vita", ogni parola ha un peso specifico. "Nel mezzo": non all'inizio né alla fine, ma esattamente a metà, nel punto di svolta. "Del cammin": la vita come viaggio, come percorso. "Di nostra vita": non solo la vita di Dante, ma la vita di tutti noi, la condizione umana universale.

Tre parole ("nel mezzo del") che potrebbero sembrare semplici indicazioni spaziali o temporali si caricano invece di significati esistenziali, filosofici, spirituali. Questa è la densità della parola poetica.

Il non detto

Paradossalmente, la condensazione della poesia si realizza anche attraverso ciò che non viene detto. La poesia lavora per sottrazione quanto per addizione. Il poeta sa che spesso meno si dice, più si comunica. Che lo spazio lasciato vuoto invita il lettore a riempirlo con la propria immaginazione e la propria esperienza.

Ungaretti scrive: "M'illumino / d'immenso." Due versi, tre parole. Cosa significa esattamente "illuminarsi d'immenso"? Il poeta non lo spiega, non lo descrive, non lo argomenta. Lo dice e basta. E proprio questa mancanza di spiegazione lascia alla frase una potenza evocativa straordinaria. Ognuno può riempire quella formula con la propria esperienza dell'immensità, del momento di illuminazione, della rivelazione improvvisa.

5. L'EVOCAZIONE

Mostrare, non dire

Il linguaggio delle immagini

La poesia non spiega, evoca. Non descrive esaustivamente, suggerisce. Non argomenta in modo lineare, mostra per immagini. Questo è un altro tratto costitutivo del linguaggio poetico.

Quando un filosofo vuole parlarci della condizione umana, costruisce un'argomentazione: definisce i termini, articola un ragionamento, propone conclusioni logicamente derivate dalle premesse. Il discorso è esplicito, sistematico, completo (o tende a esserlo).

Quando un poeta vuole parlarci della condizione umana, non argomenta: mostra. Ci fa vedere una scena, ci presenta un'immagine, ci racconta un momento. E attraverso quella scena, quell'immagine, quel momento, fa emergere una verità sulla vita umana che nessuna argomentazione potrebbe dire con la stessa forza.

Ungaretti vuole dirci qualcosa sulla fragilità umana di fronte alla morte. Non scrive un trattato sulla mortalità. Scrive: "Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie." Un'immagine concretissima: le foglie d'autunno sugli alberi, destinate a cadere da un momento all'altro. E in quell'immagine c'è tutta la precarietà dell'esistenza, tutta la vulnerabilità della vita, tutto il senso della nostra esposizione alla morte.

La metafora come conoscenza

La metafora non è un ornamento retorico, non è un modo complicato di dire qualcosa che si potrebbe dire più semplicemente. La metafora è una forma di conoscenza. Vedere una cosa attraverso un'altra, riconoscere somiglianze nascoste, creare connessioni inaspettate: questo è un modo di conoscere la realtà che non può essere sostituito dal discorso letterale.

Quando Petrarca dice che il suo cuore "avampa" dentro mentre fuori sembra spento, non sta usando "avampare" come un sinonimo elegante di "desiderare intensamente". Sta dicendo che l'amore è

letteralmente un fuoco, che brucia, che consuma, che può distruggere. La metafora del fuoco non spiega l'amore, lo fa vedere, lo fa sentire.

Quando Dante descrive Beatrice come "una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare", non sta semplicemente esagerando le qualità della donna amata. Sta dicendo che nell'esperienza dell'amore autentico l'amato appare veramente come una teofania, come una manifestazione del divino. La metafora esprime una verità esperienziale che il linguaggio letterale non potrebbe catturare.

Gli spazi bianchi del testo

L'evocazione funziona anche attraverso ciò che non viene detto, attraverso i silenzi, attraverso gli spazi bianchi che il lettore deve riempire.

La poesia lascia spazi aperti, non dice tutto, non chiude completamente il senso. Invita il lettore a completare, a immaginare, a interpretare. Questo rende la lettura poetica un atto creativo, non solo ricettivo. Non riceviamo passivamente un messaggio già confezionato, ma partecipiamo attivamente alla costruzione del senso.

Per questo la stessa poesia può dire cose diverse a persone diverse, o alla stessa persona in momenti diversi della vita. La poesia è come una partitura musicale che suona diversamente a seconda di chi la esegue, a seconda del momento, a seconda del contesto.

6. LA DIMENSIONE SONORA

La musica delle parole

Al di là del significato

La poesia non è solo senso, è anche suono. Anzi, in poesia senso e suono sono indissolubilmente legati. Il significato non sta solo in ciò che le parole denotano, ma anche nel modo in cui suonano. Questo è difficile da accettare per chi è abituato a pensare al linguaggio in modo puramente strumentale, come a uno strumento neutro per trasmettere concetti. Ma la poesia ci ricorda che le parole hanno un corpo sonoro, che quando le diciamo escono dalla nostra bocca come respiro, come vibrazione, come musica.

Le allitterazioni, le assonanze, le rime, le ripetizioni sonore non sono giochi formali fine a se stessi. Sono parte integrante del significato. Il suono delle parole comunica qualcosa che il loro significato denotativo non dice, o dice in modo diverso.

Pensiamo al verso dantesco: "Ed io sol uno m'apparecchiava a sostener la guerra." La ripetizione insistita del suono "s" (sol, apparecchiava, sostener) crea un effetto di tensione, di preparazione al conflitto. Il suono mima il senso: quella sibilante ripetuta è come il suono di una lama che si affila, è la tensione che precede lo scontro.

La musica del senso

Oppure prendiamo il verso petrarchesco: "Solo e pensoso i più deserti campi." Le vocali aperte (o, o, i, i, e, i), i suoni liquidi e nasali (l, n, s, m, p), creano un'atmosfera di solitudine meditativa, di lentezza malinconica. Il verso suona come la solitudine che descrive.

Non potremmo sostituire quelle parole con sinonimi senza perdere l'effetto. "Solitario e riflessivo le più isolate campagne" dice più o meno la stessa cosa sul piano del significato denotativo, ma non suona affatto allo stesso modo, non crea la stessa atmosfera sonora ed emotiva.

Questo ci fa capire una cosa fondamentale: in poesia la forma non è separabile dal contenuto. Non possiamo dire "questo poeta ha espresso bene un concetto, ora togliamo gli orpelli retorici e vediamo cosa voleva dire veramente". In poesia la forma è il contenuto, il modo di dire è ciò che viene detto.

La voce che legge

Per questo è così importante leggere la poesia ad alta voce. Leggere solo con gli occhi, in silenzio, significa perdersi metà della ricchezza del testo poetico. La poesia vuole essere detta, vuole risuonare nell'aria, vuole entrare nel corpo attraverso l'orecchio.

Quando leggiamo ad alta voce, la nostra voce diventa lo strumento che esegue la partitura poetica. E come ogni esecuzione musicale, ogni lettura è diversa: il nostro timbro, il nostro ritmo, le nostre pause, le nostre enfasi danno alla poesia una coloratura particolare, una sfumatura personale.

Provate a leggere ad alta voce il sonetto di Dante "Tanto gentile e tanto onesta pare". Leggete lentamente, dando a ogni parola il suo peso, lasciando risuonare i suoni. Sentite come le vocali si aprono e si chiudono, come le consonanti scandiscono il ritmo, come il respiro si accorda ai versi. Questa è un'esperienza fisica, corporea, non solo intellettuale.

E quando avrete letto ad alta voce molte volte, quando la poesia sarà entrata nel vostro corpo attraverso la voce, allora potrete anche leggerla in silenzio e sentirete comunque quella musica interiore, quella risonanza sonora che accompagna il senso.

7. LA POESIA COME RISVEGLIO

Educare l'attenzione

L'antidoto alla distrazione

Arriviamo ora a un aspetto particolarmente importante per voi giovani lettori che vivete immersi nel flusso continuo della comunicazione digitale: **la poesia risveglia**.

Viviamo in un mondo di distrazione permanente. Gli smartphone ci bombardano di notifiche, i social media ci offrono uno scroll infinito di contenuti, i video si susseguono in pochi secondi. La nostra attenzione viene continuamente catturata e rilasciata, catturata e rilasciata, senza mai sostare veramente su nulla.

Questo ha conseguenze profonde sul nostro modo di pensare, di sentire, di vivere. Stiamo perdendo la capacità di concentrazione prolungata, la capacità di andare in profondità, la capacità di sostare. Scivoliamo in superficie, consumiamo rapidamente, passiamo oltre. E in questo scorrere continuo rischiamo di perdere noi stessi, di non abitare mai veramente la nostra vita.

La poesia è l'antidoto a questa condizione. La poesia ci chiede di fermarci. Una sola poesia, letta con attenzione, può richiedere minuti o anche ore. Non possiamo consumarla rapidamente e passare oltre. Dobbiamo sostare, tornare indietro, rileggere, lasciare che le parole scendano in profondità.

L'educazione all'attenzione

Leggere poesia è un esercizio di attenzione. Dobbiamo prestare attenzione a ogni parola, a ogni suono, a ogni pausa. Dobbiamo notare le ripetizioni, le variazioni, le connessioni. Dobbiamo essere totalmente presenti al testo, non possiamo leggere distrattamente mentre pensiamo ad altro.

Questa è un'educazione preziosa in sé. L'attenzione è una facoltà fondamentale dell'essere umano, forse la più fondamentale. La filosofa Simone Weil diceva che "l'attenzione assoluta è preghiera". Imparare a prestare attenzione significa imparare a essere presenti, a non scivolare via, a non perdere la vita mentre ci sfugge tra le dita.

E l'attenzione che si impara leggendo poesia si trasferisce poi ad altri ambiti della vita. Chi ha imparato a leggere con attenzione una poesia sa anche guardare con attenzione un volto, ascoltare con attenzione una persona, contemplare con attenzione un paesaggio. L'attenzione poetica educa a un modo di stare al mondo più consapevole, più presente, più profondo.

La lentezza come resistenza

In questo senso la poesia è una forma di resistenza. Resistenza contro la velocità che ci vuole sempre di corsa, sempre affannati, sempre già proiettati verso la prossima cosa. Resistenza contro la

superficialità che ci vuole consumatori rapidi e acritici. Resistenza contro l'oblio che cancella tutto appena l'abbiamo vissuto.

Leggere poesia significa rivendicare il diritto alla lentezza, alla profondità, alla memoria. Significa dire: io non mi accontento di scorrere in superficie, io voglio andare a fondo. Non mi accontento di consumare rapidamente, io voglio sostare e contemplare. Non voglio dimenticare appena ho finito di leggere, voglio portare con me ciò che ho incontrato.

Questa è una forma di libertà. In un mondo che ci vuole sempre connessi, sempre disponibili, sempre reattivi agli stimoli esterni, la poesia ci offre uno spazio di disconnessione creativa, di silenzio abitato, di presenza a noi stessi.

8. LE CAPACITÀ UMANE CHE LA POESIA COLTIVA

Un'educazione integrale

Educare alla poesia non significa semplicemente trasmettere nozioni di storia letteraria o insegnare a riconoscere le figure retoriche (anche se queste cose hanno la loro utilità). Educare alla poesia significa aiutare a sviluppare alcune capacità umane fondamentali che sono essenziali per una vita piena, consapevole, degna.

Quali sono queste capacità? Proviamo a elencarle:

1. La capacità di sostare

La poesia insegna a non scivolare sempre oltre, a dare tempo e spazio a un'esperienza. In un mondo che premia la velocità, la poesia ci insegna il valore della lentezza. Sostare su una parola, su un verso, su un'immagine. Lasciare che risuoni, che scenda in profondità, che produca i suoi effetti. Non avere sempre fretta di arrivare alla conclusione, di capire tutto subito, di passare alla prossima cosa.

Questa capacità di sostare è preziosa non solo per leggere poesia, ma per vivere. Chi sa sostare sa anche godere di un tramonto senza fotografarlo compulsivamente, sa stare in silenzio con una persona amata senza bisogno di riempire ogni pausa, sa assaporare un momento di bellezza senza già pensare a cos'altro deve fare.

2. La capacità di ascoltare in profondità

La poesia richiede un ascolto diverso da quello a cui siamo abituati nella comunicazione quotidiana. Non un ascolto superficiale che coglie solo il messaggio immediato, ma un ascolto che va oltre le parole, che coglie le risonanze, le allusioni, i significati nascosti.

Questa capacità di ascolto profondo è fondamentale nelle relazioni umane. Chi ha imparato ad ascoltare una poesia sa anche ascoltare un'altra persona non solo con le orecchie ma con tutto se stesso, cogliendone non solo ciò che dice esplicitamente ma anche ciò che non dice, il tono, l'emozione, il bisogno nascosto.

3. La capacità di sentire e riconoscere le proprie emozioni

La poesia lavora continuamente con le emozioni, le evoca, le nomina, le articola, le distingue.

Leggendo poesia impariamo a riconoscere le sfumature emotive, a dare nome a ciò che sentiamo, a distinguere la malinconia dalla tristezza, la nostalgia dal rimpianto, la tenerezza dall'amore passionale.

In un'epoca che tende a rimuovere o banalizzare le emozioni, che ci vuole sempre "positivi" e sorridenti, la poesia ci ricorda che le emozioni sono parte essenziale della nostra umanità, che è importante sentirle, riconoscerle, attraversarle. Anche le emozioni difficili, dolorose, contraddittorie.

L'intelligenza emotiva – la capacità di comprendere e gestire le proprie emozioni e quelle degli altri – è oggi riconosciuta come fondamentale per il benessere e il successo nella vita. E la poesia è una palestra straordinaria per sviluppare questa intelligenza.

4. La capacità di immaginare

La poesia lavora continuamente con l'immaginazione. Ci chiede di visualizzare scene, di costruire immagini mentali, di vedere ciò che non è immediatamente presente. Quando Leopardi ci parla di "interminati spazi" e "sovrumani silenzi" oltre la siepe, dobbiamo immaginare, dobbiamo costruire interiormente quella visione.

L'immaginazione non è evasione dalla realtà, è una facoltà conoscitiva fondamentale. Ci permette di vedere possibilità che non sono ancora realizzate, di progettare il futuro, di comprendere il punto di vista degli altri, di creare cose nuove. Senza immaginazione non ci sarebbe né arte né scienza né etica.

La poesia allena l'immaginazione, la mantiene viva e flessibile, le impedisce di atrofizzarsi.

5. La capacità di nominare la propria esperienza

Uno degli aspetti più liberatori della poesia è che ci aiuta a dare nome a ciò che viviamo dentro.

Spesso proviamo emozioni, sensazioni, intuizioni che non sappiamo come esprimere. Ci sentiamo confusi, smarriti nel nostro stesso mondo interiore.

E poi leggiamo una poesia che dice esattamente ciò che sentivamo senza saperlo dire. E all'improvviso quella cosa prende forma, diventa chiara, diventa comunicabile. Il poeta ha trovato le parole per noi, ci ha dato un linguaggio per la nostra esperienza.

Ma non solo. Leggendo molta poesia, assorbendo quel modo particolare di nominare le cose, impariamo noi stessi a trovare le parole, a dare forma verbale alla nostra vita interiore. Diventiamo più capaci di dire noi stessi, di comunicare autenticamente, di non rimanere prigionieri del non detto.

6. La capacità di contemplare il mistero

La poesia ci educa a stare di fronte al mistero senza bisogno di risolverlo immediatamente, senza l'ansia di dover capire e controllare tutto. Ci sono poesie che non si lasciano mai completamente decifrare, che mantengono una zona d'ombra, un nucleo di ineffabilità. E questo non è un difetto, è una qualità.

La vita stessa è piena di misteri: il mistero della nascita e della morte, il mistero dell'amore, il mistero del male, il mistero di Dio. Non possiamo risolverli con formule semplici, non possiamo controllarli con la ragione calcolante. Possiamo solo contemplarli, sostare di fronte ad essi con rispetto e umiltà.

La poesia ci allena a questa contemplazione del mistero. Ci insegna che non tutto può essere spiegato, che non tutto deve essere spiegato, che c'è una bellezza e una profondità nel lasciare che alcune cose rimangano misteriose.

9. LA DIMENSIONE SPIRITUALE E TEOLOGICA

Il linguaggio di Dio

C'è una dimensione specificamente spirituale e teologica dell'esperienza poetica che è particolarmente importante nel contesto educativo cattolico a cui questo lavoro si rivolge primariamente.

La poesia, nella tradizione cristiana, non è mai stata considerata un semplice intrattenimento estetico o un esercizio letterario. È sempre stata vista come una forma di conoscenza che può condurre verso il mistero di Dio, come un linguaggio che può dire qualcosa dell'indicibile divino.

Perché? Perché Dio stesso si è rivelato attraverso un linguaggio che ha molto della poesia. Apriamo la Bibbia e che cosa troviamo? Non un trattato teologico sistematico, non un manuale di dottrina, ma un insieme di testi di generi diversissimi: narrazioni, profezie, leggi, sapienze, e moltissima poesia.

I **Salmi** sono poesia. Centocinquanta componimenti poetici che esprimono ogni sfumatura dell'esperienza umana di fronte a Dio: la lode, il ringraziamento, la supplica, il lamento, la protesta, la fiducia, la disperazione, la gioia. Per millenni i credenti hanno pregato con questi testi poetici, hanno fatto proprie queste parole per rivolgersi a Dio.

Il **Cantico dei Cantici** è poesia amorosa di altissima intensità, un dialogo appassionato tra due amanti che la tradizione ha sempre letto come allegoria dell'amore tra Dio e il suo popolo, o tra Cristo e la Chiesa, o tra Dio e l'anima.

I **libri profetici** sono pieni di linguaggio poetico: metafore ardite, immagini potenti, visioni che sfidano la comprensione razionale. Quando Isaia vuole dirci che Dio farà cose nuove e inaspettate, non argomenta, mostra: "Ecco, faccio una cosa nuova: proprio ora germoglia, non ve ne accorgete? Aprirò anche nel deserto una strada, immetterò fiumi nella steppa" (Is 43,19).

Le **parabole di Gesù** hanno una qualità poetica: sono narrazioni brevi, dense, evocative, che non spiegano il Regno di Dio ma lo mostrano attraverso immagini concrete e sorprendenti. Il seminatore, la perla preziosa, il granello di senape, il padre misericordioso: sono immagini che si imprimono nella memoria e continuano a generare significato.

La poesia mistica

Nella tradizione cristiana abbiamo una lunga serie di poeti mistici che hanno usato il linguaggio poetico per dire la loro esperienza di Dio. Sono testimoni del fatto che la poesia può essere una via autentica di conoscenza spirituale, non meno valida della teologia speculativa.

San Giovanni della Croce (1542-1591) è forse il più grande poeta mistico della tradizione cristiana. Le sue poesie – *Noche oscura*, *Llama de amor viva*, *Cántico espiritual* – cercano di dire l'esperienza dell'unione dell'anima con Dio usando il linguaggio dell'amore erotico, della notte, della fiamma. Non sono solo belle poesie, sono testimonianze di un'esperienza reale, di un incontro trasformante con Dio che può essere detto solo poeticamente.

Iacopone da Todi (1230-1306), il grande poeta francescano, ha scritto laude di straordinaria intensità in cui esprime l'amore folle per Cristo, il desiderio di conformarsi alla sua passione, la gioia della povertà evangelica. Il suo linguaggio è a volte aspro, violento, paradossale: deve esserlo per dire un'esperienza che eccede ogni misura.

Dante Alighieri (1265-1321), pur non essendo un mistico in senso stretto, ha creato nella *Divina Commedia* il poema teologico più grande della cristianità, un'opera che è insieme narrazione, filosofia, teologia, e soprattutto poesia altissima. Dante mostra che la poesia può portare il lettore in un viaggio spirituale che va dall'inferno al paradiso, dalla disperazione alla visione beatifica di Dio. Nella tradizione italiana più recente abbiamo poeti come **Clemente Rebora** (1885-1957), che dopo una conversione folgorante si fece prete e scrisse poesie religiose di grande intensità, o **David Maria Turollo** (1916-1992), monaco servita che ha scritto moltissimi *Canti* in cui la fede si intreccia con il dubbio, la lode con la protesta, la certezza con la ricerca.

La poesia come preghiera

Ma non bisogna essere poeti mistici per scoprire che la poesia può diventare preghiera. Molte poesie, anche quando non sono esplicitamente religiose, possono essere lette e vissute come preghiera.

Una poesia che esprime meraviglia di fronte alla bellezza del creato può diventare un atto di lode al Creatore. Una poesia che grida il dolore e l'ingiustizia può diventare un salmo di lamento, un grido a Dio che chiede: "Fino a quando?". Una poesia che cerca il senso, che si interroga sul mistero, può diventare una preghiera di ricerca, un dialogo con Dio che procede per domande più che per risposte.

La tradizione della *Lectio divina* – la lettura orante della Scrittura – può essere in qualche modo adattata anche alla lettura della poesia. Leggere lentamente, sostare sulle parole che colpiscono, lasciare che parlino al cuore, rispondere con la preghiera personale: questo è un modo di leggere che trasforma la poesia in esperienza spirituale.

L'apertura all'infinito

C'è un legame profondo tra l'esperienza poetica e l'esperienza religiosa: entrambe sono apertura all'infinito, riconoscimento che la realtà è più grande di ciò che appare, che esiste una dimensione di mistero e di trascendenza.

Quando Leopardi scrive dell'infinito che immagina oltre la siepe, quando parla del "naufragar dolce in questo mare", sta descrivendo un'esperienza che ha molte affinità con l'esperienza mistica, anche se lui la viveva in un orizzonte non credente. È l'esperienza del desiderio di qualcosa di più grande, di illimitato, di assoluto che ci abita.

Sant'Agostino scriveva: "Ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in te" (*Confessioni* I,1). Questo cuore inquieto, questo desiderio di infinito è ciò che la poesia esprime, risveglia, custodisce.

Per un lettore credente, l'esperienza poetica può diventare una via di riconoscimento di Dio. Quel desiderio di infinito che Leopardi esprime poeticamente, il credente può riconoscerlo come desiderio di Dio. Quella bellezza che la poesia celebra e crea, il credente può vederla come riflesso della Bellezza divina. Quella ricerca di senso che attraversa tanta poesia moderna, il credente può leggerla come ricerca di Dio, anche quando non viene nominato.

10. LA POESIA CREA COMUNITÀ

Il dialogo condiviso

C'è un ultimo aspetto dell'esperienza poetica che vogliamo sottolineare: **la poesia crea comunità**.

Questo può sembrare paradossale, perché tendiamo a pensare alla lettura come a un'attività solitaria, individuale. E certamente c'è una dimensione di solitudine necessaria nella lettura poetica: abbiamo bisogno di silenzio, di raccoglimento, di tempo per noi stessi.

Ma la poesia ha anche una dimensione fortemente comunitaria. Quando un gruppo di persone legge insieme una poesia, la discute, la interpreta, condivide le risonanze personali che ha suscitato in ciascuno, si crea un legame profondo, un'esperienza di comunione che va oltre le parole.

Pensate a che cosa accade quando, in una classe o in un gruppo giovanile, si legge insieme una poesia significativa. All'inizio forse c'è un po' di imbarazzo, di resistenza. Ma poi qualcuno comincia a dire: "Questo verso mi ha colpito perché...". E un altro aggiunge: "Io invece ho pensato a...". E un terzo: "A me ha ricordato un momento in cui...".

Pian piano il dialogo si approfondisce. Le persone cominciano a condividere non solo pensieri sulla poesia, ma pensieri su se stesse, sulla propria vita, sulle proprie esperienze. La poesia diventa un pretesto (nel senso etimologico: ciò che è tessuto davanti) per un dialogo autentico, profondo, vero.

Parlare di ciò che conta

La poesia offre un linguaggio per parlare di ciò che veramente conta: l'amore, la morte, la solitudine, la gioia, la paura, la speranza, il senso della vita. Sono temi di cui spesso è difficile parlare nel linguaggio quotidiano. Rischiamo di sembrare retorici, esagerati, ridicoli. Oppure rischiamo di banalizzarlo, di usare formule fatte che non dicono veramente ciò che sentiamo.

Ma quando abbiamo davanti una poesia che parla di questi temi, possiamo partire da lì. Possiamo dire: "Quando Leopardi parla dell'infinito, io penso a...". "Quando Ungaretti parla della guerra, mi fa venire in mente...". "Quando Dante parla dell'amore, io riconosco...".

La poesia diventa così uno spazio protetto in cui è possibile parlare di ciò che normalmente resta non detto, in cui è legittimo essere profondi senza vergognarsi, in cui si può parlare dell'anima senza essere tacciati di sentimentalismo.

L'educazione alla relazione

Condividere la lettura di una poesia educa anche alla relazione, al dialogo, all'ascolto dell'altro. Quando ascolto un compagno che mi dice che cosa ha provato leggendo una certa poesia, imparo qualcosa di lui, della sua interiorità, del suo modo di vedere il mondo. E questo crea vicinanza, empatia, comprensione reciproca.

Imparo anche che la stessa poesia può dire cose diverse a persone diverse, che non esiste un'unica interpretazione corretta, che la ricchezza sta proprio nella molteplicità delle letture. Questo mi educa al rispetto delle differenze, alla valorizzazione dei punti di vista diversi, al dialogo autentico che non cerca di convincere ma di comprendere.

In un'epoca di polarizzazione, di discussioni aggressive sui social media, di incapacità di ascolto reciproco, questa educazione al dialogo attraverso la poesia è preziosa. Ci ricorda che è possibile parlare insieme di cose importanti con rispetto, profondità, apertura.

La memoria condivisa

La poesia crea comunità anche in un senso più ampio: crea una memoria culturale condivisa.

Quando impariamo a memoria le stesse poesie, quando conosciamo gli stessi versi, quando possiamo citarli in una conversazione sapendo che l'altro capirà, ci sentiamo parte di una comunità che attraversa il tempo e lo spazio.

Dante, Petrarca, Leopardi non sono solo poeti del passato che studiamo a scuola. Sono parte della nostra identità culturale, del nostro modo di pensare e di sentire. Le loro parole sono entrate nella lingua italiana, hanno formato la sensibilità di generazioni, continuano a parlare a chi le legge oggi. Quando un italiano cita "Nel mezzo del cammin di nostra vita" o "E il naufragar m'è dolce in questo mare", non sta solo citando dei versi belli. Sta attingendo a una memoria condivisa, a un patrimonio comune, a un linguaggio che ci accomuna al di là delle differenze individuali.

11. LA POESIA DOPO AUSCHWITZ

Il linguaggio di fronte all'orrore

La provocazione di Adorno

Nel 1949, il filosofo Theodor W. Adorno scrisse una frase che è diventata una delle più citate e discusse della critica letteraria del Novecento: "Scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie" (*Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch*).

Questa affermazione va presa sul serio, molto sul serio. Non è un'esagerazione retorica, non è una provocazione fine a se stessa. È una domanda radicale sulla legittimità stessa della poesia, e più in generale dell'arte e della cultura, dopo l'orrore assoluto dei campi di sterminio nazisti.

Che cosa intendeva Adorno? Intendeva che dopo Auschwitz – e Auschwitz qui sta per l'intera Shoah, per lo sterminio sistematico di sei milioni di ebrei, ma anche per i genocidi, le guerre totali, le violenze di massa del Novecento e di oggi – non è più possibile fare poesia come prima. Non è più possibile celebrare la bellezza come se nulla fosse accaduto. Non è più possibile trovare consolazione nell'arte, cercare l'armonia delle forme, costruire edifici verbali perfetti mentre il mondo è pieno di cenere umana.

La cultura, diceva Adorno, si è rivelata impotente di fronte alla barbarie. Anzi, peggio: la Germania nazista era una delle nazioni più colte d'Europa, i gerarchi nazisti ascoltavano Wagner e Beethoven, leggevano Goethe e Hölderlin. La cultura non ha impedito Auschwitz. Forse l'ha resa possibile,

fornendo una patina di nobiltà, di profondità, di grandezza spirituale a un popolo che stava perpetrando il male assoluto.

Come si può, allora, continuare a scrivere poesie? Come si può parlare di bellezza, di armonia, di consolazione? Non è osceno, non è una forma di complicità con l'orrore, continuare a fare come se niente fosse?

Il silenzio impossibile

Eppure, paradossalmente, il silenzio non è una soluzione. Adorno stesso, negli anni successivi, ritrattò parzialmente la sua affermazione radicale. Scrisse che forse la poesia dopo Auschwitz non è impossibile, ma deve essere una poesia diversa, una poesia che porti in sé la consapevolezza della catastrofe, che non dimentichi, che non cerchi facili consolazioni.

Il silenzio totale significherebbe dare la vittoria definitiva ai carnefici. Significherebbe cancellare anche la memoria, anche la testimonianza, anche il grido delle vittime. E questo non è accettabile. Paul Celan, poeta ebreo di lingua tedesca sopravvissuto alla Shoah (i suoi genitori morirono nei campi), ha scritto alcune delle poesie più strazianti e necessarie del dopoguerra. La sua *Fuga di morte* (*Todesfuge*) è un testo che dice l'indicibile dello sterminio attraverso un linguaggio allucinato, ripetitivo, musicale in modo ossessivo. Non cerca la bellezza tradizionale, ma trova una forma che è adeguata all'orrore che deve dire.

Celan scrisse anche: "La poesia non si impone più, si espone" (*Die Dichtung behauptet sich nicht mehr, sie setzt sich aus*). La poesia dopo Auschwitz non può più essere sicura di sé, trionfante, celebrativa. Deve esporsi, mettersi a rischio, portare in sé la fragilità, la rottura, il dubbio.

Primo Levi, chimico e scrittore sopravvissuto ad Auschwitz, ha testimoniato attraverso la prosa (*Se questo è un uomo*, *I sommersi e i salvati*), ma ha scritto anche poesie. La poesia che apre *Se questo è un uomo* è un testo durissimo, una sorta di anti-preghiera, un'invocazione rovesciata che chiede a chi legge di non dimenticare, di meditare, di fare memoria. Non è bella nel senso tradizionale, ma è necessaria.

La testimonianza necessaria

Dunque la poesia dopo Auschwitz è possibile, ma deve essere una poesia della testimonianza, della memoria, della resistenza all'oblio. Non può essere una poesia che estetizza il dolore, che lo trasforma in oggetto di contemplazione bella. Deve essere una poesia che dice l'orrore senza annullarlo, che lo porta alla parola senza addomesticarlo.

Salvatore Quasimodo, nella sua poesia *Alle fronde dei salici*, affronta proprio questa questione.

Scrive: "Come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore, / fra i morti abbandonati nelle piazze / sull'erba dura di ghiaccio, al lamento / d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero / della madre che andava incontro al figlio / crocifisso sul palo del telegrafo?"

Il poeta si chiede: come si può cantare (fare poesia) in mezzo all'orrore? E la sua risposta è duplice: da un lato riconosce l'impossibilità ("come potevamo noi cantare"), dall'altro testimonia proprio attraverso questa poesia l'orrore che ha visto. La poesia dice l'impossibilità di fare poesia, e in questo modo fa poesia comunque, ma una poesia trasformata, segnata, ferita.

Primo Levi nella poesia che apre *Se questo è un uomo* scrive:

"Voi che vivete sicuri

Nelle vostre tiepide case,

Voi che trovate tornando a sera

Il cibo caldo e visi amici:

Considerate se questo è un uomo

Che lavora nel fango

Che non conosce pace

Che lotta per mezzo pane

Che muore per un sì o per un no.

Considerate se questa è una donna,

Senza capelli e senza nome
Senza più forza di ricordare
Vuoti gli occhi e freddo il grembo
Come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
Vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
Stando in casa andando per via,
Coricandovi, alzandovi.
Ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
La malattia vi impedisca,
I vostri nati torcano il viso da voi."
Questa non è una poesia bella. È una poesia necessaria. È un grido, un comando, una maledizione.
È la testimonianza che deve continuare, che non può tacere, anche se dire è doloroso, anche se le parole sembrano inadeguate.

Il rischio della retorica: l'estetizzazione del dolore

Ma c'è un pericolo costante, un rischio che ogni poeta e ogni lettore deve riconoscere: il rischio di trasformare l'orrore in spettacolo, il dolore in occasione estetica, la sofferenza in materia per la bella scrittura.

Quando vediamo al telegiornale immagini di bambini morti sotto le bombe, di profughi annegati nel Mediterraneo, di popolazioni affamate, c'è il rischio che quelle immagini diventino solo immagini, che le consumiamo rapidamente e passiamo oltre, che ci emozioniamo per un momento e poi dimentichiamo.

Lo stesso rischio esiste con la poesia. Possiamo leggere una poesia sulla guerra, commuoverci per la sua bellezza formale, ammirare la bravura del poeta, e poi chiudere il libro senza che nulla sia veramente cambiato in noi. L'orrore è stato estetizzato, trasformato in oggetto di consumo culturale. Questo è ciò che Adorno temeva. Questo è il rischio della "barbarie": non l'assenza di cultura, ma una cultura che si compiace di se stessa mentre il mondo brucia, che trasforma anche l'orrore in occasione per l'arte bella, che trova consolazione estetica nell'inaccettabile.

Come evitare questo rischio? Non c'è una risposta semplice. Forse la risposta sta nell'atteggiamento con cui leggiamo. Dobbiamo leggere la poesia sull'orrore non come consumatori di emozioni estetiche, ma come testimoni chiamati a rispondere. Dobbiamo lasciare che quella poesia ci interroghi, ci metta in crisi, ci chiami a una responsabilità.

L'orrore non è solo passato: Auschwitz continua

Ma dobbiamo anche ampliare lo sguardo. Adorno parlava di Auschwitz, del genocidio compiuto dai nazisti. Ma l'orrore non è finito con la fine della Seconda Guerra Mondiale. Il Novecento ha visto altri genocidi: in Cambogia, in Ruanda, nei Balcani. E il nostro secolo ha visto e vede guerre, violenze di massa, persecuzioni.

Mentre leggiamo questo lavoro, ci sono popolazioni che muoiono di fame, ci sono bambini che affogano nel Mediterraneo cercando di fuggire dalla guerra, ci sono donne e uomini torturati nelle prigioni di regimi oppressivi, ci sono minoranze perseguitate, ci sono guerre che devastano intere regioni.

L'interrogativo di Adorno non riguarda solo il passato. Riguarda il presente. Come possiamo scrivere poesia, leggere poesia, studiare poesia, mentre tutto questo accade? Non è osceno occuparsi di metafore e di endecasillabi mentre i bambini muoiono?

Anche qui la risposta non può essere il silenzio, non può essere smettere di fare poesia o di leggerla. Ma deve essere una poesia e una lettura consapevoli, responsabili, che non dimenticano, che non si chiudono nella torre d'avorio della pura estetica.

La poesia può essere, deve essere, anche denuncia, testimonianza, grido di protesta, invocazione di giustizia. Può dare voce a chi non ha voce. Può far vedere ciò che i media nascondono o banalizzano. Può mantenere viva la memoria quando tutti vogliono dimenticare.

La responsabilità del poeta e del lettore

Il poeta che scrive dopo Auschwitz, che scrive oggi in mezzo alle guerre e alle ingiustizie del nostro tempo, ha una responsabilità particolare. Non può semplicemente celebrare la bellezza come se il mondo fosse in ordine. Non può cercare solo l'armonia formale, l'eleganza verbale, il virtuosismo tecnico.

Deve scegliere: o scrive una poesia che tiene conto dell'orrore, che lo nomina, che vi si confronta, che cerca un linguaggio adeguato; oppure se scrive di altre cose (dell'amore, della natura, della bellezza), deve farlo con la consapevolezza che quella scelta stessa è una scelta etica, una scelta di campo.

Scrivere una poesia d'amore in un mondo che brucia non è necessariamente sbagliato, ma non può essere ingenuo. Deve essere una scelta consapevole: scelgo di testimoniare che l'amore esiste ancora, che la bellezza resiste, che l'umanità non è completamente cancellata dall'orrore. Ma questa testimonianza ha senso solo se non dimentica l'orrore, se non lo rimuove, se lo porta con sé come uno sfondo oscuro contro cui la luce brilla più forte.

Ma anche il lettore ha una responsabilità. Quando leggiamo poesia, specialmente quando leggiamo poesia che parla di violenza, di guerra, di ingiustizia, non possiamo limitarci a una lettura estetica, distaccata, puramente formale. Dobbiamo lasciare che quella poesia ci interroghi: che cosa sto facendo io di fronte all'ingiustizia? Come rispondo all'appello delle vittime? Che ne è della mia responsabilità?

Il caso di Ungaretti: La guerra vissuta e detta

Giuseppe Ungaretti è un esempio potente di poeta che ha scritto dall'interno dell'orrore. Le sue poesie de *L'Allegria* nascono dalla trincea della Prima Guerra Mondiale, da quella che è stata chiamata "l'inutile strage". Ungaretti ha visto morire i compagni, ha vegliato cadaveri, ha vissuto il fango, il freddo, la paura, la morte quotidiana.

E ha scritto. Ha scritto poesie brevissime, essenziali, spoglie. Ha scritto "Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie". Ha scritto "Di tanti / che mi corrispondevano / non è rimasto / neppure tanto". Ha scritto "Sono una creatura".

Queste poesie non sono belle nel senso tradizionale. Sono spezzate, frammentate, crude. Ma sono necessarie. Sono testimonianza. Sono il modo in cui un uomo che ha attraversato l'inferno cerca di dire ciò che ha visto, ciò che ha provato, ciò che è diventato.

E leggendole noi oggi, a più di cento anni di distanza, non dobbiamo ammirarle solo come capolavori formali (che pure sono). Dobbiamo ascoltarle come testimonianze di esseri umani che hanno sofferto, che hanno visto cose che nessuno dovrebbe vedere, che hanno cercato le parole per dirle.

Per i giovani lettori: Come abitare questa tensione

Voi giovani che leggete questo libro vivete in un tempo complesso. Da un lato avete accesso a una quantità enorme di informazioni: sapete delle guerre, delle ingiustizie, delle sofferenze che accadono nel mondo. Dall'altro rischiate l'assuefazione, il bombardamento continuo di immagini che alla fine non vi toccano più veramente.

Come abitare la tensione tra la bellezza della poesia e l'orrore del mondo? Ecco alcuni suggerimenti:

1. Non separate la poesia dalla realtà

La poesia non è un'evasione dal mondo reale, non è un rifugio dove nascondersi. La grande poesia parla sempre della realtà, anche quando parla d'amore o di natura. Leggete la poesia come uno sguardo sulla realtà, non come una fuga da essa.

2. Lasciatevi interrogare

Quando leggete una poesia sulla guerra, sulla violenza, sull'ingiustizia, non limitatevi ad apprezzarla esteticamente. Lasciate che vi interroghi: che cosa posso fare io? Come rispondo a questa testimonianza? Che responsabilità ho?

3. Cercate la poesia che testimonia

Non leggete solo i classici studiati a scuola. Cercate anche la poesia contemporanea che parla del nostro tempo, che testimonia le ingiustizie di oggi, che dà voce agli oppressi, ai migranti, alle vittime delle guerre attuali. Questa poesia esiste, anche se i media non ne parlano.

4. Riconoscete il valore della bellezza, ma non banalizzatelo

La bellezza non è un lusso inutile. In un mondo segnato dall'orrore, testimoniare che la bellezza esiste ancora è un atto di resistenza. Ma deve essere una bellezza che non dimentica, che porta con sé la consapevolezza del dolore, che non è ingenua.

5. Usate la poesia per mantenere viva la memoria

Imparate a memoria poesie come quella di Primo Levi, come quelle di Ungaretti sulla guerra. Recitatele, fatele risuonare. La memoria è resistenza all'oblio, è fedeltà alle vittime, è impegno perché l'orrore non si ripeta.

6. Non abbiate paura del linguaggio difficile, spezzato, disturbante

La poesia dopo Auschwitz spesso non è "bella" nel senso tradizionale. È frammentata, oscura, difficile. Non rifiutatela per questo. Quella difficoltà è necessaria, è il segno che il poeta sta cercando un linguaggio adeguato a dire l'inadeguato.

Una citazione per concludere: Celan

Paul Celan, il grande poeta della Shoah, scrisse in una poesia: "Nessuno / testimonia per il / testimone" (*Niemand / zeugt für den / Zeugen*).

I morti non possono testimoniare. Chi è morto nei campi, chi è annegato nel Mediterraneo, chi è stato ucciso nelle guerre, non può più parlare. Tocca a noi, ai vivi, ai sopravvissuti, testimoniare per loro. E la poesia può essere una forma di questa testimonianza.

Non tutti diventerete poeti. Ma tutti potete essere lettori responsabili, lettori che non dimenticano, lettori che lasciano che la poesia li trasformi, li interroghi, li chiami a una risposta.

Quando leggete una poesia sulla sofferenza, quando incontrate il grido di un poeta che ha visto l'orrore, non passate oltre troppo in fretta. Sostante. Ascoltate. Lasciate che quel grido risuoni in voi. E poi chiedetevi: come rispondo? Che ne è della mia vita di fronte a questo?

La poesia dopo Auschwitz non è impossibile. Ma non può più essere innocente. Deve portare in sé la consapevolezza della catastrofe. E noi che la leggiamo dobbiamo portare in noi la stessa consapevolezza, la stessa responsabilità.

Questo non rende la poesia meno preziosa. Al contrario, la rende ancora più necessaria. Perché in un mondo che dimentica, che rimuove, che passa rapidamente oltre, la poesia può essere memoria, testimonianza, resistenza, speranza che la parola possa ancora dire il vero, che la bellezza possa ancora avere senso, che l'umano non sia completamente perduto.

CONCLUSIONE DELLA PARTE PRIMA

La risposta alla domanda

Siamo partiti da una domanda: perché la poesia? Perché continua a esistere? Perché dovremmo dedicarle tempo e attenzione?

Dopo questo lungo percorso di esplorazione, possiamo provare a dare una risposta, o meglio, a raccogliere le risposte che sono emerse:

La poesia esiste perché dice l'ineffabile, perché dà voce a esperienze che il linguaggio ordinario non riesce a catturare. L'amore, il dolore, la morte, la gioia, il sacro, la bellezza: tutte esperienze che richiedono un linguaggio speciale, denso, evocativo, musicale.

La poesia esiste perché parla al corpo e all'anima insieme, perché con il suo ritmo entra nel nostro respiro, con i suoi suoni accarezza le nostre orecchie, con le sue immagini accende la nostra immaginazione, con le sue parole tocca il nostro cuore.

La poesia esiste perché ci risveglia, perché ci costringe a fermarci, a sostare, a prestare attenzione, a non scivolare sempre in superficie. In un mondo di distrazione permanente, la poesia è un atto di presenza, di consapevolezza, di profondità.

La poesia esiste perché ci educa all'umanità, perché coltiva capacità fondamentali: la capacità di sentire, di immaginare, di nominare, di contemplare, di dialogare. Capacità senza le quali la nostra vita si impoverisce, si appiattisce, si svuota.

La poesia esiste perché ci apre all'infinito, perché risveglia quel desiderio di assoluto, di eterno, di trascendente che ci abita. Per chi crede, la poesia può diventare una via verso Dio, un linguaggio per la preghiera, uno spazio di esperienza spirituale.

La poesia esiste perché crea comunità, perché ci dà un linguaggio condiviso per parlare di ciò che conta, perché ci lega gli uni agli altri attraverso la bellezza, la memoria, il dialogo profondo. Ecco perché la poesia merita il nostro tempo, la nostra attenzione, il nostro amore. Non è un lusso per pochi, non è un residuo del passato, non è qualcosa di inutile. È una necessità vitale, un nutrimento dell'anima, un modo di abitare pienamente la nostra umanità.

Per voi giovani che leggete questo libro, la scoperta della poesia può essere una scoperta liberante. Può essere la scoperta che esistono forme di linguaggio che rispettano la complessità della vostra esperienza, che non semplificano, che non banalizzano. Forme di linguaggio che vi danno parole per ciò che sentite dentro, che vi aprono orizzonti nuovi, che vi accompagnano nella crescita.

La poesia può diventare un'amica fedele, una compagna del cammino, una voce che vi parla quando siete soli, che vi consola quando soffrite, che celebra con voi quando gioite, che vi interroga quando siete confusi, che vi indica vie possibili quando non sapete dove andare.

Tutto questo, naturalmente, non accade magicamente. Richiede pazienza, disponibilità, umiltà.

Richiede di dare tempo alla poesia, di non pretendere di capire tutto subito, di accettare di essere disorientati, confusi, sfidati. Richiede di tornare più volte sugli stessi testi, di leggerli e rileggerli, di lasciarli sedimentare.

Ma se avrete questa pazienza, se darete questa possibilità alla poesia, scoprirete che ne vale la pena. Scoprirete un mondo ricchissimo, profondissimo, bellissimo. Scoprirete che la poesia è davvero, come dice Alda Merini, quella "magia che brucia la pesantezza delle parole, che risveglia le emozioni e dà colori nuovi".

E forse, un giorno, scoprirete che non potete più farne a meno. Che la poesia è diventata necessaria alla vostra vita quanto il pane, quanto l'aria, quanto l'amore. Quando arriverete a quel punto, saprete di aver fatto un viaggio prezioso. Un viaggio verso voi stessi, verso la profondità dell'umano, verso la bellezza, verso il senso, verso Dio.

Le parti successive di questo libro vi accompagneranno in questo viaggio. Vi offriranno percorsi tematici attraverso la grande poesia italiana, vi insegneranno metodi pratici per leggere e vivere la poesia, vi mostreranno esempi concreti di analisi. Ma tutto questo ha senso solo se avete compreso perché la poesia merita questo investimento di tempo e di energia.

Ora che abbiamo esplorato il "perché", possiamo procedere al "come" e al "che cosa". Pronti? Il viaggio continua.

PARTE SECONDA

PERCORSI TEMATICI

PERCORSO 1

L'AMORE E IL DESIDERIO

Introduzione: L'amore come esperienza dell'infinito nel finito

Quando un adolescente si innamora per la prima volta, scopre qualcosa di straordinario e insieme di terribile: scopre che un altro essere umano può diventare il centro del mondo, che un sorriso, uno sguardo, una parola possono riempire di senso l'intera giornata o gettarla nell'angoscia. Scopre che il desiderio è una forza potente, che può esaltare e far soffrire, che può far sentire vivi come mai prima e insieme vulnerabili, esposti, fragili.

L'amore è forse l'esperienza umana che più di ogni altra ci fa toccare la contraddizione fondamentale della nostra esistenza: siamo esseri finiti che desiderano l'infinito. Quando amiamo, vorremmo che quel momento durasse per sempre, vorremmo possedere completamente l'altro, vorremmo che la distanza si annullasse del tutto. Ma l'altro rimane sempre altro, irriducibile, sfuggente. L'amore è desiderio che non si sazia mai completamente, è tensione verso una pienezza che intravediamo ma che non possiamo raggiungere definitivamente.

La poesia ha sempre saputo dire questa verità dell'amore meglio di qualsiasi trattato psicologico o filosofico. I poeti non ci spiegano l'amore, ce lo fanno sentire. Ci mostrano il tremore dello sguardo, l'attesa dell'incontro, la gioia dell'abbraccio, lo strazio della separazione, la nostalgia della presenza perduta. Ci mostrano anche l'ambiguità dell'amore: che può essere dono di sé ma anche possesso, che può liberare ma anche incatenare, che può elevare ma anche distruggere.

Nella tradizione poetica italiana, l'amore è stato cantato in modi profondamente diversi. C'è l'amore cortese di Dante e Petrarca, dove la donna amata diventa figura quasi angelica, tramite verso il divino. C'è l'amore sensuale e carnale di certi poeti del Novecento, che celebrano il corpo e il desiderio senza pudori. C'è l'amore come ferita, come malattia dolce, come tempesta che sconvolge. C'è l'amore coniugale, fedele e duraturo. C'è l'amore impossibile, che si nutre di lontananza e di assenza.

Per un giovane lettore, incontrare queste diverse forme dell'amore poetico significa anche scoprire che l'amore non è un'esperienza univoca, che si può amare in molti modi, che il proprio modo di vivere l'amore non è l'unico possibile. Significa anche scoprire che ciò che sta provando – la confusione, l'esaltazione, la sofferenza, la gioia – lo hanno provato innumerevoli esseri umani prima di lui, e che i poeti hanno trovato le parole per dirlo.

Leggiamo insieme alcune poesie fondamentali su questo tema, sostando su ogni verso, lasciando che le parole risuonino dentro di noi.

POESIA 1: Dante Alighieri, *Tanto gentile e tanto onesta pare* (Vita Nova, XXVI)

Il testo:

*Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.*

Ella si va, sentendosi laudare,

*benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.*

*Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi non la prova:*

*e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.*

Contestualizzazione storica e biografica

Questo sonetto appartiene alla *Vita Nova*, l'opera giovanile di Dante composta probabilmente tra il 1292 e il 1293, quando il poeta aveva poco meno di trent'anni. La *Vita Nova* è un'opera straordinaria, un misto di poesia e prosa in cui Dante racconta la storia del suo amore per Beatrice, dalla prima visione di lei quando erano entrambi bambini fino alla morte prematura della donna amata.

Beatrice Portinari era una donna reale, fiorentina come Dante, sposata a un altro uomo. Dante la incontrò raramente nella vita reale, eppure lei divenne il centro assoluto della sua immaginazione poetica e spirituale. Nella *Vita Nova*, Beatrice non è semplicemente l'oggetto del desiderio amoroso: è una figura che trasforma chi la contempla, che eleva verso il bene e verso Dio, che opera quasi come una grazia.

Questo sonetto si colloca in un momento cruciale del percorso narrato nella *Vita Nova*: Dante ha superato la fase dell'amore tormentato e sofferto, ha rinunciato all'idea di essere corrisposto, e ha scoperto una nuova forma di amore: l'amore che trova la sua felicità non nel possesso o nella corrispondenza, ma nella pura contemplazione e nella lode della persona amata. È un amore che chiede nulla per sé e che trova la sua gioia nel riconoscere e celebrare la bellezza e la bontà dell'altro.

Analisi testuale verso per verso

Tanto gentile e tanto onesta pare

Il primo verso ci introduce immediatamente in un'atmosfera di meraviglia contemplativa.

L'aggettivo "gentile" nel linguaggio di Dante ha un significato molto ricco: indica la nobiltà d'animo, la delicatezza, la grazia naturale. Non è semplicemente "carina" o "simpatica": è nobile nello spirito, ha una qualità quasi aristocratica dell'anima. "Onesta" significa decorosa, degna, piena di dignità. Il verbo "pare" (appare) ci dice che stiamo parlando di un'apparizione, di una visione: Beatrice si manifesta agli occhi di chi la guarda.

la donna mia quand'ella altrui saluta,

"La donna mia" è un'espressione possessiva, ma dobbiamo intenderla correttamente: Dante non rivendica un possesso carnale o esclusivo. È "sua" nel senso che lei è la donna che lui ha scelto come oggetto della sua devozione poetica e spirituale. Il momento descritto è semplicissimo, quotidiano: Beatrice sta salutando qualcuno per strada. Questo è l'aspetto straordinario della poesia dantesca: trova l'assoluto nel relativo, l'eterno nel momento fuggevole, il miracolo nel gesto ordinario.

ch'ogne lingua deven tremando muta,

L'effetto della visione di Beatrice è immediato e fisico: ogni lingua diventa muta, e muta "tremando". C'è un tremore, una vibrazione, un'emozione che toglie la parola. È l'esperienza del sublime, di ciò che è così grande che supera la nostra capacità di espressione. Chi vede Beatrice salutare non riesce a parlare, rimane sospeso in un silenzio pieno di meraviglia.

e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Non solo la lingua diventa muta, ma gli occhi stessi non osano guardarla. C'è un timore reverenziale, un senso del sacro. Beatrice non è semplicemente bella nel senso estetico ordinario: la sua presenza ha qualcosa che ispira rispetto, quasi paura. È troppo luminosa, troppo alta, troppo pura per essere guardata direttamente, come il sole.

Ella si va, sentendosi laudare,

Beatrice cammina ("si va") e percepisce le lodi che le vengono rivolte. Ma la sua reazione non è di vanità o di compiacimento. Il verso successivo ci dice qualcosa di essenziale sul suo carattere:

benignamente d'umiltà vestuta;

Lei è "vestita" di umiltà, come se l'umiltà fosse un abito, una qualità visibile che la avvolge. E quest'umiltà è "benigna", cioè dolce, gentile, ben disposta verso gli altri. Beatrice non si esalta per le lodi, non si insuperbisce: rimane umile. Questa è la sua vera nobiltà: la consapevolezza della propria dignità unita all'umiltà del cuore.

e par che sia una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare.

Questi due versi contengono l'intuizione centrale del sonetto: Beatrice non è semplicemente una donna bella e buona. È "una cosa venuta da cielo in terra", un essere che viene dall'alto, che porta con sé qualcosa del divino. E la sua funzione è "a miracol mostrare": mostrare un miracolo, far vedere agli esseri umani che l'impossibile è possibile, che la grazia esiste, che la bellezza unita alla bontà può realmente incarnarsi in questo mondo.

Notate l'espressione "una cosa": Dante non dice "una persona" o "una donna". Dice "cosa", nel senso latino di *res*, di realtà, di essere. È quasi un modo di dire: è qualcosa di così speciale che le categorie ordinarie non bastano a definirla.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,

Nelle terzine il discorso si fa ancora più intimo, più personale. Beatrice si mostra "piacente" (piacevole, bella, attraente) a chi la guarda con attenzione ("mira"). Ma l'effetto della sua bellezza non rimane esterno:

che dà per li occhi una dolcezza al core,

La bellezza di Beatrice entra attraverso gli occhi e raggiunge il cuore. C'è un movimento dall'esterno all'interno, dalla visione sensibile all'emozione profonda. E questa emozione è definita come "dolcezza": non è il desiderio bruciante, non è la passione tumultuosa, è una dolcezza, una gioia calma e profonda.

che 'ntender no la può chi non la prova:

Questa dolcezza è ineffabile: non la può comprendere ("intendere") chi non l'ha provata personalmente. È un'esperienza diretta, non comunicabile attraverso concetti o spiegazioni. Si può solo viverla. Qui Dante sta dicendo qualcosa di molto importante: l'esperienza dell'amore autentico, dell'amore che trasforma, non si può trasmettere a parole. Si può solo testimoniare, e invitare l'altro a fare la stessa esperienza.

e par che de la sua labbia si mova un spirito soave pien d'amore,

Dalle labbra di Beatrice sembra muoversi uno "spirito", un soffio (la parola latina *spiritus* significa proprio "soffio", "respiro"). Questo spirito è "soave" (dolce, delicato) ed è pieno d'amore. Non è Beatrice stessa che parla, ma qualcosa che emana da lei, quasi una presenza invisibile che l'accompagna.

che va dicendo a l'anima: Sospira.

E questo spirito dice all'anima di chi guarda una sola parola: "Sospira". Il sospiro è l'espressione dell'anima commossa, dell'anima che riconosce qualcosa di più grande di sé, che si apre allo stupore e al desiderio. È un movimento dell'interiorità, un respiro profondo che nasce dalla contemplazione della bellezza.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'amore come contemplazione disinteressata:** Dante ci presenta una forma di amore che non chiede nulla per sé. Il poeta non dice "voglio che Beatrice mi ami", non dice "soffro perché non posso averla". Dice: "Ecco, lei appare, ed è meravigliosa, e io mi rallegro di poterla contemplare".

Questo è un amore liberato dal possesso, dall'egoismo, dalla pretesa. È un amore che trova la sua felicità nel riconoscere e celebrare la bontà dell'altro.

2. **La donna come mediazione verso il divino:** Beatrice non è semplicemente l'oggetto del desiderio erotico. È una figura che media tra terra e cielo, che ricorda a chi la guarda che esiste una dimensione più alta dell'esistenza. In questo senso, l'amore per Beatrice non allontana da Dio ma conduce verso Dio. La bellezza della creatura rinvia alla bellezza del Creatore.

3. **L'ineffabilità dell'esperienza amorosa:** Dante insiste più volte sul fatto che l'esperienza che sta descrivendo non si può veramente comunicare a parole. Chi non l'ha provata non può capire. Eppure Dante scrive, cerca le parole, costruisce il sonetto con una cura estrema. Questo è il paradosso della poesia: dire l'indicibile, trovare le parole per ciò che sfugge alle parole.

4. **La trasformazione operata dalla presenza dell'amato:** Beatrice non lascia indifferente chi la incontra. La sua presenza opera una trasformazione: rende muti, fa abbassare gli occhi, dona dolcezza al cuore, fa sospirare l'anima. L'amore vero cambia chi ama, lo rende diverso, migliore.

5. **La semplicità del gesto e la profondità del significato:** Il momento descritto è di una semplicità estrema: una donna che saluta qualcuno per strada. Eppure in questo gesto Dante vede un miracolo, un'apparizione del divino. La poesia ci insegna a guardare in profondità, a non fermarci alla superficie delle cose.

Analisi esistenziale e spirituale

Per un adolescente di oggi, questo sonetto può sembrare inizialmente distante, troppo idealizzato, poco realistico. Nessuno oggi parlerebbe così della persona amata, con questo linguaggio quasi religioso, con questa sacralizzazione della figura femminile. Eppure, se andiamo in profondità, questo sonetto tocca qualcosa di universale nell'esperienza dell'amore.

Quando ci innamoriamo veramente, l'altro ci appare sempre come qualcosa di più di ciò che è oggettivamente. Lo vediamo trasfigurato, lo vediamo in una luce speciale. I suoi gesti ordinari ci sembrano straordinari. La sua presenza ci riempie di gioia. Questo è precisamente ciò che Dante sta descrivendo: l'esperienza dello sguardo innamorato, che vede nell'amato una bellezza e una bontà che forse gli altri non vedono.

Ma Dante ci sta dicendo anche qualcosa di più profondo: che questo modo di guardare non è un'illusione, non è un inganno dei sensi. È una forma di verità. Quando amiamo veramente qualcuno, vediamo in lui o in lei qualcosa che realmente c'è: la sua dignità unica, il suo valore infinito in quanto persona creata a immagine di Dio. L'amore ci fa vedere la verità dell'altro meglio di quanto la faccia l'indifferenza.

Naturalmente Dante sta descrivendo una forma molto particolare di amore, un amore che rimane casto, che non si realizza nell'unione fisica, che non diventa relazione quotidiana. È l'amore della distanza, della contemplazione, dell'idealizzazione. Non è l'unica forma possibile di amore, e forse non è nemmeno la più compiuta. Ma ci insegna qualcosa di importante: che l'amore autentico ha sempre una dimensione di rispetto, di distanza, di riconoscimento dell'alterità irriducibile dell'altro. Amare non è possedere, è contemplare e lasciare libero.

C'è anche una dimensione propriamente teologica in questo sonetto. Nella tradizione cristiana, l'amore umano è sempre stato visto come immagine e via verso l'amore divino. L'esperienza di amare un altro essere umano ci insegna qualcosa sull'amore di Dio e ci prepara ad esso. Dante porta questa intuizione alle sue estreme conseguenze: Beatrice diventa quasi una figura cristica, una mediatrice di grazia, una presenza che salva e trasforma.

Per i giovani lettori, questo può essere un punto di riflessione importante: l'amore che provano verso un'altra persona non è solo un fatto psicologico o biologico. Ha una dimensione spirituale, può aprire verso qualcosa di più grande. Il desiderio di bellezza, di bontà, di pienezza che si sperimenta nell'amore umano è in fondo desiderio di Dio, anche quando non ne siamo consapevoli.

Dialogo con il lettore giovane

Prova a pensare a un momento in cui hai visto qualcuno che ti ha colpito profondamente. Forse non era necessariamente qualcuno di cui ti sei innamorato in senso romantico. Forse era una persona che ti ha impressionato per la sua bontà, per la sua bellezza interiore, per qualcosa nella sua presenza che ti ha fatto sentire che esistono esseri umani straordinari.

Ricordi quel momento? Ricordi che cosa hai provato? Forse qualcosa di simile a ciò che Dante descrive: un senso di meraviglia, un tremore, una difficoltà a trovare le parole, un desiderio di essere migliore tu stesso per essere degno di quella presenza.

Dante ci sta dicendo che questi momenti non sono illusioni. Sono momenti di verità. Sono momenti in cui vediamo più chiaramente, in cui percepiamo la realtà in una luce più vera. La persona che ci colpisce così profondamente è davvero portatrice di qualcosa di prezioso, di qualcosa che viene "dal cielo in terra", anche se forse non ce ne rendiamo conto.

Ma Dante ci sta dicendo anche un'altra cosa: che questo tipo di amore richiede umiltà. Umiltà da parte di chi viene amato (Beatrice è "d'umiltà vestuta") e umiltà da parte di chi ama (Dante non pretende nulla, si accontenta di contemplare e di lodare). L'amore vero non è possesso, non è pretesa, non è gelosia. È dono di sé e riconoscimento dell'altro nella sua libertà e nella sua alterità. Questo è forse l'insegnamento più importante che questo sonetto può dare a un giovane che sta scoprendo l'amore: che amare veramente significa rispettare, significa lasciare libero, significa trovare la propria gioia non nel possedere ma nel vedere l'altro fiorire nella sua pienezza.

POESIA 2: Francesco Petrarca, *Solo e pensoso i più deserti campi* (Canzoniere, XXXV)

Il testo:

*Solo et pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.*

*Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:*

*sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.*

*Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co' llui.*

Contestualizzazione storica e biografica

Questo sonetto appartiene al *Canzoniere* di Francesco Petrarca, la raccolta di 366 componimenti (per lo più sonetti e canzoni) dedicati al suo amore per Laura. Petrarca vide Laura per la prima volta il 6 aprile 1327 nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone, e da quel momento lei divenne l'oggetto esclusivo della sua poesia amorosa. Laura era una donna sposata, e l'amore di Petrarca rimase sempre non corrisposto. Laura morì di peste nel 1348, ma Petrarca continuò a scrivere poesie per lei anche dopo la sua morte.

Il *Canzoniere* è stato composto e ricomposto da Petrarca nell'arco di tutta la sua vita adulta. L'ultima redazione risale agli ultimi anni prima della morte del poeta, avvenuta nel 1374. Il sonetto che

stiamo leggendo appartiene alla prima parte del *Canzoniere*, quella dedicata a Laura viva, e descrive l'esperienza della solitudine cercata dal poeta per sfuggire allo sguardo della gente.

Mentre Dante aveva trovato nella contemplazione di Beatrice una via di elevazione e di pace, Petrarca vive l'amore per Laura come tormento, come lacerazione interiore. È un amore che fa soffrire, che non trova pace né nella presenza né nell'assenza dell'amata. Petrarca è il poeta della contraddizione, dell'anima divisa tra desiderio e senso di colpa, tra esaltazione e disperazione, tra ricerca di Dio e attaccamento alla creatura.

Analisi testuale verso per verso

Solo et pensoso i più deserti campi

Il sonetto si apre con due aggettivi che definiscono la condizione del poeta: "solo" e "pensoso". La solitudine non è qui subita ma cercata, voluta. E questa solitudine è "pensosa", cioè piena di pensieri, di riflessione, di meditazione dolorosa. I luoghi che il poeta attraversa sono "i più deserti campi", i luoghi più isolati, più lontani dalla presenza umana. C'è già qui un movimento di fuga, di allontanamento dal mondo.

vo mesurando a passi tardi et lenti,

Il poeta cammina ("vo" è forma antica di "vado") "mesurando", cioè misurando, percorrendo con lentezza. I passi sono "tardi" (lenti, ritardati) e "lenti". La ripetizione di aggettivi che indicano lentezza sottolinea il carattere meditativo, quasi processionale di questo camminare. Non è un vagare senza meta, è un percorrere lento e consapevole, un camminare che è anche un modo di pensare, di rimuginare.

et gli occhi porto per fuggire intenti

Gli occhi del poeta sono "intententi", cioè attenti, concentrati, ma concentrati su che cosa? A fuggire: *ove vestigio human l'arena stampi.*

Il poeta tiene gli occhi fissi per evitare ogni luogo dove ci sia traccia ("vestigio") umana impressa ("stampi") sulla sabbia. Vuole evitare ogni segno della presenza di altri esseri umani. La fuga dal mondo è completa, radicale.

Altro schermo non trovo che mi scampi

Nella seconda quartina Petrarca spiega il motivo di questa fuga. Non trova altra protezione ("schermo") che lo possa salvare ("scampi"):

dal manifesto accorger de le genti,

...dall'evidente percezione della gente. Le persone si accorgono di lui, capiscono qualcosa guardandolo. E che cosa capiscono?

perché negli atti d'alegrezza spenti

Perché nei suoi gesti, nei suoi comportamenti, dove l'allegria è spenta, è assente:

di fuor si legge com'io dentro avampi:

...si legge esteriormente come lui interiormente bruci. Ecco il punto cruciale: c'è una fiamma interiore, una passione, un tormento che brucia dentro, e questo fuoco interiore è visibile all'esterno, si manifesta nel volto, negli atteggiamenti, nei gesti. Il poeta non riesce a nascondere il suo stato d'animo. La gente lo vede e capisce. E questo sguardo degli altri è insopportabile per lui.

sì ch'io mi credo omai che monti et piagge

Nelle terzine il discorso si fa ancora più intenso. Il poeta crede ormai che i monti e le spiagge ("piagge"):

et fiumi et selve sappian di che tempre

...e i fiumi e le selve sappiano di che tempra, di che natura:

sia la mia vita, ch'è celata altrui.

...sia la sua vita, che è nascosta agli altri esseri umani. C'è un contrasto forte: gli esseri umani non possono sapere veramente com'è la sua vita interiore (è "celata", nascosta a loro), ma la natura – i monti, le spiagge, i fiumi, le selve – lo sa. La natura diventa la confidente silenziosa del dolore del poeta, l'unica testimone della sua vita segreta.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge

Ma (ecco la svolta finale, il colpo di scena del sonetto) per quanto aspre e selvagge siano le vie che cerca:

cercar non so ch'Amor non venga sempre

...non riesce a cercarle in modo tale che Amore non venga sempre:

ragionando con meco, et io co' llui.

...parlando con lui, e lui con Amore. Ecco la conclusione amara e meravigliosa: non c'è deserto così remoto, non c'è solitudine così profonda dove Amore non possa raggiungerlo. Ovunque vada, Amore lo segue, dialoga con lui, lo tormenta. La fuga è impossibile. L'amore è una presenza ineludibile, un compagno di cui non ci si può liberare.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'amore come tormento e lacerazione:** Mentre il sonetto di Dante presentava un amore sereno, contemplativo, fonte di dolcezza, Petrarca ci mostra un amore che fa soffrire, che brucia ("avampi"), che toglie l'allegria, che rende necessaria la fuga. L'amore petrarchesco è contraddizione, è desiderio che non trova pace, è fuoco che consuma.
2. **La fuga impossibile:** Il tema centrale del sonetto è il tentativo di fuga e la sua impossibilità. Il poeta cerca la solitudine, i luoghi deserti, ma non riesce a sfuggire a se stesso, alla propria passione. Amore lo segue ovunque. Questo ci dice qualcosa di profondo: non possiamo fuggire da ciò che siamo, dai nostri sentimenti, dai nostri desideri. Possiamo allontanarci fisicamente dalle persone, ma portiamo sempre con noi il nostro mondo interiore.
3. **La natura come confidente:** A differenza degli esseri umani, che il poeta fugge perché teme il loro sguardo indagatore, la natura accoglie il suo dolore senza giudicare. I monti, i fiumi, le selve "sanno" della sua vita interiore. La natura diventa lo spazio della confidenza, del dialogo silenzioso. Questo tema avrà una grande fortuna nella poesia successiva, specialmente nel Romanticismo.
4. **Il contrasto tra interiorità ed exteriorità:** C'è una tensione continua nel sonetto tra ciò che il poeta sente dentro ("dentro avampi") e ciò che appare fuori ("di fuor si legge"). Il poeta vorrebbe nascondere il suo stato d'animo, ma non ci riesce. L'interiorità deborda, si manifesta malgrado ogni tentativo di controllo. Questo è tipico dell'esperienza dell'amore: ci trasforma visibilmente, ci rende trasparenti, toglie le nostre maschere.
5. **Il dialogo con Amore personificato:** Nell'ultimo verso, Amore diventa quasi un personaggio, qualcuno con cui il poeta dialoga ("ragionando"). È un espediente letterario (la personificazione), ma dice qualcosa di vero: l'amore diventa una voce interiore, un interlocutore continuo, qualcosa che ci parla e con cui parliamo. Chi ama è sempre in dialogo con il proprio amore, anche nella solitudine più profonda.

Analisi esistenziale e spirituale

Questo sonetto di Petrarca tocca un'esperienza che molti adolescenti conoscono bene: il desiderio di nascondersi quando si è travolti da un'emozione forte. Quando si è innamorati, soprattutto se l'amore non è corrisposto o è problematico, si ha spesso la sensazione che tutti possano vedere, che il proprio stato d'animo sia scritto sulla fronte, che non ci sia modo di nascondere. E questo fa paura, crea vergogna, spinge alla fuga.

Petrarca descrive precisamente questa esperienza: il sentirsi esposto, trasparente, vulnerabile allo sguardo degli altri. E descrive anche la reazione tipica: la fuga, la ricerca della solitudine, il desiderio di stare con se stessi per non dover fronteggiare lo sguardo giudicante o curioso della gente.

Ma il sonetto ci dice anche qualcosa di più profondo: che la fuga non risolve nulla. Possiamo allontanarci fisicamente, possiamo cercare i luoghi più deserti, ma non possiamo sfuggire a noi stessi. L'amore che portiamo dentro ci segue ovunque. Il dialogo con Amore ("ragionando con meco, et io co' llui") continua incessantemente, nella solitudine come nella folla.

Questa è una verità esistenziale importante: non possiamo risolvere i nostri problemi interiori semplicemente cambiando luogo o situazione esterna. Dobbiamo affrontarli dentro di noi. La solitudine può essere uno spazio prezioso per questo confronto, per questo "ragionare" con i propri sentimenti, ma non è una via di fuga definitiva.

C'è anche una dimensione spirituale in questo sonetto, anche se più nascosta che in Dante. Petrarca vive l'amore per Laura come un ostacolo al suo cammino verso Dio. Nella sua visione cristiana, l'attaccamento alla creatura distoglie dal Creatore. L'amore per Laura è vissuto con senso di colpa, come una debolezza, una caduta, un cedimento alla tentazione. Questo crea la lacerazione interiore che pervade tutto il *Canzoniere*.

Per i giovani lettori di oggi, educati in un contesto cattolico ma spesso distanti da una visione così rigorista, questo conflitto può sembrare eccessivo. Eppure tocca una questione reale: come si concilia l'amore umano con l'amore di Dio? L'amore per un'altra persona è compatibile con l'amore per Dio, o sono in conflitto? La risposta della tradizione cristiana più matura (pensiamo a San Francesco di Sales, a Santa Teresa di Gesù Bambino) è che l'amore umano autentico non si oppone all'amore di Dio ma può essere una via verso di esso. Ma Petrarca, figlio del suo tempo e della sua sensibilità, vive questa tensione in modo drammatico e irrisolto.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai provato quel bisogno di stare solo, di allontanarti da tutti, perché sentivi che le tue emozioni erano troppo forti, troppo evidenti, troppo difficili da nascondere? Magari dopo una delusione amorosa, o quando eri nel pieno di un'infatuazione che non sapevi come gestire, o quando stavi attraversando un momento di confusione interiore?

Petrarca ci sta dicendo che è normale sentirsi così. Che a volte abbiamo bisogno di solitudine non per misantropia o per orgoglio, ma semplicemente perché lo sguardo degli altri ci pesa, perché non vogliamo essere giudicati, perché abbiamo bisogno di stare con noi stessi e con i nostri pensieri. Ma ci sta dicendo anche che la solitudine non è una soluzione magica. Anche quando siamo soli, portiamo con noi i nostri tormenti, i nostri desideri, le nostre domande. Non possiamo semplicemente "spegnere" ciò che sentiamo allontanandoci fisicamente. L'amore (o qualsiasi altra emozione forte) ci segue ovunque.

Allora che cosa ci può aiutare? Petrarca suggerisce qualcosa nell'ultimo verso: il dialogo.

"Ragionando con meco, et io co·llui." Anche se è un dialogo con una personificazione (Amore), ci sta dicendo che dobbiamo parlare con ciò che proviamo, dobbiamo dare voce ai nostri sentimenti, dobbiamo cercare di capirli. La solitudine può essere preziosa se diventa spazio di dialogo interiore, di riflessione, di comprensione di sé.

E forse può essere prezioso anche condividere questo dialogo con qualcuno di cui ci fidiamo: un amico, un genitore, un educatore, un confessore. Non per ricevere soluzioni preconfezionate, ma per essere ascoltati, per sentirsi meno soli nel proprio tormento.

Petrarca ci insegna anche che l'amore vero, profondo, trasforma. Non possiamo rimanere gli stessi dopo aver amato intensamente. L'amore ci brucia ("avampi"), ci cambia, ci rende diversi. E questo processo può fare paura, può creare sofferenza, ma fa parte della crescita umana. Amare significa anche accettare di essere vulnerabili, di essere trasformati, di perdere qualcosa della nostra sicurezza precedente.

POESIA 3: Alda Merini, "Io non ho bisogno di denaro" (da *Terra d'Amore*)

Il testo

Io non ho bisogno di denaro.

Ho bisogno di sentimenti.

Di parole, di parole scelte sapientemente,
di fiori, detti pensieri,

di rose, dette presenze,
di sogni, che abitino gli alberi,
di canzoni che facciano danzare le statue,
di stelle che mormorino all'orecchio degli amanti...
Ho bisogno di poesia,
questa magia che brucia la pesantezza delle parole,
che risveglia le emozioni e dà colori nuovi.

Contestualizzazione storica e biografica

Questa poesia appartiene alla raccolta *Terra d'Amore*, pubblicata nel 2003, quando Alda Merini aveva settantatré anni. Si tratta di un'opera della piena maturità della poetessa milanese, scritta dopo decenni di vita segnata da esperienze durissime: la povertà, la malattia mentale, i lunghi ricoveri in manicomio, la solitudine, ma anche l'amore appassionato, la maternità, la continua fedeltà alla scrittura poetica come ragione stessa del vivere.

Alda Merini era nata a Milano nel 1931 in una famiglia modesta. Fin da giovanissima aveva mostrato un talento poetico straordinario, pubblicando le sue prime poesie a vent'anni con l'incoraggiamento di Giacinto Spagnoletti e altri intellettuali che avevano riconosciuto in lei una voce originale e potente. Ma a ventisei anni, nel 1957, cominciarono i primi ricoveri psichiatrici che si protrassero, con interruzioni, per oltre vent'anni. Furono anni terribili, di elettroshock, di violenze fisiche e psicologiche, di annullamento della dignità personale. Eppure Merini continuò a scrivere, anche quando le toglievano carta e penna, anche quando sembrava che la poesia fosse l'unica cosa che le rimanesse.

Negli anni Ottanta e Novanta, dopo essere uscita definitivamente dal manicomio, Merini visse in condizioni di grande povertà nel quartiere dei Navigli a Milano, in una casa piccola e disadorna, spesso senza riscaldamento. Ma proprio in quegli anni la sua poesia raggiunse una maturità straordinaria, una capacità di dire l'essenziale con parole semplici e folgoranti. Le opere di questo periodo – *La Terra Santa* (1984), *Vuoto d'amore* (1991), e poi appunto *Terra d'Amore* (2003) – sono testimonianze di una vita che ha toccato il fondo della sofferenza umana e ne è risalita non con risentimento ma con una capacità intatta di amare, di desiderare, di sperare.

Terra d'Amore è una raccolta dedicata interamente al tema dell'amore in tutte le sue forme: l'amore erotico, l'amore materno, l'amore per la bellezza, l'amore mistico per Dio. La poesia che stiamo leggendo si colloca all'inizio della raccolta ed è quasi una dichiarazione programmatica: dice che cosa conta veramente nella vita, che cosa è essenziale, che cosa può salvare un'esistenza anche nelle condizioni più difficili.

Analisi testuale verso per verso

Io non ho bisogno di denaro.

Il primo verso è una negazione secca, categorica, quasi provocatoria. La poetessa afferma con forza che cosa non le serve: il denaro. In una società che misura il valore delle persone attraverso il loro successo economico, che identifica la felicità con il benessere materiale, questa affermazione suona come uno scandalo. Merini, che ha vissuto in povertà per gran parte della sua vita, non sta dicendo che la povertà sia bella o desiderabile. Sta dicendo qualcosa di più radicale: che il denaro non è ciò di cui l'essere umano ha veramente bisogno per vivere una vita piena, una vita degna di essere vissuta.

Il verso comincia con un "Io" molto forte, molto personale. Non è una riflessione astratta sull'umanità in generale, è una testimonianza personale, un'affermazione su di sé. E questo "Io" è il soggetto che attraversa tutta la poesia, che ripete il suo bisogno, che dichiara le sue necessità profonde.

Ho bisogno di sentimenti.

Ecco la prima affermazione positiva, dopo la negazione iniziale. Il bisogno fondamentale è di sentimenti. Non di cose, non di oggetti, non di sicurezze materiali, ma di sentimenti. La parola è

volutamente generica, ampia: non specifica quali sentimenti, non dice solo l'amore o la gioia. Dice semplicemente: sentimenti. La capacità di sentire, di provare emozioni, di essere toccata interiormente dalle cose e dalle persone. Questo è ciò che rende umana l'esistenza.

Merini sta affermando qualcosa che la nostra cultura spesso dimentica: che siamo esseri emotivi prima ancora che razionali, che i sentimenti non sono un lusso o un'aggiunta ma la sostanza stessa della nostra vita interiore. Senza sentimenti, la vita si svuota, diventa meccanica, morta.

Di parole, di parole scelte sapientemente,

Il bisogno si specifica, si articola. La poetessa ha bisogno di parole, ma non di parole qualsiasi. Di parole "scelte sapientemente", cioè con cura, con attenzione, con sapienza. Qui Merini sta parlando del linguaggio come realtà preziosa, come qualcosa che va curato, coltivato, rispettato. Le parole non sono solo strumenti di comunicazione, sono il modo in cui diamo forma al nostro mondo interiore, sono il modo in cui entriamo in relazione profonda con gli altri.

"Scelte sapientemente" significa che c'è un atto di scelta, di discernimento. Non tutte le parole valgono allo stesso modo. Ci sono parole vuote, consumate, parole che non dicono più niente. E ci sono parole vive, cariche di significato, parole che quando le pronunciamo o le ascoltiamo ci trasformano. La poetessa ha bisogno di queste parole vive, di questo linguaggio che non è chiacchiera ma comunicazione vera.

di fiori, detti pensieri,

I fiori vengono chiamati "pensieri". C'è qui un gioco poetico molto sottile. Il fiore chiamato "pensiero" (la viola del pensiero) esiste realmente come specie botanica, ma Merini sta usando questa corrispondenza per dire qualcosa di più profondo: che i fiori sono come pensieri, che hanno una loro vita simbolica, che parlano un linguaggio proprio. Regalare un fiore non è solo un gesto materiale, è comunicare qualcosa che le parole non riescono a dire completamente. È offrire bellezza, fragilità, delicatezza. È dire: "Penso a te con questa cura, con questa attenzione alla bellezza."

C'è anche l'eco del linguaggio tradizionale dei fiori, quella simbologia antica per cui ogni fiore aveva un significato preciso e regalare un mazzo era come comporre un messaggio cifrato. Merini recupera questa dimensione simbolica, questa capacità degli oggetti naturali di parlare al cuore.

di rose, dette presenze,

Le rose sono "presenze". Ancora una volta il fiore viene identificato con qualcosa di più del suo essere materiale. La rosa non è solo bella, non è solo profumata. È una presenza, cioè qualcosa che sta lì, che si impone con la sua realtà, che occupa uno spazio non solo fisico ma anche emotivo e spirituale. Quando qualcuno ci regala una rosa, non ci sta dando solo un oggetto vegetale. Ci sta dando una presenza, sta facendo atto di presenza nella nostra vita.

Il termine "presenza" ha anche una valenza filosofica e teologica. Nella tradizione cristiana, la presenza indica la realtà di Dio che si fa vicino, che entra nella storia, che si manifesta. Dire che le rose sono "presenze" significa dare loro quasi una sacralità, riconoscere che la bellezza naturale è una forma di manifestazione del divino nel mondo.

di sogni, che abitano gli alberi,

L'immagine diventa più visionaria, più surreale. I sogni "abitano" gli alberi. Non sono solo nella mente di chi dorme, non sono solo fantasie notturne. Sono realtà che vivono nel mondo, che hanno una loro consistenza, che occupano degli spazi. Gli alberi diventano la dimora dei sogni, come se ogni albero custodisse dentro di sé delle possibilità, delle promesse, dei futuri possibili.

Questa è un'immagine tipica della poesia di Merini: la capacità di vedere il mondo come animato da presenze invisibili, da vite segrete. Gli alberi non sono solo organismi vegetali, sono esseri che custodiscono i sogni degli uomini, che partecipano alla vita dell'immaginazione umana.

C'è qui anche un richiamo alla dimensione dell'infanzia, quando davvero credevamo che gli alberi fossero abitati da spiriti, da fate, da presenze misteriose. Merini ci sta dicendo che questa capacità di vedere il mondo come magico, come pieno di meraviglia, non è una cosa da perdere crescendo. È un bisogno profondo dell'anima, a ogni età.

di canzoni che faccian danzar le statue,

L'immagine si fa ancora più potente, più impossibile. Le canzoni hanno il potere di far danzare le statue. Ciò che è immobile, pesante, fisso nella pietra, viene messo in movimento dalla musica. È l'immagine della poesia come forza trasformatrice, come energia che può cambiare la realtà, che può dare vita a ciò che sembrava morto.

Le statue sono simbolo di ciò che è cristallizzato, monumentale, definitivo. Sono la memoria fissata nel marmo, la storia che si è fatta pietra. Ma la canzone – la musica, la poesia, l'arte – ha il potere di rianimare anche questo, di ridare movimento, di liberare dalla fissità.

C'è qui un'eco del mito di Orfeo, il poeta della mitologia greca che con la sua musica incantava le pietre, ammansiva le bestie feroci, faceva fermare i fiumi. La poesia è questa forza orfica, questa capacità di trasformare la realtà attraverso la bellezza e il ritmo.

di stelle che mormorino all'orecchio degli amanti...

Le stelle parlano, e parlano agli amanti. Non sono solo punti luminosi nel cielo, sono voci, presenze che comunicano. Il verbo "mormorare" è perfetto: non gridano, non proclamano, mormorano. È una comunicazione intima, sussurrata, segreta. Come due amanti che si parlano a bassa voce nella notte. Gli amanti sono coloro che sanno ascoltare il linguaggio segreto del mondo, che hanno orecchie per sentire ciò che gli altri non sentono. L'amore affina i sensi, rende capaci di percepire le voci sottili della realtà. Quando si ama, il mondo intero sembra partecipare alla propria gioia, sembra rispondere al proprio sentimento.

I tre puntini alla fine del verso indicano una sospensione, un'apertura. L'elenco potrebbe continuare all'infinito. Questi sono solo esempi di ciò di cui l'anima ha bisogno, ma ce ne sarebbero molti altri. La poetessa ci sta invitando a continuare noi l'elenco, a chiederci: di che cosa ho veramente bisogno io?

Ho bisogno di poesia,

Ecco la dichiarazione centrale, il cuore della poesia. Dopo aver elencato i vari bisogni (sentimenti, parole, fiori, rose, sogni, canzoni, stelle), Merini li riassume tutti in un'unica necessità: la poesia. Non la poesia come genere letterario, ma la poesia come dimensione dell'esistenza, come modo di stare al mondo, come capacità di vedere oltre la superficie delle cose.

La poesia è tutto ciò che è stato detto prima: è sentimento, è parola scelta sapientemente, è bellezza naturale che diventa simbolo, è sogno che abita la realtà, è musica che trasforma, è voce segreta del cosmo. La poesia è la dimensione in cui tutte queste cose diventano possibili, in cui la vita si apre alla meraviglia, alla profondità, al senso.

Dire "ho bisogno di poesia" è dire: ho bisogno che la vita non sia solo sopravvivenza, solo routine, solo necessità materiali. Ho bisogno che sia anche bellezza, anche mistero, anche apertura all'infinito.

questa magia che brucia la pesantezza delle parole,

La poesia viene definita come "magia". Non nel senso di illusione o di trucco, ma nel senso di una forza trasformatrice che opera in modo misterioso, che sfugge alle spiegazioni razionali. La poesia fa qualcosa alle parole, le trasforma, le libera.

Normalmente le parole sono "pesanti": portano con sé il peso delle convenzioni, delle ovvietà, del linguaggio consumato dall'uso quotidiano. Diciamo "ti amo" e queste parole sono state dette miliardi di volte, sono usurate, hanno perso la loro forza. Ma la poesia "brucia" questa pesantezza. Il verbo è molto forte: bruciare significa consumare, purificare, trasformare attraverso il fuoco. La poesia sottopone le parole a un fuoco che brucia via tutto ciò che è pesante, morto, convenzionale, e lascia solo l'essenziale, il vivo, il luminoso.

che risveglia le emozioni e dà colori nuovi.

La poesia ha due funzioni: risveglia e dà colori nuovi. Le emozioni possono essere addormentate, possono essere sepolte sotto le abitudini, sotto le difese che costruiamo per proteggerci dalla sofferenza. La poesia le risveglia, le riporta alla vita, le rende di nuovo capaci di farci sentire.

E dà "colori nuovi": fa vedere la realtà in modo diverso, la illumina con una luce che rivela aspetti che prima non vedevamo. Il mondo può sembrare grigio, monotono, sempre uguale. La poesia lo

colora di nuovo, lo fa apparire ricco, vario, pieno di sfumature. È come se mettesse degli occhiali nuovi con cui guardiamo le cose e improvvisamente tutto appare diverso, più vivo, più significativo.

Nodi tematici fondamentali

1. La povertà materiale e la ricchezza spirituale

Questa poesia è una testimonianza potente della differenza radicale tra povertà materiale e povertà spirituale. Merini, che ha conosciuto la vera povertà economica, afferma con chiarezza che il denaro non è ciò di cui un essere umano ha fundamentalmente bisogno. Ciò di cui abbiamo bisogno sono i sentimenti, le relazioni autentiche, la bellezza, la capacità di sognare e di meravigliarci.

Questa non è un'idealizzazione romantica della povertà. Merini non sta dicendo che la povertà materiale sia bella o desiderabile. Sta dicendo qualcosa di più sottile: che è possibile vivere una vita ricca di senso anche senza ricchezza materiale, mentre è impossibile vivere una vita piena senza ricchezza interiore. Si può avere tutto il denaro del mondo e morire di fame spirituale. Si può non avere nulla e avere tutto, se si ha la capacità di sentire, di amare, di stupirsi.

2. La poesia come necessità vitale

Per Merini la poesia non è un ornamento dell'esistenza, non è un passatempo per persone colte, non è un lusso. È una necessità vitale, qualcosa di cui si ha "bisogno" per vivere come si ha bisogno di aria, di acqua, di cibo. Questa affermazione può sembrare esagerata, ma esprime una verità profonda: l'essere umano non vive solo di pane, ha bisogno anche di bellezza, di senso, di trascendenza. Ha bisogno di un linguaggio che sappia dire l'indicibile, che sappia toccare le corde più profonde dell'anima.

La poesia in questo senso non è solo quella scritta nei libri. È un modo di guardare il mondo, un'apertura alla meraviglia, una disponibilità a lasciarsi toccare dalla bellezza e dal mistero. È ciò che permette di vedere i fiori come pensieri, le rose come presenze, gli alberi come dimora dei sogni.

3. Il linguaggio come dono e come cura

L'insistenza sulle "parole scelte sapientemente" dice qualcosa di importante sulla comunicazione umana. Non tutte le parole sono equivalenti. Ci sono parole che feriscono e parole che curano, parole che chiudono e parole che aprono, parole morte e parole vive. Scegliere le parole "sapientemente" significa prendersi cura della comunicazione, significa rispettare chi ascolta, significa cercare la verità e la bellezza anche nel linguaggio.

In un'epoca come la nostra, invasa da un flusso incessante di parole (sui social media, nelle chat, nelle conversazioni frettolose), questa attenzione alla qualità delle parole è più necessaria che mai. Merini ci ricorda che le parole non sono neutri strumenti di comunicazione: sono il modo in cui costruiamo la realtà, il modo in cui entriamo in relazione, il modo in cui ci prendiamo cura gli uni degli altri o ci feriamo a vicenda.

4. La realtà animata dalla bellezza e dal simbolo

Tutta la seconda parte della poesia (dai fiori alle stelle) ci presenta una visione del mondo come realtà animata, piena di vita simbolica. I fiori non sono solo fiori, sono pensieri e presenze. Gli alberi custodiscono sogni. Le canzoni fanno danzare le statue. Le stelle parlano agli amanti. È una visione del mondo come luogo incantato, pieno di significati nascosti, di corrispondenze segrete. Questa non è una forma di evasione dalla realtà, ma al contrario una forma di attenzione più profonda alla realtà. Vedere simbolicamente non significa negare la concretezza delle cose, significa riconoscere che ogni cosa concreta porta con sé anche un significato che la trascende. Un fiore è veramente un fiore, con i suoi petali, il suo profumo, la sua fragilità. Ma è anche qualcosa di più: è simbolo di bellezza, di cura, di attenzione, di amore.

5. La trasformazione operata dalla poesia

Gli ultimi due versi definiscono la funzione della poesia: bruciare la pesantezza delle parole, risvegliare le emozioni, dare colori nuovi. Sono tutte metafore della trasformazione. La poesia non lascia le cose come sono, le cambia. Cambia le parole, cambia le emozioni, cambia il modo in cui vediamo la realtà.

Questa è una funzione essenziale della poesia e dell'arte in generale: non tanto riprodurre la realtà così com'è, ma farla vedere in modo nuovo, illuminarla con una luce diversa, liberarla dalle incrostazioni dell'abitudine. La poesia ci fa vedere per la prima volta ciò che abbiamo visto mille volte senza veramente guardare.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia di Alda Merini parla direttamente al cuore di molte questioni che attraversano l'adolescenza e la giovinezza. È l'età in cui ci si interroga su che cosa conta veramente nella vita, in cui si cominciano a mettere in discussione i valori ricevuti dalla famiglia e dalla società, in cui si cerca un senso, una direzione, un'autenticità.

La nostra cultura propone continuamente un modello di felicità basato sul successo materiale, sul possesso di cose, sul raggiungimento di status e di riconoscimento sociale. I giovani crescono bombardati da messaggi pubblicitari che promettono felicità attraverso l'acquisto di prodotti, da immagini sui social media che mostrano vite apparentemente perfette fatte di viaggi, bellezza, lusso. È facile interiorizzare l'idea che per essere felici bisogna avere, possedere, consumare.

Merini propone un contromodello radicale: la felicità non sta nell'avere ma nell'essere, non nel possedere ma nel sentire, non nell'accumulare ma nel donarsi. Ciò di cui abbiamo veramente bisogno non sono le cose ma i sentimenti, non il denaro ma la poesia, non il successo esteriore ma la ricchezza interiore.

Questa proposta può sembrare utopica, irrealistica. Come si fa a vivere senza denaro? Come si fa a sopravvivere in una società competitiva se ci si concentra solo sui sentimenti e sulla bellezza?

Queste obiezioni sono comprensibili, ma mancano il punto centrale di ciò che Merini sta dicendo.

Lei non sta negando la necessità di avere i mezzi materiali per vivere dignitosamente. Sta dicendo che questi mezzi non sono il fine, sono solo gli strumenti. Il fine è un'altra cosa: è la capacità di amare, di sentire, di meravigliarsi, di creare bellezza, di dare senso alla propria esistenza.

C'è una dimensione propriamente spirituale in questa poesia. Nella tradizione cristiana, la povertà materiale volontaria (quella scelta dai monaci, dai frati, da tanti santi) non è mai stata fine a se stessa. È stata sempre in funzione di qualcosa di più importante: liberare il cuore dalla schiavitù del possesso per renderlo capace di amore, di contemplazione, di unione con Dio. San Francesco d'Assisi chiamava la povertà "Madonna Povertà" e la sposava come si sposa una donna amata, perché aveva capito che rinunciare ai beni materiali significava liberarsi per abbracciare un bene infinitamente più grande.

Merini non parla esplicitamente di Dio in questa poesia, ma parla di ciò che apre a Dio: la bellezza, il simbolo, la capacità di vedere oltre la superficie delle cose. Quando dice che i sogni abitano gli alberi e le stelle mormorano all'orecchio degli amanti, sta dicendo che il mondo è pieno di presenze invisibili, di significati nascosti, di voci che parlano a chi sa ascoltare. Sta dicendo che la realtà non è solo materia inerte, ma è animata da uno spirito, da un senso, da una presenza che la attraversa.

Per i giovani lettori educati in ambito cattolico, questa poesia può essere un'occasione per riflettere su che cosa significhi veramente vivere secondo il Vangelo. Gesù ha detto: "Non di solo pane vive l'uomo" (Mt 4,4). Ha detto: "Che giova all'uomo guadagnare il mondo intero, se poi perde se stesso?" (Lc 9,25). Ha detto: "Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno dei cieli" (Mt 5,3). Tutte queste parole di Gesù dicono la stessa cosa che dice Merini: che la vita vera, la vita piena, non sta nell'accumulo di beni materiali ma nella ricchezza interiore, nella capacità di amare, nella disponibilità a lasciarsi toccare dalla bellezza e dalla verità.

Dialogo con il lettore giovane

Fermati un momento e chiediti: di che cosa ho veramente bisogno io? Se dovessi fare un elenco come quello di Merini, che cosa scriverei? Di che cosa non potrei fare a meno per vivere una vita che abbia senso?

Probabilmente la tua lista includerebbe alcune cose materiali: una casa, del cibo, dei vestiti, magari un telefono per rimanere in contatto con gli amici. Queste sono necessità reali e legittime. Ma prova

ad andare oltre. Prova a chiederti: che cosa mi fa sentire veramente vivo? Che cosa mi dà gioia? Che cosa mi fa alzare al mattino con il desiderio di vivere la giornata?

Forse scoprirai che molte delle cose che ti rendono veramente felice non hanno a che fare con il possesso di oggetti. Forse è l'amicizia, la possibilità di parlare profondamente con qualcuno di cui ti fidi. Forse è la musica che ti commuove, i libri che ti aprono mondi nuovi, i film che ti fanno vedere la realtà con occhi diversi. Forse è la bellezza di un tramonto, di un paesaggio, di un volto che ti colpisce. Forse è il sentirsi utile, il poter aiutare qualcuno, il contribuire a qualcosa di più grande di te.

Merini ci sta invitando a prestare attenzione a queste cose, a non considerarle secondarie o marginali rispetto alle necessità "serie" della vita. Ci sta dicendo che queste sono le cose veramente serie, quelle per cui vale la pena vivere.

E ci sta dicendo anche un'altra cosa: che la poesia (intesa nel senso ampio di capacità di vedere la bellezza e il senso nelle cose) è qualcosa di cui abbiamo bisogno non solo nelle grandi occasioni, ma ogni giorno. È ciò che trasforma la routine in avventura, la quotidianità in meraviglia, il banale in straordinario.

Prova a guardare con occhi nuovi le cose che ti circondano. Quel fiore che hai sempre visto senza veramente guardarlo: e se fosse davvero un "pensiero" di qualcuno per te? Quell'albero davanti alla tua finestra: quali sogni custodisce? Le stelle che vedi la sera (quando riesci a vederle, nelle nostre città piene di luci): che cosa ti stanno sussurrando?

Questo non è un esercizio di fantasia fine a se stesso. È un modo di allenare lo sguardo, di educare la capacità di vedere in profondità, di non accontentarsi della superficie. Ed è anche un modo di scoprire che il mondo è molto più ricco, molto più vivo, molto più pieno di senso di quanto appaia a uno sguardo distratto e abitudinario.

Merini ha scritto questa poesia quando aveva settantatré anni, dopo una vita di immensa sofferenza. Eppure le sue parole non sono amare, non sono rassegnate, non sono ciniche. Sono piene di desiderio, di apertura, di capacità ancora intatta di meravigliarsi e di sperare. Questo ci dice qualcosa di importante: che la poesia, la capacità di sentire e di amare, non dipende dalle circostanze esterne. Si può coltivare anche nella sofferenza, anche nella povertà, anche nella solitudine.

E forse questo è il messaggio più prezioso che questa poesia può dare a un giovane lettore: che non devi aspettare di avere la vita perfetta, la situazione ideale, il successo completo, per cominciare a vivere poeticamente, a vivere con profondità e bellezza. Puoi cominciare adesso, dove sei, con quello che hai. Puoi cominciare a scegliere le parole sapientemente, a guardare i fiori come pensieri, a ascoltare le stelle che mormorano. Puoi cominciare a dare colori nuovi alla tua vita, a risvegliare le emozioni che forse hai messo a tacere per proteggerti. Puoi cominciare a vivere di poesia, che è il modo più umano e più pieno di vivere.

Altre poesie consigliate per il percorso "L'amore e il desiderio"

1. **Guido Cavalcanti, *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*** - Uno dei più bei sonetti dell'amore stilnovista, che descrive l'amore come una ferita che entra attraverso gli occhi e raggiunge il cuore.
2. **Giacomo Leopardi, *Il pensiero dominante*** - Il grande canto in cui Leopardi descrive l'amore come pensiero ossessivo che riempie completamente la mente e il cuore, unica consolazione in un'esistenza altrimenti dolorosa.
3. **Umberto Saba, *A mia moglie*** - Una poesia d'amore coniugale di straordinaria tenerezza, in cui la moglie viene paragonata a vari animali domestici, con un linguaggio semplice e affettuoso.
4. **Salvatore Quasimodo, *Ed è subito sera*** - Brevissima poesia (tre versi) sulla solitudine esistenziale, ma che può essere letta anche come espressione della fugacità di ogni incontro amoroso.

5. **Antonia Pozzi, *Parole*** - Una poesia d'amore di grande intensità, in cui la poetessa cerca le parole per dire l'amore ma scopre che le parole non bastano mai.
6. **Mario Luzi, *La notte lava la mente*** - Bellissima poesia notturna in cui l'amore si intreccia con il tema del tempo, della memoria, della purificazione.
-

Scheda di riflessione personale

Dopo aver letto e meditato queste poesie sull'amore, prenditi un tempo di silenzio e prova a rispondere ad alcune di queste domande nel tuo diario personale. Non cercare risposte "giuste" o definitive. Scrivi semplicemente ciò che senti, ciò che pensi, ciò che le poesie hanno risvegliato in te.

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie ti ha colpito di più? Perché? C'è un verso particolare che ti è rimasto nel cuore?

Quando pensi all'amore, che immagini ti vengono in mente? Sono più simili alla dolcezza contemplativa di Dante, al tormento di Petrarca, o alla vulnerabilità di Merini?

Hai mai vissuto l'esperienza di amare qualcuno in modo così intenso da sentire che quella persona era diventata il centro del tuo mondo? Come hai vissuto questa esperienza? Ti ha fatto crescere o ti ha fatto soffrire? O entrambe le cose?

Pensi che l'amore umano possa essere una via verso qualcosa di più grande (come suggerisce Dante), o pensi che sia qualcosa di completamente autonomo e autosufficiente?

Le poesie parlano dell'amore come di qualcosa che trasforma, che cambia chi ama. Ti sei mai sentito cambiato dall'amore? In che modo?

Che differenza c'è, secondo te, tra l'amore come possesso e l'amore come contemplazione libera? Hai sperimentato entrambe le forme?

C'è qualcuno nella tua vita che potresti descrivere come Dante descrive Beatrice: una presenza che ti rende migliore, che ti eleva, che ti fa desiderare di essere più buono, più generoso, più vero?

Quando sei innamorato o innamorata, senti il bisogno di solitudine (come Petrarca) o il bisogno di condivisione? Perché?

L'immagine dei passi sulla sabbia in Merini parla della fragilità di ogni presenza umana. Hai mai riflettuto sulla fragilità degli affetti umani? Ti spaventa questa fragilità o la accetti come parte della vita?

Se dovessi scrivere tu una poesia d'amore, che tono avrebbe? Che immagini useresti? Prova a scrivere qualche verso, anche breve, anche imperfetto. Non importa se non "sembra" poesia. Importa che sia vero.

PERCORSO 2

LA MORTE E IL LUTTO

Introduzione: La morte come limite che illumina la vita

La morte è forse il tema più difficile da affrontare, specialmente per i giovani. Viviamo in una cultura che tende a nascondere la morte, a rimuoverla, a fare come se non esistesse. Sui social media tutto è vita, energia, successo, bellezza. La morte è l'assente, l'innominabile, ciò di cui non si parla.

Eppure la morte è la certezza più assoluta che abbiamo. Sappiamo tutti, anche se cerchiamo di non pensarci, che moriremo. E sappiamo che le persone che amiamo moriranno. Questa consapevolezza, quando emerge, può generare angoscia, paura, disperazione. Ma può anche generare qualcosa di

diverso: una maggiore intensità nel vivere, una gratitudine più profonda per ciò che abbiamo, una comprensione più vera di ciò che conta davvero.

La filosofia ha sempre riconosciuto l'importanza della riflessione sulla morte. I filosofi antichi dicevano che "filosofare è imparare a morire", nel senso che la filosofia ci insegna a guardare in faccia la nostra finitudine senza illusioni, ad accettare il limite, a vivere con consapevolezza. Nella tradizione cristiana, la meditazione sulla morte non è morbosità o pessimismo: è realismo. È riconoscere che siamo creature mortali, che il tempo che abbiamo è prezioso e limitato, che ogni giorno è un dono.

La poesia ha sempre avuto un rapporto speciale con la morte. Da un lato, la poesia è il tentativo di strappare qualcosa al tempo, di rendere immortale attraverso le parole ciò che è mortale. Quando Dante scrive di Beatrice morta, in un certo senso la fa rivivere, la sottrae all'oblio. Quando Foscolo scrive dei sepolcri e delle tombe, sta affermando che la memoria poetica può vincere la dissoluzione fisica.

Dall'altro lato, la poesia sa dire il dolore della morte come nessun altro linguaggio. Sa dare voce al lutto, alla perdita, allo strazio di chi rimane. Sa esprimere quella particolare forma di dolore che è la nostalgia di chi non c'è più, il senso di vuoto che lascia l'assenza definitiva di una persona amata. Per i giovani lettori, incontrare poesie sulla morte può essere un'esperienza importante e necessaria. Non per diventare cupi o pessimisti, ma per imparare a guardare in faccia la realtà, per sviluppare quella che potremmo chiamare una "saggezza della finitudine". La morte non è solo la fine della vita biologica: è anche il limite che dà forma e significato a ciò che viviamo. Se avessimo un tempo infinito, nulla avrebbe urgenza, nulla avrebbe peso. È proprio perché il tempo è limitato che ogni scelta conta, che ogni incontro è prezioso, che ogni momento può essere decisivo.

La riflessione sulla morte porta anche a interrogarsi sul senso della vita. Se tutto finisce, se tutto è destinato a dissolversi, che senso ha vivere? Che senso ha amare, creare, lottare? Queste domande possono sembrare troppo grandi, troppo pesanti per dei giovani. Ma sono domande che tutti, prima o poi, ci poniamo. E la poesia può aiutarci a sostare su queste domande senza avere fretta di trovare risposte consolatorie troppo facili.

Nella prospettiva cristiana, la morte non è l'ultima parola. C'è la fede nella risurrezione, la speranza della vita eterna, la certezza che l'amore è più forte della morte. Ma anche questa fede non cancella il dolore della separazione, non toglie lo strazio del lutto. I cristiani piangono i loro morti come tutti. La differenza è che piangono "non come quelli che non hanno speranza", come dice San Paolo. Piangono sapendo che la morte è stata vinta, che c'è un oltre, che l'addio non è definitivo.

Le poesie che leggeremo in questo percorso ci mostrano diversi modi di guardare alla morte: la morte come nemico da combattere, la morte come liberazione, la morte come mistero insondabile, la morte come porta verso un'altra dimensione dell'esistenza. Tutte queste prospettive hanno qualcosa da insegnarci.

POESIA 1: Ugo Foscolo, *A Zacinto* (sonetto)

Il testo:

*Né più mai toccherò le sacre sponde
ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde
del greco mar da cui vergine nacque*

*Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso, onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue fronde
l'inclito verso di colui che l'acque*

*cantò fatali, ed il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.*

*Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.*

Contestualizzazione storica e biografica

Ugo Foscolo (1778-1827) fu uno dei grandi poeti tra Neoclassicismo e Romanticismo. Nacque a Zante (Zacinto in greco), un'isola greca allora sotto il dominio veneziano, e trascorse la sua vita in un continuo esilio, spostandosi tra diverse città italiane e infine rifugiandosi in Inghilterra, dove morì in povertà e solitudine.

Questo sonetto fu scritto dopo il suicidio del fratello minore Giovanni, avvenuto nel 1801. Giovanni si era tolto la vita per debiti di gioco, e il suo corpo fu sepolto in terra straniera, lontano dalla patria. Per Foscolo, che aveva un culto quasi sacrale dei sepolcri e della sepoltura in terra natia, questa fu una tragedia doppia: non solo la perdita del fratello, ma anche l'impossibilità di onorarlo con una tomba degna nella terra d'origine.

Il sonetto è costruito su un parallelismo tra la vicenda di Ulisse, l'eroe omerico che dopo lunghe peregrinazioni riuscì a tornare alla sua Itaca, e la vicenda di Foscolo stesso e di suo fratello, che invece non avranno mai questo ritorno. Il tema del ritorno impossibile, dell'esilio definitivo, della sepoltura lontana dalla patria percorre tutto il componimento.

Analisi testuale verso per verso

Né più mai toccherò le sacre sponde

Il sonetto si apre con una negazione fortissima: "Né più mai". È un'affermazione di impossibilità definitiva. Il poeta non toccherà mai più le sponde sacre, cioè le rive della sua isola natale.

L'aggettivo "sacre" ci dice che queste sponde non sono semplicemente un luogo geografico: sono qualcosa di sacro, di venerabile, di carico di significato religioso e affettivo.

ove il mio corpo fanciulletto giacque,

Quelle sponde sono sacre perché lì il suo corpo di bambino ("fanciulletto") giacque, cioè riposò. È il luogo dell'infanzia, delle origini, della nascita. "Giacque" è un verbo che indica il riposo, ma che preannuncia anche il giacere della morte, della sepoltura.

Zacinto mia, che te specchi nell'onde

Il poeta si rivolge direttamente all'isola con un vocativo affettuoso: "Zacinto mia". L'isola si specchia nelle onde, cioè è circondata dal mare, si riflette nelle acque che la bagnano. L'immagine dello specchio suggerisce bellezza, purezza, perfezione.

del greco mar da cui vergine nacque

Dal mare greco nacque Venere (Afrodite), la dea della bellezza, che secondo il mito emerse dalla schiuma del mare presso Cipro. Foscolo sta dicendo che la sua isola appartiene a quel mare mitico da cui nacque la dea dell'amore e della bellezza. C'è qui una nobilitazione mitologica della patria: Zacinto non è una semplice isola, è parte della geografia sacra del mito classico.

e fea quelle isole feconde

Venere, con la sua nascita dal mare, rese feconde quelle isole greche. La fecondità è fisica (la fertilità della terra) ma anche culturale e poetica.

col suo primo sorriso, onde non tacque

Con il suo primo sorriso. È un'immagine di grande dolcezza: il sorriso della dea appena nata che benedice le isole. E per questo ("onde", cioè "per cui") non tacque, non rimase in silenzio:

le tue limpide nubi e le tue fronde

...riguardo alle tue limpide nubi e alle tue fronde (cioè alla tua natura, al tuo paesaggio):

l'inclito verso di colui che l'acque

...il verso glorioso ("inclito") di colui che le acque:

cantò fatali, ed il diverso esiglio

...cantò fatali, e il diverso esilio. "Colui" è Omero, il grande poeta che cantò le acque fatali (il mare pieno di pericoli e di destino) e il "diverso esiglio", cioè l'esilio vario, molteplice di Ulisse.

per cui bello di fama e di sventura

A causa del quale ("per cui") esilio, bello di fama (glorioso) e di sventura (sfortunato):

baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

...Ulisse baciò la sua Itaca petrosa (rocciosa, aspra). Ulisse, dopo vent'anni di guerre e di peregrinazioni, riuscì finalmente a tornare nella sua isola, e la baciò con amore nonostante fosse povera e rocciosa.

Tu non altro che il canto avrai del figlio,

Ecco la svolta drammatica del sonetto. Mentre Ulisse poté tornare a baciare la sua patria, il poeta può offrire a Zacinto solo il suo canto, la sua poesia. Non potrà tornare fisicamente, non potrà essere sepolto là. L'unica presenza sarà quella della parola poetica.

o materna mia terra; a noi prescrisse

L'isola è chiamata "materna", perché è la terra madre, il grembo delle origini. Ma a "noi" (al poeta e al fratello morto) il destino ("il fato") prescrisse, stabili:

il fato illacrimata sepoltura.

...una sepoltura "illacrimata", cioè senza lacrime, senza il pianto dei familiari, senza onori funebri, lontano dalla patria, in terra straniera. È il destino più doloroso per un uomo antico: morire e essere sepolto lontano dalla propria terra, senza che nessuno possa piangere sulla tomba.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'impossibilità del ritorno:** Il tema centrale è l'esilio definitivo, il non-ritorno. A differenza di Ulisse, che pure attraversò infinite prove, il poeta e suo fratello non potranno mai tornare alla terra natale. Questo genera un dolore profondo, un senso di sradicamento esistenziale.
2. **La sepoltura lontana dalla patria:** Per Foscolo, fortemente influenzato dalla cultura classica, la sepoltura nella terra dei padri era fondamentale. La tomba è il luogo dove i vivi possono mantenere un legame con i morti attraverso il ricordo, il pianto, le cure. Una "sepoltura illacrimata" in terra straniera significa essere dimenticati, essere cancellati dalla memoria collettiva.
3. **La poesia come forma di immortalità:** L'unica consolazione che il poeta può offrire alla sua patria è il canto, la poesia. Anche se non potrà tornare fisicamente, lascerà una traccia immortale attraverso i versi. La poesia diventa una forma di presenza che vince la distanza e la morte.
4. **Il parallelismo tra mito e storia personale:** Foscolo costruisce il sonetto su un continuo riferimento al mito (Venere, Omero, Ulisse). Il mito nobilita e universalizza l'esperienza personale. Il dolore del poeta diventa parte di una storia più grande, si inserisce in una tradizione che va dall'antichità classica fino al presente.
5. **La bellezza mescolata alla sventura:** L'espressione "bello di fama e di sventura" riferita a Ulisse è molto significativa. La grandezza, la gloria, la bellezza esistenziale non escludono la sofferenza, anzi spesso la implicano. C'è una concezione eroica e tragica dell'esistenza: i grandi destini sono segnati dalla sofferenza.

Analisi esistenziale e spirituale

Questo sonetto parla a tutti coloro che hanno sperimentato la perdita, la separazione, l'impossibilità di un ritorno. Parla agli emigrati che hanno dovuto lasciare la loro terra e sanno che forse non vi torneranno mai. Parla a chi ha perso una persona cara e non ha potuto darle una sepoltura degna, o non ha potuto essere presente al momento della morte.

Ma parla anche, più universalmente, della condizione umana come esilio. Noi tutti, in un certo senso, siamo esiliati: esiliati dal paradiso perduto dell'infanzia, esiliati da una pienezza che

intravediamo ma non possediamo mai completamente, esiliati dalla patria celeste se guardiamo le cose in prospettiva cristiana.

Foscolo non era un credente nel senso tradizionale. La sua visione è più quella di un materialista antico: la morte è la fine, ciò che resta è solo la memoria nei vivi, custodita attraverso la sepoltura onorata e la poesia. Ma anche questa visione, nella sua severità, ha una sua nobiltà. Dice: siamo mortali, tutto finisce, ma possiamo vincere l'oblio attraverso le opere belle, attraverso la memoria che lasciamo, attraverso il contributo che diamo alla civiltà.

Per un giovane lettore cristiano, questo sonetto può suscitare domande importanti. La "sepoltura illacrimata" è veramente la cosa peggiore che possa capitare? O forse c'è qualcosa di più importante: il destino eterno dell'anima? La prospettiva cristiana relativizza l'importanza del luogo di sepoltura: ciò che conta è dove va l'anima, non dove riposa il corpo. Eppure sarebbe sbagliato liquidare come pagana e superata la preoccupazione di Foscolo. Anche nella tradizione cristiana c'è sempre stata una cura per i morti, una venerazione per le reliquie, un'importanza data alla sepoltura dignitosa. Il corpo non è qualcosa di irrilevante: è parte integrante della persona, e merita rispetto anche dopo la morte.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai perso qualcuno che amavi? Un nonno, una nonna, un amico, forse anche un genitore? Se sì, forse riconosci in questo sonetto qualcosa del dolore che hai provato. Il senso di un'assenza definitiva, di qualcosa che non tornerà mai più. Il desiderio di mantenere vivo il ricordo, di non dimenticare, di continuare in qualche modo a onorare chi se n'è andato.

Foscolo ci sta dicendo che questo desiderio è profondamente umano. Non è debolezza, non è incapacità di accettare la realtà. È amore. È il rifiuto di lasciare che la morte cancelli completamente chi abbiamo amato. È la volontà di mantenere un legame, anche se solo attraverso la memoria e il ricordo.

Ma ci sta dicendo anche che a volte non possiamo fare tutto ciò che vorremmo per i nostri morti. A volte le circostanze ci impediscono di essere presenti, di dare l'ultimo saluto, di offrire una sepoltura come vorremmo. E questo genera un dolore ulteriore, un senso di colpa, un sentimento di incompletezza.

In questi casi, ciò che possiamo fare è quello che Foscolo fa: offrire il nostro "canto", cioè la nostra memoria viva, il nostro ricordo fedele, le nostre parole di amore. Possiamo tenere viva la persona che abbiamo perso dentro di noi, nel nostro cuore, nei nostri pensieri, nelle nostre preghiere se siamo credenti.

Foscolo ci insegna anche che la morte di una persona cara ci cambia per sempre. Non torneremo mai più alle "sacre sponde" della nostra innocenza precedente. Siamo cambiati, segnati, forse anche un po' esiliati dalla felicità spensierata che avevamo prima. Ma questo non significa che la vita non possa più avere senso o bellezza. Significa che abbiamo imparato qualcosa di importante sulla fragilità dell'esistenza, sul valore di ciò che abbiamo finché l'abbiamo.

POESIA 2: Giuseppe Ungaretti, *San Martino del Carso* (da *L'Allegria*)

Il testo:

*Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro*

*Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto*

neppure tanto

*Ma nel cuore
nessuna croce manca*

*È il mio cuore
il paese più straziato*

Contestualizzazione storica e biografica

Giuseppe Ungaretti (1888-1970) è uno dei grandi rinnovatori della poesia italiana del Novecento. Nacque ad Alessandria d'Egitto da genitori lucchesi, e la sua poesia porta i segni di questo esilio originario, di questa appartenenza a più mondi.

La raccolta *L'Allegria* (1931, ma le poesie furono scritte principalmente tra il 1914 e il 1919) raccoglie i versi composti durante e subito dopo la Prima Guerra Mondiale. Ungaretti combatté come soldato nelle trincee del Carso, una regione rocciosa tra Italia e Slovenia che fu teatro di battaglie sanguinosissime. Vide morire centinaia di compagni, visse nell'inferno del fango, del freddo, del pericolo costante.

San Martino del Carso fu scritta nel 1916, durante una pausa nei combattimenti. San Martino del Carso era un piccolo paese che fu completamente distrutto dai bombardamenti. Ungaretti usa la distruzione fisica del paese come metafora per la distruzione interiore causata dalla perdita dei compagni.

La poesia di Ungaretti è rivoluzionaria sul piano formale: versi brevissimi, spesso di una sola parola, spazi bianchi, assenza di punteggiatura tradizionale. Ogni parola è isolata, messa in rilievo, caricata di un peso enorme. Il silenzio tra i versi diventa parte integrante del significato.

Analisi testuale verso per verso

Di queste case non è rimasto che qualche brandello di muro

La poesia si apre con una constatazione oggettiva, quasi un inventario. "Di queste case" – le case del paese di San Martino del Carso. "Non è rimasto / che qualche / brandello di muro". La parola "brandello" è fortissima: indica un pezzo strappato, lacerato. Non sono rimasti muri interi, solo brandelli, frammenti. La distruzione è quasi totale.

Notate come Ungaretti spezza il verso in modo che ogni parola sia isolata. "Che qualche" occupa un verso intero, creando un effetto di sospensione, di attesa. E poi arriva la parola finale: "brandello", che porta tutto il peso della devastazione.

Di tanti che mi corrispondevano non è rimasto neppure tanto

Dalla descrizione delle case il poeta passa ai compagni morti. "Di tanti" – erano molti. "Che mi corrispondevano" è un'espressione bellissima e misteriosa. Cosa significa "corrispondere"?

Significa rispondere, ma anche essere in sintonia, essere in relazione. I compagni erano quelli con cui il poeta era in rapporto, con cui condivideva l'esperienza della trincea, della guerra, della vita e della morte.

"Non è rimasto / neppure tanto" – cioè non è rimasto neppure un brandello, neppure una traccia fisica come quella delle case. I morti sono scomparsi completamente. Non ci sono nemmeno corpi da seppellire, nemmeno rovine. C'è solo l'assenza totale.

Ma nel cuore nessuna croce manca

Ecco la svolta del componimento. Fisicamente non è rimasto nulla, ma "nel cuore" (cioè nell'interiorità, nella memoria, nell'affetto del poeta) "nessuna croce manca". La croce qui è il simbolo funebre, il segno che indica una tomba. Nel cuore del poeta c'è una croce per ogni compagno morto. Nessuno è dimenticato, nessuno è cancellato. La memoria interiore è completa, fedele, totale.

È il mio cuore il paese più straziato

Il verso finale è di una potenza straordinaria. Il poeta dice che il suo cuore è il paese più straziato. Più straziato del paese fisico di San Martino del Carso, ridotto a brandelli di muro. Il cuore porta la distruzione più profonda, il dolore più grande. È lacerato dalle croci, dai morti, dalla perdita. Ma c'è anche un altro significato possibile: il cuore è diventato un paese, un luogo abitato. Abitato dai morti, dalle loro croci, dai loro ricordi. Il cuore è il vero sepolcro, il vero luogo di memoria.

Nodi tematici fondamentali

1. **La distruzione totale:** La guerra ha distrutto tutto: le case, i corpi, la normalità della vita. È rimasto solo qualche brandello. La poesia ci mostra la guerra non come eroismo o gloria, ma come pura devastazione, annientamento.
2. **La memoria come fedeltà ai morti:** Mentre le tracce fisiche scompaiono, la memoria rimane. Il poeta porta dentro di sé tutti i suoi morti, nessuno escluso. Questo è un atto di amore, di fedeltà, ma anche di dolore immenso.
3. **Il cuore come luogo:** Il cuore non è solo sede di emozioni, è un luogo, un paese, uno spazio dove abitano i morti. Questa è un'intuizione poetica profonda: i morti continuano a vivere in noi, nella nostra interiorità.
4. **La sproporzione tra esterno e interno:** Fuori ci sono solo brandelli, dentro c'è un paese intero. La devastazione interiore è più grande di quella esteriore. Il dolore dell'anima supera la distruzione fisica.
5. **L'essenzialità espressiva:** Ungaretti dice tutto questo con pochissime parole, con versi spezzati, con silenzi. La forma della poesia rispecchia il contenuto: è anch'essa frammentata, ridotta all'essenziale, come i brandelli di muro.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia parla dell'esperienza del lutto moltiplicato, del dover affrontare non una singola morte ma molte morti, una dopo l'altra. È l'esperienza di chi ha vissuto la guerra, ma può essere anche l'esperienza di chi ha vissuto altre forme di catastrofe: epidemie, genocidi, tragedie collettive. Ungaretti ci sta dicendo qualcosa di importante: che i morti non scompaiono completamente se qualcuno li ricorda. Che la memoria è una forma di sepoltura, forse più duratura delle tombe fisiche. Le tombe possono essere distrutte, i corpi possono dissolversi, ma finché qualcuno porta nel cuore la memoria di una persona, quella persona in qualche modo continua a esistere. Questo ha una profonda risonanza nella tradizione ebraico-cristiana. Nella cultura ebraica c'è il concetto di *zikkaron*, la memoria che fa vivere. Ricordare i morti non è solo un atto psicologico, è un atto religioso, è un modo di mantenerli in vita. Nella tradizione cristiana c'è la comunione dei santi, l'idea che i vivi e i morti formino un'unica comunità unita nell'amore di Cristo. Ma Ungaretti ci sta dicendo anche che questa memoria fedele ha un costo altissimo. Il cuore diventa "il paese più straziato". Portare dentro di sé tutti i propri morti significa vivere con una ferita sempre aperta, con un dolore che non si cicatrizza. Non c'è consolazione facile in questa poesia. C'è solo la constatazione di una sofferenza che non si può evitare se si vuole rimanere fedeli a chi è stato amato.

Dialogo con il lettore giovane

Forse tu non hai vissuto una guerra, forse non hai visto morire decine di persone care. Ma forse hai vissuto altre forme di perdita. Forse hai visto un gruppo di amici disperdersi, una comunità che amavi dissolversi, relazioni importanti interrompersi. O forse hai perso anche tu qualcuno che amavi, e quella perdita ha lasciato un vuoto dentro di te. Ungaretti ti sta dicendo che è giusto portare dentro di te il ricordo di ciò che hai perso. Che non devi "superare" troppo in fretta, non devi dimenticare per andare avanti. Il cuore può diventare il luogo dove ciò che è stato distrutto fuori continua a vivere dentro. Certo, questo fa male. Il cuore diventa "straziato". Ma questo dolore è anche amore. È il prezzo della fedeltà, del non voler tradire chi e ciò che abbiamo amato.

La poesia di Ungaretti ci insegna anche che a volte le parole devono essere poche, essenziali. Di fronte a certi dolori, i discorsi lunghi e le spiegazioni elaborate sono fuori luogo. Bastano poche parole, spezzate, circondate dal silenzio. Il silenzio stesso dice qualcosa che le parole non possono dire: dice l'enormità di ciò che è stato perso, dice il peso di ciò che non si può esprimere.

POESIA 3: Antonia Pozzi, *L'ansia dell'infinito* (da *Parole*)

Il testo:

*Vorrei che tu venissi a me col vento,
con l'anima del vento che non posa
mai la sua fronte stanca
e non ha casa.
Vorrei che tu venissi a me nell'ombra
della sera che s'allunga
sugli orizzonti azzurri
a dire il nome delle cose perse.
Io sono stanca
di questa vita uguale,
senza vertigine né abisso,
senza sogni
che abbiano sapore di mistero.*

Contestualizzazione storica e biografica

Antonia Pozzi (1912-1938) è una delle voci poetiche più intense e tragiche del Novecento italiano. Nata a Milano in una famiglia borghese colta, studiò lettere all'università e sviluppò presto una vocazione poetica profondissima. La sua vita fu segnata da grandi sofferenze: un amore impossibile (il padre le impedì di sposare il suo professore di greco), una sensibilità eccessiva che la rendeva vulnerabile, una depressione che la tormentò per anni.

Nel dicembre del 1938, a soli ventisei anni, Antonia Pozzi si suicidò con un'overdose di barbiturici in un prato nei pressi di Milano. Lasciò dietro di sé centinaia di poesie, quasi tutte inedite. Il padre pubblicò una selezione delle sue poesie nel 1939, ma intervenne pesantemente sui testi, eliminando tutto ciò che gli sembrava troppo personale o doloroso. Solo negli anni Ottanta le poesie furono pubblicate nella loro forma originale.

Preghiera alla poesia appartiene agli ultimi anni della sua vita, quando la consapevolezza della propria fragilità e del proprio dolore era ormai acutissima. La poesia è invocata come una forza salvifica, come l'unica cosa che potrebbe dare pace al cuore tormentato della poetessa.

Analisi testuale

Vorrei che tu venissi a me col vento,

La poesia si apre con un desiderio, un'invocazione: "Vorrei che tu venissi". Il "tu" è indeterminato: può essere l'amato, può essere Dio, può essere la poesia stessa, può essere qualcosa di più vago - l'altro, l'infinito, ciò che manca. "Col vento" - accompagnato dal vento, portato dal vento, con la stessa natura del vento.

con l'anima del vento che non posa

Con l'anima del vento, cioè con la natura profonda del vento, che è di non posare mai: *mai la sua fronte stanca e non ha casa.*

Non posa mai la sua fronte stanca (il vento non si ferma mai, anche se è stanco, anche se è affaticato) e non ha casa (il vento è senza dimora, è perpetuamente nomade, errante).

Vorrei che tu venissi a me nell'ombra

Seconda invocazione, con variazione: "Vorrei che tu venissi a me nell'ombra":

della sera che s'allunga

Dell'ombra della sera che si allunga (l'ombra serale che si estende progressivamente):

sugli orizzonti azzurri

Sugli orizzonti azzurri (il cielo che si oscura ma mantiene una traccia di azzurro):

a dire il nome delle cose perse.

A dire il nome delle cose perdute. La sera, nel suo avanzare, nomina ciò che è stato e non è più, richiama alla memoria ciò che abbiamo perso.

Io sono stanca

Dichiarazione diretta dello stato del poeta: "Io sono stanca":

di questa vita uguale,

Stanca di questa vita uniforme, sempre identica, senza variazioni:

senza vertigine né abisso,

Senza vertigine (il senso di smarrimento di fronte all'altezza o alla profondità) né abisso (la profondità estrema, il baratro). Una vita piatta, senza profondità, senza rischio.

senza sogni che abbiano sapore di mistero.

Senza sogni che abbiano il sapore (il gusto, la qualità) del mistero. Una vita senza dimensione enigmatica, senza apertura verso l'ignoto.

Nodi tematici fondamentali

1. **Il desiderio dell'altro come vento:** L'altro (amato, Dio, infinito) è invocato con le caratteristiche del vento: mobilità, inquietudine, assenza di dimora. È un desiderio di qualcosa che non si fissa, che non si può possedere stabilmente.
2. **La stanchezza della vita piatta:** "Io sono stanca di questa vita uguale" - la Pozzi esprime qui una delle sofferenze fondamentali della modernità: la noia esistenziale, la ripetitività, l'assenza di profondità. Non è la stanchezza fisica ma quella spirituale di chi non trova senso.
3. **Il bisogno di vertigine e di abisso:** Non cerca tranquillità, sicurezza, stabilità. Cerca "vertigine" e "abisso" - cerca esperienze che la portino al limite, che la facciano sentire viva attraverso il rischio, lo smarrimento, la profondità.
4. **Il mistero come dimensione necessaria:** "Senza sogni che abbiano sapore di mistero" - il mistero non è qualcosa da evitare ma è ciò che rende la vita degna di essere vissuta. Una vita senza mistero è una vita morta.
5. **La sera come tempo della memoria:** "La sera... a dire il nome delle cose perse" - la sera è il tempo in cui emerge la memoria, in cui si fa il bilancio, in cui si nominano le assenze. Non è un tempo negativo ma è il tempo della profondità.
6. **L'invocazione come struttura poetica e esistenziale:** "Vorrei che tu venissi" ripetuto - la vita della Pozzi (e la vita umana in generale) è costitutivamente invocazione, attesa di qualcuno o qualcosa che venga a dare senso, a rompere l'uniformità.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia della Pozzi tocca una delle esperienze più diffuse nella modernità: **la noia esistenziale**, il senso di vuoto di una vita che scorre sempre uguale, senza profondità, senza mistero, "senza vertigine né abisso".

Molti giovani oggi sperimentano questa stanchezza: la routine sempre uguale (casa-scuola-casa, o casa-lavoro-casa), le giornate che si assomigliano tutte, la sensazione che nulla accada veramente, che tutto sia piatto, prevedibile, privo di intensità.

La Pozzi non cerca sicurezza o tranquillità. Cerca qualcosa di più pericoloso e di più vitale: la vertigine, l'abisso, il mistero. Cerca esperienze che la portino al limite, che la facciano sentire viva. Questa è una ricerca tipicamente giovanile ma anche profondamente umana.

Il "tu" invocato può essere letto in molti modi:

- **L'amato:** la Pozzi cerca un amore che sia come il vento, inquieto, che la porti via dalla vita piatta

- **Dio:** invocazione mistica di un Dio che venga a rompere l'uniformità, che porti vertigine e abisso
- **La vita autentica:** ciò che ancora non c'è ma che potrebbe venire a trasformare l'esistenza
- **La poesia:** la parola poetica che può dare profondità e mistero alla vita

L'immagine del vento "che non posa mai la sua fronte stanca e non ha casa" è bellissima e tragica. C'è qui una contraddizione: il vento è stanco ma non può fermarsi, non ha casa dove riposare. È condannato al movimento perpetuo. E la Pozzi desidera questo - desidera l'inquietudine piuttosto che la pace morta.

Questo ci ricorda Sant'Agostino: "Ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in te". L'inquietudine può essere segno di una ricerca profonda, di un desiderio di infinito che nessuna realtà finita può soddisfare.

Ma c'è anche il rischio (che la Pozzi conosceva bene, e che l'ha portata al suicidio) che questa ricerca di vertigine e di abisso diventi autodistruttiva, che porti a cercare esperienze sempre più estreme che alla fine annientano invece di vivificare.

Dialogo con il lettore giovane

Ti riconosci in questa stanchezza della Pozzi? "Io sono stanca di questa vita uguale"?

Forse anche tu senti a volte che la tua vita è troppo prevedibile, troppo uguale, "senza vertigine né abisso". Ti alzi, vai a scuola o al lavoro, torni, ceni, guardi lo schermo, dormi. E il giorno dopo uguale. E quello dopo ancora uguale.

La Pozzi ti sta dicendo che questa stanchezza è legittima, che il desiderio di qualcosa di più profondo, di più misterioso, di più intenso è sano. Non devi accontentarti di una vita piatta.

Ma come si cerca la profondità, il mistero, la vertigine? Ci sono modi sani e modi autodistruttivi.

Modi sani:

- Cercare esperienze che ti portino fuori dalla comfort zone ma in modo costruttivo (viaggi, nuove conoscenze, impegni che richiedono coraggio)
- Coltivare la dimensione spirituale (preghiera, meditazione, ricerca di Dio se sei credente)
- Leggere, studiare, approfondire - la cultura vera dà profondità
- Creare qualcosa (arte, musica, scrittura) - la creatività apre abissi
- Relazioni autentiche e profonde - l'amore vero è vertigine

Modi autodistruttivi:

- Droghe e alcol (danno illusione di profondità ma in realtà appiattiscono)
- Esperienze estreme solo per l'adrenalina (rischi inutili che non costruiscono nulla)
- Relazioni tossiche che sembrano intense ma sono solo caotiche
- Autolesionismo in tutte le sue forme

La Pozzi invoca qualcuno che venga "col vento", qualcuno che porti movimento, inquietudine, vita. Anche tu puoi invocare. Puoi pregare (se sei credente): "Vieni, Signore, rompi l'uniformità della mia vita, dammi vertigine e abisso, dammi sogni che abbiano sapore di mistero".

E puoi anche essere tu stesso quel vento per qualcun altro. Puoi portare profondità, mistero, vita nelle relazioni che hai. Non essere scontato, non essere prevedibile, non essere piatto. Sii qualcuno che risveglia, che inquieta nel senso buono, che apre orizzonti.

Altre poesie consigliate per il percorso "La morte e il lutto"

1. **Giacomo Leopardi, *Il passero solitario*** - Meditazione sulla solitudine e sulla giovinezza che passa, con un senso acutissimo della mortalità e del tempo che scorre inesorabile.
2. **Eugenio Montale, *Non recidere, forbice, quel volto*** - Poesia sulla memoria della donna amata (Arletta/Annetta) e sul tentativo disperato di trattenere ciò che il tempo porta via.
3. **Salvatore Quasimodo, *Alle fronde dei salici*** - Breve e potentissima poesia sull'impossibilità di fare poesia dopo l'esperienza della guerra e della morte di massa.

4. **Dino Campana, *La Chimera*** - Poesia visionaria e allucinata sulla ricerca di qualcosa di irraggiungibile, con un senso profondo della morte come limite e insieme come tentazione.
 5. **Alda Merini, *Sono nata il ventuno a primavera*** - Poesia autobiografica in cui la Merini riflette sulla propria vita segnata dalla sofferenza e dalla malattia mentale, con un'accettazione finale molto toccante.
 6. **Mario Luzi, *Nel magma*** - Dalla raccolta omonima, meditazione sulla vecchiaia e sull'avvicinarsi della morte, scritta con una saggezza serena e profonda.
-

Scheda di riflessione personale

Dopo aver letto queste poesie sulla morte e sul lutto, prenditi del tempo per riflettere in silenzio. Queste non sono domande facili, e non richiedono risposte immediate. Scrivile nel tuo diario se ti aiuta, oppure semplicemente sostaci sopra.

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie ti ha toccato di più? Perché? C'è un verso o un'immagine che ti è rimasta particolarmente impressa?

Hai mai perso qualcuno che amavi? Se sì, come hai vissuto quel lutto? Hai trovato modi per mantenere viva la memoria di quella persona?

L'immagine di Ungaretti del "cuore come paese più straziato" ti parla? Hai mai sentito che portare dentro di te il ricordo dei morti è insieme un atto d'amore e una fonte di dolore?

Pensi mai alla tua morte? Ti fa paura, o ti sembra qualcosa di lontano e irreale? Come cambia il modo in cui vivi sapere che un giorno morirai?

La "sepoltura illacrimata" di Foscolo ti sembra una cosa terribile? Quanto conta per te il luogo dove sarai sepolto, il modo in cui sarai ricordato?

Hai mai attraversato momenti di buio esistenziale come quello descritto da Antonia Pozzi, in cui "tutto è buio e senza senso"? Se sì, cosa ti ha aiutato a uscirne, o cosa ti sta aiutando?

Credi che la poesia possa davvero dare "pace al cuore", come spera Antonia Pozzi? Hai mai sperimentato che leggere o scrivere versi ti aiutasse a sopportare meglio il dolore?

Come vivi la tensione tra la visione materialista di Foscolo (dopo la morte resta solo la memoria) e la fede cristiana nella resurrezione? Credi che ci sia una vita dopo la morte? Questa fede (o questa speranza, o questo dubbio) cambia il modo in cui vivi?

L'immagine del "fiore morente che nessuno guarda più" ti tocca? Ti sei mai sentito così, invisibile e senza valore? Cosa potrebbe "vestire" la tua vita "di parole come di petali bianchi"?

Se dovessi scrivere una poesia sulla morte o sul lutto, che tono avrebbe? Sarebbe piena di rabbia, di dolore, di accettazione, di speranza? Prova a scrivere qualche verso, anche imperfetto.

PERCORSO 3

LA NATURA E IL COSMO

Introduzione: La natura come specchio dell'anima e finestra sul mistero

Quando guardiamo un tramonto, quando ascoltiamo il rumore del mare, quando camminiamo in un bosco silenzioso, qualcosa accade dentro di noi. La natura non è solo uno sfondo decorativo della nostra vita, non è solo l'ambiente in cui ci muoviamo. La natura parla. Evoca emozioni, suscita pensieri, apre domande.

I giovani di oggi hanno spesso un rapporto ambivalente con la natura. Da un lato, c'è una crescente consapevolezza ecologica, un'attenzione ai temi ambientali, una preoccupazione per il futuro del

pianeta. Dall'altro lato, molti giovani vivono in città, trascorrono gran parte del tempo davanti a schermi, hanno un contatto sempre più mediato e sporadico con il mondo naturale.

Eppure il bisogno di natura rimane. È un bisogno profondo, quasi istintivo. Quando siamo stanchi, stressati, confusi, cerchiamo istintivamente il contatto con la natura: andiamo al mare, in montagna, in campagna. Come se la natura avesse un potere terapeutico, una capacità di riportarci a noi stessi, di pacificarci.

La poesia ha sempre avuto un rapporto privilegiato con la natura. I poeti sono stati tra i primi ecologisti della storia: hanno cantato la bellezza degli alberi, dei fiumi, delle montagne molto prima che nascesse la scienza ecologica. Ma non lo hanno fatto solo per amore estetico o scientifico. Lo hanno fatto perché nella natura vedevano qualcosa di più: un riflesso dell'ordine divino, una manifestazione del mistero dell'essere, uno specchio in cui contemplare la propria anima.

Nella tradizione poetica italiana possiamo distinguere almeno tre modi fondamentali di guardare alla natura:

1. **La natura come ordine armonioso:** È la visione tipica del Rinascimento e dell'età classica. La natura è un kosmos, un ordine bello e razionale che riflette la sapienza del Creatore.

Contemplare la natura significa contemplare l'intelligenza divina che l'ha creata. Questa visione genera un senso di fiducia, di serenità, di appartenenza a un tutto ordinato.

2. **La natura come forza sublime e terribile:** È la visione che emerge soprattutto con il Romanticismo. La natura non è solo armonia, è anche potenza, grandezza, mistero che incute timore. Le montagne altissime, le tempeste, gli abissi marini ci fanno sentire la nostra piccolezza, ma proprio per questo ci elevano. Il sublime naturale ci fa toccare qualcosa che supera la nostra comprensione.

3. **La natura come presenza vivente:** È la visione di chi vede la natura non come un oggetto inanimato ma come un soggetto, come qualcosa o qualcuno che ha una sua vita, una sua voce, una sua sacralità. Gli alberi, i fiumi, le montagne non sono solo "cose", sono presenze. Questa visione è molto antica (è tipica delle culture animiste) ma riappare continuamente nella poesia, anche moderna.

Per i giovani lettori, incontrare la poesia sulla natura può significare diverse cose. Può significare imparare a guardare con più attenzione, a notare i dettagli, a non dare per scontato ciò che vediamo ogni giorno. Può significare scoprire che la natura non è muta, che "parla" a chi sa ascoltare. Può significare trovare nella natura un alleato nel proprio cammino interiore, uno spazio di silenzio e di verità in mezzo al rumore del mondo.

Da un punto di vista pedagogico, educare alla poesia della natura significa educare alla contemplazione. Contemplare non è semplicemente guardare: è sostare, è dare tempo, è lasciarsi toccare. Nella nostra cultura della velocità e dell'efficienza, la contemplazione è un atto quasi rivoluzionario. Fermarsi davanti a un albero, a un tramonto, a una nuvola, e stare lì, in silenzio, senza fare nulla di "produttivo", solo guardando e lasciandosi attraversare dalla bellezza: questo è un gesto che ci umanizza, che ci restituisce a noi stessi.

Da un punto di vista spirituale e teologico, la contemplazione della natura ha sempre avuto un posto centrale nella tradizione cristiana. San Francesco parlava di "frate sole" e "sora luna", vedeva nella creazione una famiglia di creature che lodano insieme il Creatore. San Tommaso d'Aquino diceva che ogni creatura è un "vestigium Dei", una traccia di Dio. La natura non è divina in sé (il cristianesimo non è panteismo), ma è trasparenza del divino, sacramento della presenza di Dio.

Le poesie che leggeremo in questo percorso ci mostreranno diversi modi di abitare poeticamente la natura, di farla parlare, di lasciarci trasformare dal suo incontro.

POESIA 1: Giacomo Leopardi, *L'infinito*

Il testo:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

*e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo;
ove per poco
il cor non si spaura.
E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando:
e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei.
Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Contestualizzazione storica e biografica

L'infinito fu composto da Giacomo Leopardi nel 1819, quando il poeta aveva appena ventun anni. È probabilmente il componimento più celebre della letteratura italiana, quello che tutti gli italiani conoscono a memoria o almeno hanno studiato a scuola.

Leopardi viveva a Recanati, una piccola città delle Marche che egli sentiva come una prigione. Figlio di una famiglia nobile ma economicamente in difficoltà, con un padre autoritario e una madre rigida e fredda, Leopardi trascorse la giovinezza studiando freneticamente nella biblioteca paterna, rovinandosi la salute con lo studio eccessivo. Sviluppò una deformità alla colonna vertebrale che lo rese deforme e sofferente.

Il "colle" di cui parla la poesia è il monte Tabor, una piccola altura vicino alla casa di Leopardi a Recanati. La "siepe" era realmente presente e impediva la vista completa dell'orizzonte. Da questo elemento reale, concreto, minimo (una siepe su un colle), Leopardi costruisce una delle più grandi meditazioni poetiche sull'infinito mai scritte.

La poesia appartiene ai *Canti*, la raccolta delle liriche leopardiane, e viene classificata come "idillio", cioè come componimento breve di carattere meditativo e lirico.

Analisi testuale verso per verso

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

Il primo verso stabilisce un legame affettivo con un luogo preciso. "Sempre caro" dice una costanza nel tempo, un affetto duraturo. "Quest'ermo colle" – ermo significa solitario, deserto, isolato. È un colle dove non c'è nessuno, dove si può stare soli. Leopardi amava i luoghi solitari, dove poteva essere solo con i suoi pensieri.

e questa siepe, che da tanta parte

Anche la siepe è "cara", è oggetto di affetto. Ma perché mai amare una siepe? La ragione viene spiegata nel verso seguente:

dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

La siepe esclude, nasconde, impedisce di vedere "tanta parte dell'ultimo orizzonte". Potremmo pensare che questo sia un difetto: la siepe ostacola la vista, ci impedisce di vedere liberamente il paesaggio. Ma per Leopardi è proprio il contrario: la siepe è preziosa proprio perché esclude, perché nasconde.

Ma sedendo e mirando, interminati

"Ma" introduce una svolta. Leopardi siede e mira, cioè guarda con attenzione. E guardando, pur non potendo vedere oltre la siepe, costruisce nella mente ("mi fingo", come dirà dopo) degli spazi "interminati", senza termine, senza fine:

spazi di là da quella, e sovrumani

Spazi che stanno al di là della siepe, e che sono "sovrumani", cioè oltre la misura umana, incommensurabili. E non solo spazi:

silenzi, e profondissima quiete

Anche silenzi sovrumani e una quiete profondissima. Notate che Leopardi non sta descrivendo ciò che vede, ma ciò che immagina. La siepe, impedendogli di vedere, libera la sua immaginazione. Può figurarsi ("fingere" nel senso latino di "plasmare con l'immaginazione") spazi infiniti che non vede.

io nel pensier mi fingo; ove per poco

"Io nel pensier mi fingo" – io costruisco nel pensiero, creo con l'immaginazione. "Ove per poco" – in questa immensità immaginata:

il cor non si spaura.

Il cuore quasi si spaventa ("spaura" è forma poetica per "spaventa"). L'infinito immaginato è così grande, così sconfinato che genera quasi paura, un tremore, un senso di vertigine.

E come il vento

Ecco un elemento reale che interviene: il vento. Leopardi sente il vento:

odo stormir tra queste piante, io quello

Ode stormire (sussurrare, frusciare) tra le piante. E questo suono reale lo porta a fare un paragone:

infinito silenzio a questa voce

Paragona ("vo comparando") quell'infinito silenzio che aveva immaginato a questa voce presente del vento:

vo comparando: e mi sovvien l'eterno,

E gli viene in mente ("mi sovvien", mi sovviene) l'eterno, l'eternità, il tempo senza fine:

e le morte stagioni, e la presente

Gli vengono in mente le stagioni morte, passate, finite, e la stagione presente:

e viva, e il suon di lei.

E viva, e il suo suono (il suono della stagione presente, il vento che stormisce ora). C'è qui un contrasto tra ciò che è morto (il passato) e ciò che è vivo (il presente), tra il silenzio eterno e il suono temporale.

Così tra questa immensità s'annega il pensier mio:

"Così" – in questo modo, attraverso questa esperienza di comparazione tra infinito e finito, tra silenzio eterno e voce presente, il pensiero del poeta "s'annega", affonda, si perde, si dissolve nell'immensità.

e il naufragar m'è dolce in questo mare.

E questo naufragare, questo perdersi, questo annegare del pensiero nell'infinito è dolce, è piacevole. L'immensità è paragonata a un mare in cui il pensiero naufraga dolcemente.

Nodi tematici fondamentali

1. **La siepe come limite produttivo:** Paradossalmente, è proprio il limite (la siepe che impedisce di vedere) che apre all'infinito. Se Leopardi vedesse tutto l'orizzonte, vedrebbe qualcosa di finito, di definito. Invece, non vedendo, può immaginare l'infinito. Questo ci insegna qualcosa di profondo: a volte è il limite, il confine, l'ostacolo che ci apre verso dimensioni più vaste. L'immaginazione è più potente della vista.

2. **L'infinito come costruzione dell'immaginazione:** L'infinito di cui parla Leopardi non è qualcosa di reale che si vede o si tocca. È qualcosa che "si finge", che si costruisce col pensiero. L'infinito è un'esigenza della mente umana, un bisogno profondo di andare oltre ogni limite. Questo ci dice che siamo esseri costitutivamente proiettati verso l'infinito, che il finito non ci basta mai.

3. **La dolcezza del naufragio:** L'immagine finale è straordinaria: il naufragar è dolce. Normalmente il naufragio è una catastrofe, una perdita, una fine tragica. Ma qui diventa qualcosa di piacevole. Perdersi nell'infinito, dissolversi nell'immensità è un'esperienza non di terrore ma di dolcezza. C'è un desiderio profondo di annullamento dell'io, di fusione con qualcosa di più grande.
4. **Il rapporto tra tempo ed eternità:** La poesia mette in relazione il presente vivo (il suono del vento ora) con le "morte stagioni" (il passato) e con l'eterno (ciò che è fuori dal tempo). Questa è una meditazione profonda sulla temporalità umana: siamo esseri nel tempo, ma capaci di pensare l'eternità.
5. **La natura come via all'infinito:** È partendo da elementi naturali concreti (il colle, la siepe, il vento) che Leopardi arriva a pensare l'infinito. La natura non è fine a se stessa: è una via, un tramite, una porta che si apre verso dimensioni più grandi.

Analisi esistenziale e spirituale

L'infinito è una poesia che parla a tutti, credenti e non credenti, perché tocca qualcosa di universale nell'esperienza umana: il desiderio di infinito. Tutti, almeno qualche volta nella vita, abbiamo sperimentato questo: un momento in cui ci siamo sentiti piccoli di fronte alla grandezza del cosmo, in cui abbiamo intuito che c'è qualcosa di più grande di noi, qualcosa che ci supera e insieme ci attrae.

Per Leopardi, materialista e pessimista, questo infinito non ha un volto personale, non è Dio nel senso cristiano. È piuttosto l'abisso del nulla, l'immensità vuota dello spazio e del tempo. Eppure, anche questo infinito vuoto genera in lui non terrore ma dolcezza. C'è quasi un desiderio di dissolversi, di perdersi, di cessare di essere un io separato per fondersi con il tutto.

Per un giovane lettore cristiano, questa poesia può essere letta in modo diverso. Quel desiderio di infinito di cui Leopardi parla può essere visto come il desiderio di Dio inscritto nel cuore umano. Sant'Agostino diceva: "Ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in te". Il naufragio dolce nell'infinito può essere visto come l'esperienza mistica dell'unione con Dio, della perdita di sé in Lui.

Ma anche senza arrivare a interpretazioni esplicitamente religiose, la poesia ci insegna qualcosa di importante: che siamo esseri aperti all'infinito, che il finito non ci soddisfa mai completamente, che portiamo dentro una nostalgia di qualcosa di più grande. E questo è già, in sé, un fatto spirituale, un segno della nostra dignità.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai vissuto un'esperienza simile a quella di Leopardi? Magari non su un colle davanti a una siepe, ma in qualche altro contesto. Magari guardando un cielo stellato di notte, o l'immensità del mare, o la vista da una montagna alta. Hai mai sentito quel senso di vertigine, di piccolezza, e insieme di apertura verso qualcosa di immenso?

Leopardi ci sta dicendo che questi momenti non sono casuali, non sono semplicemente emozioni passeggere. Sono momenti in cui tocchiamo qualcosa di essenziale: il nostro desiderio di infinito, la nostra apertura verso ciò che ci supera.

Viviamo in un mondo che tende a riempire ogni spazio, ogni silenzio, ogni momento di vuoto. Siamo sempre connessi, sempre stimolati, sempre occupati. Ma la poesia di Leopardi ci ricorda che abbiamo bisogno anche del contrario: di spazi vuoti, di silenzi, di momenti in cui non fare nulla se non sostare e mirare, guardare e lasciarsi invadere dall'immensità.

Prova, quando puoi, a cercare questi momenti. Stacca il telefono, vai in un luogo dove puoi stare solo, siediti e guarda. Guarda il cielo, guarda le nuvole che passano, guarda gli alberi mossi dal vento. E lascia che il tuo pensiero naufragi dolcemente. Scoprirai che questo naufragio non è una perdita ma un guadagno: è ritrovare una dimensione di profondità che la vita quotidiana tende a seppellire.

POESIA 2: Giovanni Pascoli, *Il gelsomino notturno* (da *Canti di Castelvecchio*)

Il testo:

*E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso ai miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.*

*Da un pezzo si tacquero i gridi:
là sola una casa bisbiglia.
Sotto l'ali dormono i nidi,
come gli occhi sotto le ciglia.*

*Dai calici aperti si esala
l'odore di fragole rosse.
Splende un lume là nella sala.
Nasce l'erba sopra le fosse.*

*Un'ape tardiva sussurra
trovando già prese le celle.
La Chiocchetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di stelle.*

*Per tutta la notte s'esala
l'odore che passa col vento.
Passa il lume su per la scala;
brilla al primo piano: s'è spento...*

*È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova.*

Contestualizzazione storica e biografica

Giovanni Pascoli (1855-1912) è uno dei grandi poeti tra Ottocento e Novecento, figura di passaggio tra la tradizione ottocentesca e le novità del secolo nuovo. La sua vita fu segnata da un trauma profondo: quando aveva dodici anni, suo padre fu assassinato mentre tornava a casa. Gli assassini non furono mai trovati. Questo evento segnò profondamente la psicologia di Pascoli, che sviluppò una sorta di "regressione" nell'infanzia, un rifiuto di crescere e di entrare nella vita adulta.

Il gelsomino notturno fu scritto nel 1901 in occasione delle nozze di un amico. È una poesia apparentemente semplice, descrittiva, che racconta il fiorire e lo sfiorire di un gelsomino notturno nell'arco di una notte. Ma sotto questa superficie descrittiva c'è un significato simbolico profondo: la poesia parla dell'unione coniugale, della notte di nozze, della vita che nasce dall'amore.

Pascoli usa la natura come linguaggio simbolico per parlare di realtà umane intime, delicate, che non potrebbero essere dette direttamente senza cadere nella volgarità o nell'imbarazzo. La natura diventa cifra, allegoria, modo pudico e insieme profondo di dire l'amore, la vita, la fecondità.

Analisi testuale strofa per strofa

Prima strofa:

E s'aprono i fiori notturni, nell'ora che penso ai miei cari.

La poesia si apre con l'apertura dei fiori notturni (il gelsomino notturno appunto) e subito Pascoli collega questo evento naturale a un movimento interiore: "nell'ora che penso ai miei cari". I "cari" sono i morti della sua famiglia, in particolare il padre assassinato. L'ora del tramonto è l'ora della memoria, dell'affiorare dei pensieri malinconici.

Sono apparse in mezzo ai viburni le farfalle crepuscolari.

Tra i viburni (arbusti con fiori bianchi) sono apparse farfalle crepuscolari (falene che volano al tramonto). Nel linguaggio simbolico pascoliano, le farfalle notturne sono spesso anime dei morti, presenze evanescenti che tornano a visitare i vivi.

Seconda strofa:

Da un pezzo si tacquero i gridi: là sola una casa bisbiglia.

Da tempo ("da un pezzo") sono cessati i rumori del giorno, i gridi. Solo una casa "bisbiglia" - sussurra, emette suoni sommessi. È la casa degli sposi novelli, dove si sta consumando la notte di nozze.

Sotto l'ali dormono i nidi, come gli occhi sotto le ciglia.

I nidi (gli uccellini nei nidi) dormono protetti sotto le ali delle madri, come gli occhi umani dormono protetti sotto le ciglia. Immagine di protezione, di intimità, di quiete notturna.

Terza strofa:

Dai calici aperti si esala l'odore di fragole rosse.

Dai calici aperti dei fiori (i gelsomini) si sprigiona un odore che Pascoli paragona a quello delle fragole rosse. È un odore intenso, dolce, con una connotazione sensuale.

Splende un lume là nella sala.

Nella casa che bisbiglia, c'è una luce accesa nella sala. È il lume della camera nuziale.

Nasce l'erba sopra le fosse.

Verso che introduce il tema della morte: sopra le tombe ("le fosse") nasce l'erba. La vita continua anche dopo la morte, la natura ricopre con il suo verde le sepolture. Ma c'è anche un parallelismo implicito: come dalla morte nasce nuova vita vegetale, così dall'unione coniugale nascerà nuova vita umana.

Quarta strofa:

Un'ape tardiva sussurra trovando già prese le celle.

Un'ape che arriva in ritardo ("tardiva") sussurra, ronza, perché trova le celle dell'alveare già occupate. Non c'è più posto per lei. È un'immagine che può avere una lettura simbolica: chi arriva tardi nella vita (chi non si sposa, chi non genera) trova i posti già presi.

La Chiocchetta per l'aia azzurra va col suo pigolio di stelle.

"La Chiocchetta" è il nome popolare dell'asterismo delle Pleiadi. Pascoli vede il cielo notturno come un'aia (uno spiazzo davanti alla casa contadina) dove le Pleiadi si muovono come una chiocchia con i suoi pulcini. Il "pigolio di stelle" è un'immagine straordinaria: le stelle sono come pulcini che pigolano.

Quinta strofa:

Per tutta la notte s'esala l'odore che passa col vento.

Per tutta la notte il profumo dei gelsomini si diffonde, passa portato dal vento. È l'odore dolce e intenso che pervade la notte.

Passa il lume su per la scala;

Il lume si muove: qualcuno sta salendo le scale (gli sposi che salgono alla camera).

brilla al primo piano: s'è spento...

Il lume brilla al primo piano (dove si trova la camera nuziale) e poi si spegne. Lo spegnimento del lume segna l'inizio dell'intimità coniugale, il momento in cui gli sposi entrano nel buio della camera.

Sesta strofa:

È l'alba: si chiudono i petali un poco gualciti;

All'alba i petali del gelsomino si chiudono (come è nella natura di questi fiori notturni). Sono "un poco gualciti" - leggermente sguallati, come dopo una notte di fioritura intensa.

si cova, dentro l'urna molle e segreta,

Dentro l'urna (il calice del fiore chiuso, ma simbolicamente anche il grembo femminile) che è "molle" (morbida, umida) e "segreta" (nascosta, intima) si cova qualcosa. "Cova" è verbo che si usa per le uova, per la vita che sta nascendo.

non so che felicità nuova.

Una felicità nuova, indefinita ("non so che") che non si può descrivere con precisione. È la vita che sta per nascere dall'unione d'amore, ma è anche la felicità dell'amore stesso, la pienezza dell'intimità coniugale.

Nodi tematici fondamentali

1. **Il simbolismo naturale dell'amore coniugale:** L'intera poesia è costruita su un parallelismo tra il ciclo del fiore (apertura notturna, chiusura mattutina, covatura del seme) e il ciclo dell'amore coniugale (corteggiamento, unione, generazione). La natura diventa linguaggio per dire ciò che non può essere detto direttamente.
2. **Il pudore come scelta poetica ed etica:** Pascoli non descrive esplicitamente la notte nuziale. Usa il linguaggio della natura come velo trasparente che lascia intuire senza mostrare. Questo non è pruderie vittoriana ma è riconoscimento che certe realtà sono troppo sacre per essere esposte direttamente.
3. **La presenza dei morti nella vita dei vivi:** "Nell'ora che penso ai miei cari" - i morti (il padre, la famiglia perduta) sono presenti nella coscienza del poeta. Le "farfalle crepuscolari" sono le anime dei morti che assistono alla vita che continua. C'è una comunione misteriosa tra vivi e morti.
4. **Vita e morte intrecciate:** "Nasce l'erba sopra le fosse" - la vita nasce dalla morte, la morte alimenta la vita. Non sono opposti assoluti ma sono intrecciati nel ciclo naturale. Così la nuova vita (il figlio che nascerà) sorge mentre i morti riposano nelle tombe.
5. **La notte come tempo sacro:** La notte non è solo oscurità ma è il tempo in cui accadono le cose più importanti: l'apertura dei fiori, l'unione degli sposi, la generazione della vita. È un tempo sacro, protetto dall'oscurità, sottratto alla banalità del giorno.
6. **La casa che bisbiglia:** Tutta la casa partecipa all'evento: non solo gli sposi ma l'intera dimora "bisbiglia", sussurra. La casa è organismo vivente che accoglie e protegge l'intimità.
7. **Il tempo ciclico della natura e della vita umana:** Apertura-chiusura, giorno-notte, vita-morte, generazione-dissoluzione. Tutto è ciclico, tutto ritorna. La nuova vita che nasce è consolazione per le vite che sono finite.
8. **L'ineffabile della felicità coniugale:** "Non so che felicità nuova" - Pascoli confessa di non saper definire questa felicità. È qualcosa che sfugge alle parole, che può solo essere suggerito attraverso simboli e immagini.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia tocca uno dei temi più delicati e più profondi dell'esistenza umana: **la sessualità e la generazione come dimensioni sacre della vita.**

Pascoli, che non si sposò mai e che visse con le sorelle in una sorta di "nido" familiare chiuso, guarda al matrimonio e alla generazione con una miscela di ammirazione, nostalgia e forse anche invidia. Non è la sua vita, è la vita degli altri che lui osserva da fuori, ma con rispetto e con tenerezza.

La scelta di usare il simbolismo naturale per parlare dell'unione coniugale non è fuga dalla realtà ma è modo di riconoscere che **la sessualità umana non è solo biologica, ha una dimensione spirituale e cosmica.** L'unione degli sposi partecipa al ritmo cosmico della natura, è parte del grande ciclo di vita-morte-rinascita che governa l'universo.

"Dai calici aperti si esala l'odore di fragole rosse" - c'è qui una sensualità delicata ma reale. L'odore dolce e intenso, il colore rosso delle fragole, evocano la dimensione erotica dell'amore senza cadere nella volgarità. La sessualità è vista come qualcosa di bello, di dolce, di naturale.

"Passa il lume su per la scala; brilla al primo piano: s'è spento" - questa sequenza è di una delicatezza straordinaria. Il movimento del lume che sale, che brilla e poi si spegne dice tutto senza dire nulla esplicitamente. Lo spegnimento del lume non è morte ma è inizio dell'intimità più profonda, è entrare nel buio sacro dell'unione.

"Dentro l'urna molle e segreta, si cova non so che felicità nuova" - l'urna è il grembo, il luogo dove si forma la vita nuova. È "molle" (umida, accogliente, viva) e "segreta" (protetta, nascosta, sacra). Il verbo "cova" dice il tempo dell'attesa, della gestazione, del formarsi lento della vita.

Nella tradizione cristiana, il matrimonio è sacramento. San Paolo dice che l'unione degli sposi è "mistero grande" (Efesini 5,32) perché è immagine dell'unione di Cristo con la Chiesa. Pascoli, pur con il suo cristianesimo problematico, intuisce questa dimensione sacra dell'amore coniugale.

Ma c'è anche la presenza dei morti: "nell'ora che penso ai miei cari". I morti non sono esclusi dalla gioia dei vivi. Le "farfalle crepuscolari" (anime dei morti) assistono alla vita che continua, alla nuova vita che nasce. C'è una solidarietà profonda tra le generazioni, tra chi è morto e chi nasce.

"Nasce l'erba sopra le fosse" - questo verso è centrale. Dice che dalla morte nasce vita, che il ciclo continua, che nulla si perde completamente. I morti nutrono con i loro corpi la terra che produce erba, fiori, vita nuova. E simbolicamente: dalla famiglia perduta di Pascoli (il padre ucciso, i fratelli morti) nasce comunque vita nuova nelle altre famiglie, la vita continua nonostante le tragedie.

Dialogo con il lettore giovane

Questa poesia di Pascoli può sembrarti lontana, troppo pudica, troppo velata per la cultura di oggi dove tutto viene mostrato, tutto viene detto esplicitamente, dove la sessualità è spesso esibita senza alcun pudore.

Ma Pascoli ti sta insegnando qualcosa di molto importante: **che ci sono realtà troppo sacre per essere esposte direttamente, che il pudore non è repressione ma è rispetto per il mistero.**

Oggi viviamo in una cultura della sovraesposizione: tutto deve essere mostrato, fotografato, postato. Anche i momenti più intimi vengono condivisi sui social. Ma questo uccide il mistero, uccide la sacralità, riduce tutto a merce da consumare.

Pascoli ti dice: no. Ci sono cose che devono rimanere nell'ombra, nella "urna molle e segreta". Ci sono realtà che sono più belle se velate, se suggerite piuttosto che mostrate esplicitamente.

Sull'amore e la sessualità:

Se un giorno ti innamorerai profondamente e costruirai una relazione importante, ricorda questa poesia. L'intimità sessuale non è solo un fatto biologico, non è solo piacere fisico. È qualcosa di più profondo: è unione di due persone intere (corpo, mente, spirito), è partecipazione al mistero della vita, è potenzialmente apertura alla generazione.

"Si cova, dentro l'urna molle e segreta, non so che felicità nuova" - l'intimità vera genera qualcosa di nuovo. Non solo eventualmente un figlio (anche se questa rimane la dimensione naturale dell'amore coniugale), ma genera una felicità nuova, una profondità nuova nella relazione, una conoscenza reciproca che non era possibile prima.

E questa intimità ha bisogno di protezione, ha bisogno di "segretezza". Non tutto deve essere raccontato agli amici, non tutto deve essere postato. Ci deve essere uno spazio che rimane solo vostro, solo dei due, protetto dagli sguardi esterni.

Sul pudore:

Il pudore non è vergogna del corpo o della sessualità. È riconoscimento che il corpo e la sessualità hanno una dignità che va rispettata. È rifiuto di ridurre il corpo a oggetto, la sessualità a merce, l'intimità a spettacolo.

Pascoli usa il linguaggio dei fiori, della natura, per parlare dell'amore coniugale. Non perché l'amore coniugale sia cosa di cui vergognarsi, ma perché è cosa troppo bella, troppo sacra per essere banalizzata con un linguaggio diretto e brutale.

Sulla presenza dei morti:

"Nell'ora che penso ai miei cari" - quando vivrai momenti importanti della tua vita (matrimonio, nascita di un figlio, successi, gioie), penserai ai tuoi cari che non ci sono più. I nonni che sono morti, forse genitori se li hai persi, amici che se ne sono andati.

Non è tristezza fuori luogo, non è rovinarsi la gioia pensando ai morti. È riconoscere che loro fanno parte della tua storia, che in qualche modo sono presenti anche se assenti, che vorresti condividere con loro quella gioia.

Le "farfalle crepuscolari" - Pascoli immagina che le anime dei morti siano presenti, che assistano alla vita che continua. Se sei credente, puoi pensare alla comunione dei santi: i nostri morti non sono separati da noi, possono in qualche modo partecipare (attraverso la preghiera, attraverso il ricordo) alla nostra vita.

Sulla vita che nasce dalla morte:

"Nasce l'erba sopra le fosse" - questa è una grande consolazione. Nulla si perde completamente. Anche dalla morte, anche dal dolore, anche dalla perdita può nascere vita nuova. Non automaticamente, non magicamente, ma se accogliamo il ciclo naturale delle cose, se accettiamo che morte e vita sono intrecciate.

Quando perdi qualcuno che ami, sembra che tutto finisca. Ma con il tempo, se elabori il lutto in modo sano, scopri che dalla perdita può nascere qualcosa: una maturità nuova, una profondità nuova, una capacità di apprezzare la vita che prima non avevi. L'erba nasce sopra le fosse.

POESIA 3: Mario Luzi, *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni (da Primizie del deserto)*

Il testo:

*Che spero, che ti riprometti, amica,
se torni per così cupo viaggio
fin qua dove nel sole le burrasche
hanno una voce altissima abbrunata,
di gelsomino odorano e di frane?*

*Mi trovo qui a questa età che sai,
né giovane né vecchio, attendo, guardo
questa vicissitudine sospesa;
non so più quel che volli o mi fu imposto,
entri nei miei pensieri e n'esci illesa.*

*Tutto l'altro che deve essere è ancora,
il fiume scorre, la campagna varia,
grandina, spiove, qualche cane latra
esce la luna, niente si riscuote,
niente dal lungo sonno avventuroso.*

Contestualizzazione storica e biografica

Mario Luzi (1914-2005), *Primizie del deserto* (1952). Questa poesia appartiene a una fase centrale della produzione luziana, quando il poeta stava elaborando il suo cristianesimo esistenziale, fatto di attesa, di interrogazione, di ricerca più che di certezze dogmatiche.

"Giuseppina" è una figura femminile che torna nei pensieri del poeta. Non sappiamo chi sia con precisione biografica (forse un amore giovanile, forse una figura simbolica), ma rappresenta il passato, la giovinezza, ciò che è stato e non è più.

Il titolo parla di "notizie" da dare a Giuseppina "dopo tanti anni". Ma sono notizie strane: non racconta eventi precisi, racconta uno stato d'animo, una condizione esistenziale sospesa.

Analisi testuale strofa per strofa

Prima strofa:

Che sperì, che ti riprometti, amica,

Il poeta si rivolge direttamente a Giuseppina chiamandola "amica". La domanda è doppia: "che sperì?" (che cosa ti aspetti di trovare?) e "che ti riprometti?" (che cosa ti proponi, che cosa cerchi?).
se torni per così cupo viaggio

Se torni (nella memoria del poeta, nei suoi pensieri) attraverso "così cupo viaggio" - un viaggio oscuro, difficile, che viene da lontano, forse dal regno dei morti o semplicemente dal passato lontano.

fin qua dove nel sole le burrasche

Fino a qui, dove anche nel sole (anche quando c'è luce, anche nei momenti apparentemente sereni):
hanno una voce altissima abbrunata,

Le burrasche (le tempeste, i tumulti interiori) hanno una voce "altissima abbrunata" - molto forte ma velata di lutto, scura, grave.

di gelsomino odorano e di frane?

E odorano (hanno il profumo) di gelsomino (fiore dolce, delicato) ma anche di frane (crolli, distruzioni). C'è qui un ossimoro fortissimo: dolcezza e catastrofe insieme, bellezza e rovina mescolate.

Seconda strofa:

Mi trovo qui a questa età che sai,

Il poeta descrive la sua condizione presente: è a un'età che Giuseppina conosce (forse la mezza età, forse una specifica età che avevano concordato di raggiungere):

né giovane né vecchio, attendo, guardo

Né giovane né vecchio - è nell'età di mezzo, l'età della sospensione. E in questa età "attendo" (aspetto qualcosa che deve venire) e "guardo" (osservo, contemplo):

questa vicissitudine sospesa;

Questa vicenda, questo susseguirsi di eventi che è "sospeso" - come bloccato, come in attesa, non ancora risolto.

non so più quel che volli o mi fu imposto,

Non distingue più tra ciò che ha voluto liberamente e ciò che gli è stato imposto dalle circostanze, dal destino. La vita è una miscela di scelte e di necessità che ormai non si distinguono più.

entri nei miei pensieri e n'esci illesa.

Giuseppina entra nei pensieri del poeta e ne esce "illesa" - intatta, senza essere toccata, senza essere trasformata. È come un fantasma che passa senza lasciare traccia, o forse è il poeta che non riesce più a trattenere nulla, nemmeno i ricordi.

Terza strofa:

Tutto l'altro che deve essere è ancora,

Tutto il resto, tutto ciò che deve ancora compiersi ("deve essere") è ancora futuro, è ancora in sospeso, non è ancora accaduto.

il fiume scorre, la campagna varia,

La vita naturale continua: il fiume scorre (movimento perpetuo), la campagna varia (cambia con le stagioni, con le ore):

grandina, spiove, qualche cane latra

Eventi naturali minuti: grandina (precipitazioni improvvise), poi smette di piovere ("spiove"), un cane abbaia da qualche parte.

esce la luna, niente si riscuote,

La luna sorge. "Niente si riscuote" - nulla si sveglia, nulla esce dal suo torpore:

niente dal lungo sonno avventuroso.

Niente emerge dal "lungo sonno avventuroso" - un sonno che è stato pieno di avventure (nel sogno? nella vita passata?) ma che continua, che non si interrompe.

Nodi tematici fondamentali

1. **La condizione di sospensione esistenziale:** "Né giovane né vecchio, attendo, guardo questa vicissitudine sospesa" - Luzi descrive l'età di mezzo come tempo di sospensione, di attesa senza sapere cosa si attende, di osservazione senza capacità di agire.
2. **Il passato che torna ma non tocca:** Giuseppina "entra nei pensieri e n'esce illesa" - il passato può tornare nella memoria ma non può più trasformare, non può più ferire o consolare veramente. È un fantasma che passa.
3. **L'impossibilità di distinguere volontà e destino:** "Non so più quel che volli o mi fu imposto" - con il passare degli anni si perde la distinzione tra ciò che abbiamo scelto e ciò che ci è capitato. Tutto si mescola in un'unica trama.
4. **La natura che continua indifferente:** "Il fiume scorre, la campagna varia, grandina, spiove" - la vita naturale procede con i suoi ritmi, indifferente al dramma umano, al tempo che passa, all'attesa del poeta.
5. **L'ossimoro di bellezza e catastrofe:** "Di gelsomino odorano e di frane" - la vita è insieme dolce e terribile, bellezza e distruzione mescolate. Non c'è mai pura gioia né puro dolore.
6. **Il sonno come condizione permanente:** "Niente dal lungo sonno avventuroso" - c'è una sorta di torpore esistenziale, un sonno della coscienza che non si riesce a rompere. La vita è vissuta come in un sogno, senza piena consapevolezza.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia di Luzi descrive una condizione esistenziale molto particolare: **la mezza età come tempo di sospensione, di attesa senza oggetto chiaro, di impossibilità di agire.**

"Né giovane né vecchio" - non ha più l'energia e le illusioni della giovinezza, ma non ha ancora la saggezza e l'accettazione della vecchiaia. È in un limbo, in un tempo intermedio che può essere vissuto come stallo, come paralisi.

"Attendo, guardo" - sono due verbi passivi. Non "faccio", non "creo", non "lotta". Attendo e guardo. C'è qui una dimensione contemplativa ma anche una certa impotenza. Luzi sembra dire: non posso più agire, posso solo attendere che qualcosa accada.

"Non so più quel che volli o mi fu imposto" - questa è un'intuizione profonda sulla vita. Quando siamo giovani, pensiamo di essere padroni del nostro destino, pensiamo di scegliere liberamente. Con il passare degli anni scopriamo che molte delle nostre "scelte" erano in realtà condizionate, imposte, determinate da circostanze che non controllavamo. E alla fine non distinguiamo più: questa è stata una mia scelta o mi è capitata?

Questa non è necessariamente negativa. Può essere anche una forma di accettazione, di riconciliazione con il proprio passato. Non serve più distinguere tra ciò che ho voluto e ciò che mi è stato imposto: è la mia vita, tutta intera, e la accolgo così com'è.

"Entri nei miei pensieri e n'esci illesa" - il ricordo di Giuseppina (del passato, della giovinezza, dell'amore) non ferisce più, ma nemmeno consola veramente. È un fantasma che passa senza lasciare traccia profonda. C'è qui una sorta di distacco, forse sano (non essere più prigionieri del passato) ma forse anche triste (non riuscire più a emozionarsi veramente nemmeno dei ricordi).

"Di gelsomino odorano e di frane" - l'immagine è stupenda. La vita è sempre miscela di dolcezza e di catastrofe, di profumo di fiori e di crollo di montagne. Non c'è mai pura bellezza né puro orrore. E forse questo è consolante: anche quando tutto sembra crollare, c'è sempre un profumo di gelsomino; anche quando tutto sembra bello, c'è sempre il rischio della frana.

"Niente dal lungo sonno avventuroso" - c'è qui un'idea di vita come sogno, come qualcosa che non è mai pienamente sveglia, pienamente consapevole. Il sonno è "avventuroso" - nel sogno succedono cose, ci sono avventure. Ma è pur sempre sonno, non veglia piena.

Da un punto di vista spirituale, questa condizione di attesa, di sospensione, può essere letta come l'Avvento, il tempo dell'attesa di Dio che deve venire. "Attendo, guardo" - è l'atteggiamento del credente che aspetta la venuta del Signore, che scruta i segni dei tempi, che rimane vigile anche se non vede ancora.

"Tutto l'altro che deve essere è ancora" - tutto ciò che deve compiersi (la salvezza? la pienezza? l'incontro definitivo con Dio?) è ancora futuro, non è ancora qui. E noi viviamo in questo "già e non ancora" che è la condizione cristiana: già salvati ma non ancora pienamente, già redenti ma non ancora glorificati.

Dialogo con il lettore giovane

Questa poesia parla della mezza età, ma ha qualcosa da dire anche a te che sei giovane.

Prima di tutto: **la vita non è sempre azione, entusiasmo, realizzazione**. Ci sono fasi di sospensione, di attesa, di non sapere bene dove si sta andando. E questo non è necessariamente negativo. A volte bisogna sostare, attendere, guardare, senza la fretta di fare sempre qualcosa. Nella nostra cultura dell'efficienza e della produttività, l'attesa è vista come tempo perso. Ma Luzi ti dice: no. L'attesa può essere feconda. "Attendo, guardo" - sto qui, osservo, lascio che le cose maturino.

Se ti trovi in un momento di sospensione (non sai cosa studiare, non sai quale lavoro cercare, non sai se continuare una relazione), non disperare. Non sei necessariamente bloccato o fallito. Forse sei semplicemente in un tempo di attesa necessaria, in cui devi guardare, osservare, lasciare che le cose si chiariscano.

"Non so più quel che volli o mi fu imposto" - questo ti capiterà anche a te, con gli anni. Scoprirai che molte cose che pensavi di aver scelto liberamente erano in realtà condizionate. E va bene così. Non siamo mai completamente liberi né completamente determinati. Siamo una miscela di scelte e di necessità.

"Di gelsomino odorano e di frane" - questa è forse l'immagine più importante per te. La tua vita sarà sempre miscela di bello e di terribile, di dolce e di amaro, di successi e di crolli. Non aspettarti mai felicità pura o infelicità pura. Aspettati sempre la miscela: anche quando tutto va bene, ci sarà qualche crepa; anche quando tutto sembra crollare, ci sarà qualche profumo di fiori.

E questo è liberante: non devi aspettare la felicità perfetta (che non arriverà mai), puoi goderti il profumo di gelsomino anche in mezzo alle frane.

Altre poesie consigliate per il percorso "La natura e il cosmo"

1. **Dante Alighieri, *Paradiso I, 1-12*** - L'apertura del *Paradiso*, con la descrizione della luce divina che permea l'universo, è una delle più alte contemplazioni della natura come teofania.
 2. **Francesco d'Assisi, *Cantico delle creature*** - Il grande cantico in cui San Francesco loda Dio attraverso le creature: "frate sole", "sora luna", "frate vento". Visione francescana della natura come famiglia di creature.
 3. **Eugenio Montale, *Meriggiare pallido e assorto*** - Poesia sul paesaggio ligure nell'ora meridiana, con un senso forte della natura come enigma e come prigionia.
 4. **Salvatore Quasimodo, *Vento a Tindari*** - Bellissima poesia sulla Sicilia, dove il paesaggio naturale si intreccia con i ricordi d'infanzia e con un senso del sacro.
 5. **Andrea Zanzotto, *Là dove nascono i crochi*** - Poesia complessa e visionaria sulla natura del Montello, dove il paesaggio diventa linguaggio, quasi alfabeto primordiale.
 6. **Antonia Pozzi, *Altipiano*** - Poesia sulla montagna come luogo di purificazione e di incontro con l'essenziale, scritta con grande intensità lirica.
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie sulla natura ti ha colpito di più? Perché?

Hai mai vissuto un momento di "infinito" come quello descritto da Leopardi? Un momento in cui ti sei sentito piccolo di fronte alla grandezza della natura, ma insieme aperto verso qualcosa di immenso?

Che rapporto hai con la natura? Ti piace stare in mezzo alla natura, o preferisci la città? Quando sei in mezzo alla natura, che cosa provi?

La poesia di Pascoli usa la natura come linguaggio simbolico per parlare di realtà umane intime. Ti sembra un modo giusto di procedere, o preferisci che le cose siano dette direttamente?

Pensi che la natura "parli", che abbia qualcosa da insegnarci, o pensi che sia semplicemente materia inanimata che noi proiettiamo i nostri sentimenti?

Quando vedi la primavera, l'autunno, i cambiamenti delle stagioni, pensi mai ai tuoi morti come fa Luzi? Condividi con loro, in qualche modo, la bellezza del mondo?

Credi che contemplare la natura possa essere una forma di preghiera, un modo di avvicinarsi a Dio? O pensi che sia qualcosa di completamente separato dalla dimensione religiosa?

Se dovessi scrivere una poesia sulla natura, che elemento sceglieresti? Un albero, il mare, una montagna, il cielo stellato? E che cosa diresti di questo elemento?

PERCORSO 4

LA SOLITUDINE E IL SILENZIO

Introduzione: La solitudine come spazio dell'incontro con sé e con l'Altro

Viviamo in un'epoca paradossale: siamo costantemente connessi, sempre reperibili, sempre in comunicazione con centinaia di persone attraverso i social media, eppure molti giovani riferiscono di sentirsi profondamente soli. È una solitudine diversa da quella che hanno conosciuto le generazioni precedenti: non è la solitudine fisica di chi vive isolato, ma la solitudine psicologica di chi è circondato da persone eppure non si sente veramente visto, ascoltato, compreso.

La poesia ha sempre avuto un rapporto profondo con la solitudine. I poeti sono spesso figure solitarie, non per misantropia ma per necessità: hanno bisogno di silenzio, di distanza, di uno spazio interiore dove sostare con i propri pensieri e con la parola che cerca di nascere. La solitudine, nella tradizione poetica, non è solo un dato biografico (il poeta che si ritira in solitudine), ma è anche un tema, un'esperienza che viene indagata, descritta, cantata.

Dobbiamo però distinguere tra diversi tipi di solitudine. C'è la **solitudine cercata**, quella che qualcuno sceglie liberamente per avere spazio di silenzio, di riflessione, di preghiera. È la solitudine dell'eremita, del monaco, del contemplativo, ma anche la solitudine più semplice di chi si ritaglia dei momenti di silenzio nella giornata per ritrovare se stesso. Questa solitudine è feconda, è generativa. Non è fuga dal mondo ma ricerca di profondità, ricerca di un centro da cui poi tornare verso gli altri con maggiore autenticità.

Poi c'è la **solitudine subita**, quella che viene imposta dalle circostanze, dalla malattia, dall'abbandono, dall'emarginazione sociale. È la solitudine di chi vorrebbe essere in relazione ma ne è impedito. Questa solitudine può essere devastante, può generare disperazione, senso di inutilità, perdita di senso. Eppure anche questa solitudine può, a volte, trasformarsi in qualcosa di fecondo: può diventare occasione di conoscenza profonda di sé, di scoperta di risorse interiori che non si sapeva di avere.

C'è poi una terza forma di solitudine, forse la più difficile da sopportare: la **solitudine nella folla**, la solitudine di chi è circondato da persone ma non riesce a entrare in vera comunicazione con nessuno. È la solitudine dell'incompreso, di chi parla ma non viene ascoltato, di chi cerca relazione autentica ma incontra solo superficialità. Questa è forse la forma di solitudine più diffusa tra i giovani di oggi.

La poesia ci aiuta a dare voce a tutte queste forme di solitudine. Ci mostra che la solitudine non è necessariamente qualcosa da evitare o da riempire freneticamente con distrazioni. Può essere uno spazio prezioso, un luogo dove accade qualcosa di importante: l'incontro con se stessi, l'ascolto della propria verità profonda, e per chi crede, l'incontro con Dio.

Il **silenzio** è strettamente legato alla solitudine. Nella nostra cultura del rumore costante, del chiacchiericcio ininterrotto, del sottofondo musicale onnipresente, il silenzio è diventato quasi intollerabile. Molti giovani non riescono a stare in silenzio nemmeno per pochi minuti: hanno bisogno di riempire ogni istante con musica, podcast, video, conversazioni. Il silenzio fa paura perché nel silenzio emergono i pensieri che normalmente teniamo sommersi, le domande che preferiamo non porci, le emozioni che vorremmo evitare.

Eppure il silenzio è necessario. È necessario per ascoltare veramente l'altro (non si può ascoltare davvero se si è già occupati a pensare alla propria risposta). È necessario per conoscere se stessi (solo nel silenzio possiamo sentire la nostra voce interiore). È necessario per pregare (Dio parla nel silenzio, dice Elia che lo incontra non nel vento impetuoso ma nella "voce di sottile silenzio"). È necessario per creare (la poesia, come ogni arte, nasce dal silenzio).

Ma attenzione: non ogni silenzio è uguale. C'è il **silenzio vuoto**, quello dell'assenza di comunicazione, del non avere nulla da dire, della paralisi. E c'è il **silenzio pieno**, quello gravido di presenza, di ascolto, di attesa. È il silenzio da cui può nascere la parola autentica, quella che dice davvero qualcosa perché è stata covata nel silenzio.

La tradizione monastica ha sempre saputo questo. I monaci cercano il silenzio non perché odiano le parole, ma perché amano la Parola. Sanno che solo nel silenzio si può ascoltare la voce di Dio, e solo dopo averla ascoltata si può parlare con verità. San Benedetto, nella sua Regola, dedica un intero capitolo al silenzio, insegnando che ci sono momenti in cui anche le parole buone vanno trattenute per amore del silenzio.

Per i giovani lettori, imparare a stare nella solitudine e nel silenzio è una competenza umana fondamentale. Non si tratta di diventare eremiti o di fuggire dalle relazioni. Si tratta di sviluppare la capacità di stare con se stessi, di non aver paura della propria interiorità, di non dover riempire freneticamente ogni vuoto con stimoli esterni.

La poesia può essere una guida preziosa in questo apprendimento. Leggere poesia richiede silenzio: non si può leggere bene una poesia con la musica in cuffia o con la televisione accesa. Richiede solitudine: non si può sostare veramente su un verso se si è distratti dalla presenza degli altri. E insegna che da questa solitudine e da questo silenzio può nascere qualcosa di bello: una comprensione più profonda, un'emozione autentica, una parola che dice il vero.

Le poesie che leggeremo in questo percorso ci mostreranno diversi volti della solitudine e del silenzio: la solitudine come condizione di conoscenza profonda, il silenzio come spazio dove si può finalmente ascoltare, ma anche la solitudine dolorosa dell'incomprensione e dell'abbandono. Tutte queste esperienze fanno parte della vita umana, e la poesia ci aiuta a riconoscerle, a nominarle, a trasformarle.

POESIA 1: Petrarca, *Solo e pensoso i più deserti campi* (Canzoniere, XXXV)

[Già analizzata nel Percorso 1, ma qui la riprendiamo in una prospettiva diversa, centrata sul tema della solitudine]

Il testo:

*Solo et pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.*

Altro schermo non trovo che mi scampi

*dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:*

*sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.*

*Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co·llui.*

Rilettura nella prospettiva della solitudine

Quando abbiamo incontrato questo sonetto nel percorso sull'amore, ci siamo concentrati soprattutto sull'impossibilità della fuga dal proprio amore, sul tormento della passione. Ma se rileggiamo la poesia con occhi nuovi, concentrandoci sul tema della solitudine, emergono altri aspetti fondamentali.

La solitudine come protezione dallo sguardo altrui

Il movimento fondamentale del sonetto è un movimento di fuga: Petrarca fugge dai luoghi abitati, cerca "i più deserti campi", evita ogni luogo "ove vestigio human l'arena stampi". Perché questa fuga? Non per misantropia generica, non per disprezzo dell'umanità, ma per una ragione molto precisa: lo sguardo degli altri è insopportabile.

"Dal manifesto accorger de le genti" – lo sguardo delle persone che si accorge, che vede, che capisce, che penetra. Petrarca non riesce a nascondere il suo stato d'animo: "negli atti d'alegrezza spenti / di fuor si legge com'io dentro avampi". Il suo volto, i suoi gesti, il suo modo di essere lo tradiscono. E questo essere visto, essere letto, essere capito dagli altri è vissuto come qualcosa di intollerabile.

Questa è un'esperienza che molti giovani conoscono bene. Ci sono momenti nella vita in cui non si vuole essere visti, in cui ci si sente troppo vulnerabili, troppo esposti. Lo sguardo degli altri, anche quando è benevolo, può pesare. Può sembrare inquisitorio, giudicante, o semplicemente invadente. E allora si cerca la solitudine come uno "schermo", una protezione, un luogo dove non dover recitare una parte, dove poter essere se stessi senza il peso dello sguardo altrui.

La natura come confidente silenziosa

Ma la solitudine di Petrarca non è un isolamento totale. Nei versi centrali del sonetto emerge una presenza: "monti et piagge / et fiumi et selve sappian di che tempre / sia la mia vita, ch'è celata altrui". La natura sa. La natura conosce la vita interiore del poeta, quella vita che è nascosta ("celata") agli altri esseri umani.

Questa è una delle intuizioni più profonde della poesia occidentale: la natura può essere confidente, può essere interlocutrice silenziosa. Non giudica, non interroga, non pretende spiegazioni. Semplicemente accoglie la presenza di chi cerca solitudine, e in qualche modo misterioso "sa", comprende, accompagna.

La solitudine nella natura non è vuota, non è priva di relazione. È una forma diversa di relazione: una relazione con il non-umano che può essere più riposante, meno esigente della relazione con gli esseri umani. Per questo molte persone, quando sono turbate o sofferenti, cercano istintivamente la natura: il mare, la montagna, un bosco, un parco. Non per fuggire dalla relazione in sé, ma per trovare una forma di relazione che non pesa, che non chiede, che semplicemente accoglie.

Il dialogo interiore ineludibile

Il verso finale del sonetto introduce però una svolta cruciale: "Ma pur sì aspre vie né sì selvagge / cercar non so ch'Amor non venga sempre / ragionando con meco, et io co·llui". Anche nella solitudine più estrema, anche nei luoghi più deserti, Petrarca non è solo. C'è Amore (personificato) che lo accompagna, che dialoga con lui.

Questo ci dice qualcosa di molto importante sulla solitudine: non si può mai essere completamente soli. Portiamo sempre con noi il nostro mondo interiore, i nostri pensieri, le nostre passioni, le nostre ossessioni. La solitudine fisica non ci libera dalla compagnia dei nostri pensieri e dei nostri sentimenti. Anzi, in solitudine questi diventano ancora più presenti, più ingombranti.

"Ragionando con meco, et io co' llui" – c'è un dialogo continuo. La solitudine diventa spazio di dialogo interiore. Non è silenzio assoluto, è uno spazio dove si può ascoltare e dialogare con ciò che abbiamo dentro. Questo può essere fecondo (il dialogo interiore che porta a comprendersi meglio) o può essere tormentoso (il rimuginare ossessivo, il dialogo con i propri demoni).

Dimensione esistenziale e spirituale (approfondimento)

Questa poesia ci mostra che la solitudine è ambivalente. Da un lato, è cercata come rifugio, come protezione, come spazio di autenticità dove non si deve recitare. Dall'altro lato, non risolve il problema interiore: Amore continua a tormentare il poeta anche nella solitudine più profonda. Questo ci insegna che la solitudine non è una soluzione magica ai nostri problemi. Non basta allontanarsi fisicamente dagli altri per trovare pace. Se portiamo dentro di noi conflitti irrisolti, tormenti, passioni dolorose, questi ci seguiranno ovunque. La solitudine può essere lo spazio dove affrontarli, dove "ragionare" con essi, ma non li fa scomparire automaticamente.

Da un punto di vista spirituale, la tradizione cristiana ha sempre valorizzato la solitudine come spazio di preghiera e di incontro con Dio. I padri del deserto si ritiravano nel deserto non per fuggire Dio ma per trovarlo. Nel deserto, lontani dalle distrazioni del mondo, potevano affrontare i propri "demoni" (i pensieri ossessivi, le tentazioni, le illusioni) e potevano ascoltare la voce di Dio con maggiore chiarezza.

Ma la tradizione cristiana ha sempre anche avvertito che la solitudine può essere pericolosa se diventa fuga definitiva, rifiuto della comunità, isolamento orgoglioso. L'eremita autentico si ritira per pregare per il mondo, non per disprezzarlo. E anche l'eremita ha bisogno, a volte, di tornare alla comunità, di verificare i propri pensieri con altri, di non chiudersi in un mondo puramente soggettivo.

Dialogo con il lettore giovane

Quando cerchi la solitudine, che cosa cerchi veramente? Cerchi silenzio, pace, libertà dallo sguardo degli altri? O cerchi forse qualcosa di più: uno spazio dove poter ascoltare te stesso, dove poter dialogare con ciò che hai dentro?

Petrarca ci sta dicendo che la solitudine può essere preziosa, ma non risolve tutto. Puoi allontanarti fisicamente dagli altri, ma non puoi allontanarti da te stesso. E allora la domanda diventa: che uso fai della solitudine? La usi per conoscerti meglio, per affrontare ciò che hai dentro, per crescere? O la usi solo per fuggire, per rimandare, per evitare?

C'è anche un'altra dimensione importante: Petrarca dice che la natura "sa" della sua vita interiore. Hai mai sperimentato questo? Hai mai sentito che stare in mezzo alla natura – camminare in un bosco, sederti di fronte al mare, guardare le stelle – ti aiuta a capire meglio ciò che senti, ti dà una forma di compagnia silenziosa che è diversa dalla compagnia umana ma ugualmente preziosa?

Se sì, coltiva questa possibilità. Nella vita frenetica di oggi, avere dei momenti di solitudine nella natura può essere una forma di terapia, di riequilibrio, di ritorno a se stessi.

POESIA 2: Eugenio Montale, *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* (da *Ossi di seppia*)

Il testo:

*Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.*

*Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, con il mio segreto.*

Contestualizzazione storica e biografica

Eugenio Montale (1896-1981) è uno dei giganti della poesia italiana del Novecento, premio Nobel per la letteratura nel 1975. Nacque a Genova e visse gran parte della sua vita tra la Liguria e Firenze, lavorando come critico letterario e giornalista oltre che come poeta.

Ossi di seppia, pubblicato nel 1925, è la sua prima raccolta poetica. Il titolo è già significativo: gli ossi di seppia sono quei gusci bianchi, porosi, leggeri che il mare deposita sulla spiaggia. Sono resti, tracce, qualcosa che è stato vivo e ora è solo un residuo bianco consumato dal sole e dal sale.

Montale vede la propria poesia come questi ossi: frammenti di vita, resti di un naufragio esistenziale, tracce di un'esperienza di aridità e di assenza di senso.

La poesia che leggiamo è una delle più celebri di questa raccolta, e descrive un'esperienza limite: la possibilità di scoprire improvvisamente che il mondo non c'è, che è solo apparenza, inganno, che dietro c'è il nulla. È una poesia sulla solitudine radicale di chi ha intuito il vuoto che sta dietro le apparenze e non può più condividere questa intuizione con gli altri.

Analisi testuale verso per verso

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,

La poesia si apre con un "forse" che indica possibilità, ipotesi, qualcosa che potrebbe accadere ma non è certo. "Un mattino" – un tempo indefinito, qualsiasi mattino. "Andando" – camminando, in movimento, in una situazione ordinaria. "In un'aria di vetro" – ecco un'immagine straordinaria.

L'aria è come vetro: trasparente, limpida, ma anche fredda, tagliente, fragile. È un'aria innaturale, un'atmosfera strana dove tutto è troppo chiaro, troppo definito.

arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:

"Arida" – secca, senza vita, senza umidità. L'aggettivo si riferisce all'aria ma anche all'atmosfera esistenziale. "Rivolgendomi" – girandosi, voltandosi indietro. Un gesto semplicissimo: mentre si cammina, ci si volta. "Vedrò compirsi il miracolo" – ma che miracolo è mai questo? Il verso successivo ce lo dice:

il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro

Il miracolo è terribile: scoprire che dietro di sé non c'è niente, c'è il nulla, il vuoto assoluto. Tutto ciò che si pensava ci fosse – il mondo, le cose, la realtà – in verità non c'è. È solo apparenza che si dissolve non appena ci si volta.

di me, con un terrore di ubriaco.

"Dietro di me" – alle spalle del poeta. E questa scoperta genera "un terrore di ubriaco": un terrore simile a quello dell'ubriaco che perde l'equilibrio, che non sa più dove è il sopra e il sotto, che sperimenta la vertigine, lo smarrimento, la perdita di ogni punto di riferimento.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto

"Poi" – subito dopo questa intuizione del nulla. "Come s'uno schermo" – come se ci fosse uno schermo, una proiezione cinematografica. "S'accamperanno di gitto" – si installeranno improvvisamente, d'un tratto:

alberi case colli per l'inganno consueto.

Gli alberi, le case, i colli – cioè il paesaggio, il mondo delle cose – torneranno a installarsi davanti agli occhi del poeta. Ma sono "l'inganno consueto": sono finzione, illusione, apparenza. Il mondo è uno schermo, una proiezione, non è realtà vera. È l'"inganno consueto", quello a cui siamo abituati, quello che normalmente prendiamo per reale.

Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto

"Ma sarà troppo tardi" – troppo tardi per che cosa? Troppo tardi per tornare all'innocenza, per credere di nuovo nella realtà del mondo, per non sapere. Chi ha visto il nulla, chi ha intuito

l'inganno, non può più tornare indietro. "Ed io me n'andrò zitto" – il poeta se ne andrà in silenzio, senza parlare:

tra gli uomini che non si voltano, con il mio segreto.

Tra gli uomini che non si voltano – gli altri esseri umani che continuano a camminare senza mai girarsi, senza vedere il nulla, senza scoprire l'inganno. Continuano a vivere nell'illusione che il mondo sia reale. E il poeta camminerà tra loro, ma in silenzio, portando dentro di sé "il suo segreto": la conoscenza terribile del nulla che sta dietro le apparenze.

Nodi tematici fondamentali

1. **La solitudine di chi ha visto ciò che gli altri non vedono:** Questa è forse la forma più radicale di solitudine: non la solitudine fisica, ma la solitudine di chi ha avuto un'intuizione, una rivelazione, una conoscenza che non può condividere con gli altri. Gli altri "non si voltano", continuano a vivere nella consuetudine, nell'illusione. Chi ha visto il nulla è irrimediabilmente solo.
2. **Il silenzio come unica risposta possibile:** "Me n'andrò zitto" – il silenzio non è qui scelta ascetica o contemplativa, ma è l'unica risposta possibile di fronte a una verità incomunicabile. Come si può dire agli altri che il mondo non c'è, che tutto è inganno? Le parole non bastano, non servono. Meglio tacere e portare il segreto dentro di sé.
3. **Il mondo come apparenza, come schermo:** Montale sta esprimendo qui una visione quasi buddhista o schopenhaueriana: il mondo fenomenico è velo di Maya, è illusione. Dietro le apparenze c'è il nulla. Questa è una visione nichilista, ma espressa con una forza poetica straordinaria.
4. **L'impossibilità di tornare all'innocenza:** "Sarà troppo tardi" – chi ha visto non può più non-vedere. La conoscenza del nulla non si può cancellare. È come mangiare il frutto dell'albero della conoscenza: cambia irreversibilmente chi lo sperimenta.
5. **La dimensione corporea dell'esperienza metafisica:** "Un terrore di ubriaco" – l'esperienza del nulla non è puramente intellettuale, è corporea, fisica. È vertigine, smarrimento, perdita di equilibrio. La metafisica diventa esperienza vissuta nel corpo.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia di Montale descrive un'esperienza che potremmo chiamare di "nichilismo esistenziale": la scoperta che il mondo, la realtà, il senso sono solo apparenze, costruzioni fragili che nascondono il vuoto. È un'esperienza che può capitare soprattutto nell'adolescenza e nella giovinezza: improvvisamente tutto sembra perdere significato, tutto sembra fittizio, costruito, falso. Le convenzioni sociali appaiono come maschere, le certezze ereditate dai genitori e dalla società sembrano illusioni consolatorie, la stessa realtà del mondo esterno può sembrare dubbia. Questa esperienza può essere devastante. Può portare a forme di depressione, di cinismo, di distacco emotivo da tutto. Chi ha "visto il nulla" può sentirsi radicalmente solo, incapace di comunicare con gli altri che sembrano vivere nell'illusione inconsapevole.

Ma questa esperienza, per quanto dolorosa, può anche essere un passaggio necessario verso una maturità più profonda. Tutte le grandi tradizioni spirituali conoscono una fase di "notte oscura", di crisi radicale in cui tutto sembra perdere senso. È la crisi che precede una rinascita, un ritrovamento del senso a un livello più profondo.

Dal punto di vista cristiano, l'intuizione del "nulla dietro le apparenze" può essere letta in due modi. Da un lato, può essere vista come una tentazione, come l'opera del "padre della menzogna" che vuole farci credere che Dio non c'è, che tutto è vuoto, che la vita non ha senso. Dall'altro lato, può essere vista come una purificazione necessaria: la distruzione delle false sicurezze, delle illusioni, degli idoli, per arrivare al Dio vero, che sta oltre tutte le nostre rappresentazioni e costruzioni mentali.

San Giovanni della Croce, il grande mistico spagnolo, parla della "notte oscura" come di un passaggio necessario nell'itinerario spirituale. L'anima deve attraversare il buio, deve sperimentare il

vuoto, deve perdere tutte le sue sicurezze per poter finalmente incontrare Dio non come idea o come consolazione psicologica, ma come Presenza reale.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai avuto un'esperienza simile a quella descritta da Montale? Un momento in cui improvvisamente tutto ti è sembrato finto, vuoto, privo di senso? In cui hai guardato la tua vita quotidiana – la scuola, le amicizie, le attività – e tutto ti è sembrato una recita, una finzione, qualcosa di inconsistente?

Se sì, sappi che questa è un'esperienza che molti attraversano, specialmente in adolescenza e giovinezza. Non sei pazzo, non sei depresso (o almeno, non necessariamente). Stai forse attraversando una crisi di crescita, un momento in cui le vecchie certezze non bastano più e devi cercare un senso più profondo.

Montale ci dice che chi vive questa esperienza si ritrova solo, "con il suo segreto", incapace di comunicare con "gli uomini che non si voltano". E in effetti c'è qualcosa di profondamente solitario in questa esperienza. Ma attenzione: non è vero che sei l'unico ad averla vissuta. Altri prima di te l'hanno vissuta. I grandi mistici, i grandi filosofi, i grandi poeti l'hanno vissuta. E hanno trovato modi per attraversarla, per non rimanere schiacciati dal "terrore di ubriaco".

Il rischio è di fermarsi alla prima parte della poesia: vedere il nulla e rimanerci, coltivare un nichilismo compiaciuto, una superiorità sprezzante verso "gli uomini che non si voltano". Ma la vera sfida è andare oltre: attraversare il nulla per trovare, dall'altra parte, un senso più vero, più profondo, più solido.

E se sei credente, puoi provare a leggere questa esperienza non come la prova che Dio non c'è, ma come un invito a cercare Dio in modo più autentico, liberandoti dalle immagini troppo facili, troppo consolatorie di Lui. Dio non è uno "schermo" che si installa per nascondere il nulla. Dio è la realtà più profonda che sta sotto tutte le apparenze, la roccia solida quando tutto il resto si dissolve.

POESIA 3: Alda Merini, *Sono nata il ventuno a primavera* (da *Vuoto d'amore*)

Il testo:

*Sono nata il ventuno a primavera
ma non sapevo che nascere folle,
aprire le zolle
potesse scatenar tempesta.
Così Proserpina lieve
vede piovere sulle erbe,
sui grossi frumenti gentili
e piange sempre la sera.
Forse è la sua preghiera.*

Contestualizzazione storica e biografica

Alda Merini (1931-2009) visse un'esperienza di solitudine estrema, quella dell'internamento in ospedale psichiatrico. Fu ricoverata per la prima volta nel 1965 all'ospedale "Paolo Pini" di Milano, e vi tornò più volte, trascorrendo complessivamente molti anni della sua vita in manicomio.

La Terra Santa, pubblicata nel 1984, è la raccolta in cui Merini racconta questa esperienza. Il titolo è tragicamente ironico: "terra santa" è il manicomio, il luogo di sofferenza e di segregazione che però, nella visione della poeta essa, diventa anche luogo di una particolare vicinanza a Dio, di una particolare forma di conoscenza.

La poesia che leggiamo è l'incipit della raccolta, una sorta di dichiarazione di identità: "Sono nata il ventuno a primavera". È una poesia sulla solitudine di chi è considerato "folle" dalla società, sulla

diversità come condanna ma anche come dono, sulla solitudine di chi vede e sente diversamente dagli altri.

Analisi testuale verso per verso

Sono nata il ventuno a primavera

L'inizio è una semplice constatazione biografica: la data di nascita (21 marzo, primo giorno di primavera). Ma già c'è qualcosa di simbolico: nascere in primavera, nel momento in cui la natura rinasce, in cui tutto fiorisce.

ma non sapevo che nascere folle,

"Ma" introduce una svolta. La poeta non sapeva qualcosa di fondamentale: che nascere "folle" (cioè con una sensibilità diversa, con una mente che funziona diversamente) avrebbe avuto conseguenze drammatiche.

aprire le zolle

"Aprire le zolle" è un'immagine bellissima. Le zolle sono le zolle di terra, che in primavera si aprono per far nascere i germogli. La poeta si identifica con questa apertura, con questo venire alla luce della vita. Ma anche "aprire le zolle" può significare dissodare, rompere, scardinare ciò che è compatto e chiuso.

potesse scatenar tempesta.

Questa apertura, questa nascita, questo essere "folli" ha scatenato una tempesta. Non è stata un'esperienza pacifica, armoniosa. È stata catastrofica, ha portato sconvolgimento, sofferenza.

Così Proserpina lieve

Proserpina (o Persefone nella mitologia greca) è la dea rapita da Plutone e portata negli inferi, costretta a trascorrere parte dell'anno nel mondo sotterraneo. È il mito che spiega l'alternanza delle stagioni: quando Proserpina è negli inferi, la terra è sterile (autunno e inverno); quando ritorna sulla terra, la natura fiorisce (primavera ed estate). Merini si identifica con Proserpina: è stata rapita, portata via, costretta a vivere negli "inferi" del manicomio.

"Lieve" è un aggettivo sorprendente: Proserpina è lieve, delicata, nonostante la violenza che ha subito.

vede piovere sulle erbe,

Proserpina vede la pioggia che cade sulle erbe. È un'immagine di contemplazione, di osservazione attenta della natura.

sui grossi frumenti gentili

"Grossi frumenti gentili" – un'espressione molto bella. I frumenti sono grossi (maturi, pieni) ma gentili (delicati, nobili). C'è qui un ossimoro, una unione di opposti: la forza e la gentilezza insieme. *e piange sempre la sera.*

Proserpina piange la sera. È un pianto costante ("sempre"), e avviene la sera, nel momento del tramonto, quando il giorno finisce e viene la notte. È il pianto di chi ha subito una violenza, di chi è stata separata da ciò che amava.

Forse è la sua preghiera.

Il verso finale trasforma il pianto in preghiera. "Forse" dice l'incertezza, ma anche l'intuizione: quel pianto non è solo sofferenza passiva, è anche preghiera, è linguaggio rivolto a qualcuno (a Dio?), è forma di comunicazione e di invocazione.

Nodi tematici fondamentali

1. **La "follia" come diversità innata:** Merini dice di essere nata "folle", non di essere diventata folle. È una condizione originaria, non acquisita. Questo rovescia la prospettiva: la follia non è malattia da curare, è modo di essere, identità profonda.
2. **La solitudine dell'incompreso:** "Non sapevo che... potesse scatenar tempesta" – la diversità provoca reazioni violente negli altri. Chi è diverso viene isolato, rinchiuso, escluso. La solitudine della Merini è la solitudine di chi non viene capito, di chi viene considerato pericoloso o disturbante per la normalità sociale.

3. **L'identificazione con il mito:** Merini usa il mito di Proserpina per dare senso universale alla propria esperienza personale. Non è solo Alda Merini che soffre, è Proserpina, è la figura archetipica di chi viene rapito, portato negli inferi, separato dalla luce.
4. **La trasformazione del dolore in preghiera:** Il pianto di Proserpina "forse è la sua preghiera". La sofferenza può diventare linguaggio spirituale, può diventare forma di comunicazione con il divino. Non è una sofferenza che schiaccia e basta, è una sofferenza che parla, che invoca, che cerca.
5. **La delicatezza nel dolore:** "Proserpina lieve" – nonostante tutto, nonostante la violenza subita, c'è una leggerezza, una delicatezza che rimane. La follia, l'internamento, la sofferenza non hanno distrutto completamente la capacità di vedere la bellezza ("grossi frumenti gentili"), di contemplare, di commuoversi.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia ci parla della solitudine forse più dolorosa: quella di chi viene escluso, rinchiuso, marchiato come "diverso" in senso negativo. L'esperienza del manicomio che Merini racconta in *La Terra Santa* è un'esperienza di solitudine estrema: solitudine fisica (la segregazione), solitudine psicologica (l'essere considerati "malati", "pericolosi"), solitudine esistenziale (la perdita della libertà, della dignità, dell'identità sociale).

Eppure Merini trasforma questa esperienza in poesia, e nella poesia trova un modo per dare senso, per non essere completamente schiacciata. Il manicomio diventa "terra santa", luogo di una particolare vicinanza a Dio. Il pianto diventa preghiera.

Questa è una lezione spirituale profonda: la sofferenza più grande, la solitudine più drammatica possono essere trasformate se si trova un linguaggio per dirle, se si trova un destinatario a cui rivolgerle. La preghiera è proprio questo: trasformare il grido di dolore in invocazione, trasformare il pianto in parola rivolta a Qualcuno che ascolta.

Nella tradizione cristiana c'è sempre stata attenzione ai "folli di Dio", a coloro che sono considerati pazzi dal mondo ma che in realtà hanno una particolare vicinanza alla verità divina. San Paolo dice: "Ciò che è stolto per il mondo, Dio lo ha scelto per confondere i sapienti". I santi spesso sono stati considerati pazzi dai loro contemporanei. C'è una "follia santa" che vede ciò che la normalità non vede, che rompe le zolle della consuetudine per far nascere qualcosa di nuovo.

Naturalmente non si deve romanticizzare la malattia mentale. La sofferenza della Merini era reale, tremenda. I manicomi erano (e a volte sono ancora) luoghi di violenza e di privazione della dignità umana. Ma Merini ci insegna che anche da quella esperienza limite si può estrarre bellezza, verità, senso. Che la poesia può essere strumento di sopravvivenza, di resistenza, di trasformazione del dolore.

Dialogo con il lettore giovane

Ti sei mai sentito "diverso", escluso, non capito? Forse non hai vissuto l'esperienza estrema di un internamento, ma forse hai vissuto altre forme di esclusione: il bullismo, l'essere presi in giro per qualche tua caratteristica, il sentirti fuori posto, il non riuscire a conformarti alle aspettative degli altri.

Merini ti sta dicendo che questa diversità, per quanto dolorosa, non è necessariamente qualcosa di cui vergognarti. "Sono nata folle" – è un'affermazione di identità, quasi di orgoglio. Sì, sono diversa. Sì, "apro le zolle", rompo gli schemi, non entro nelle categorie normali. E questo ha scatenato tempesta. Ma questa è la mia verità.

Certo, Merini piange. Non c'è negazione del dolore, non c'è finta allegria. "Piange sempre la sera". La diversità costa, l'esclusione fa male. Ma quel pianto può diventare preghiera. Può diventare linguaggio, comunicazione, apertura verso un Tu che ascolta.

Se ti senti solo, se ti senti incompreso, se senti che la tua sensibilità, il tuo modo di vedere il mondo, le tue passioni o i tuoi interessi ti rendono "strano" agli occhi degli altri, ricorda che non sei il primo

né l'ultimo. I poeti, gli artisti, i mistici sono sempre stati un po' "folli" agli occhi del mondo. Hanno visto cose che altri non vedono, hanno sentito cose che altri non sentono. E questa sensibilità diversa, per quanto possa creare solitudine, è anche un dono. Ti permette di vedere i "grossi frumenti gentili", di contemplare la bellezza, di trasformare il dolore in parola, in preghiera, in poesia. Non chiuderti in un isolamento orgoglioso. Cerca chi può capirti, chi può vedere il tuo valore. Ma non vergognarti di essere chi sei. "Aprire le zolle" può scatenare tempesta, ma è anche l'unico modo perché nasca qualcosa di nuovo.

Altre poesie consigliate per il percorso "La solitudine e il silenzio"

1. **Giuseppe Ungaretti, *Sono una creatura*** – Brevissima poesia dalla raccolta *L'Allegria*, dove il poeta si sente "docile fibra dell'universo", creatura fragile schiacciata dalla guerra, ma insieme partecipe del tutto. Una solitudine che è anche appartenenza cosmica.
 2. **Eugenio Montale, *Non chiederci la parola*** – Il celebre componimento che si apre con "Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe". È una poesia sul silenzio come unica risposta possibile in un'epoca di certezze crollate. Sulla solitudine di chi non ha risposte da dare ma solo domande da portare.
 3. **Clemente Rebora, *O carro vuoto su binario morto*** – Poesia straziante sulla depressione, sull'aridità interiore, sul senso di vuoto. "O carro vuoto su binario morto, / or che nell'ombra sei, chi ti rincasa?" Il poeta si sente come un vagone vuoto su un binario morto, abbandonato, senza destinazione.
 4. **Antonia Pozzi, *Solitudine*** – Poesia in cui la Pozzi descrive la solitudine come uno spazio abitato solo dalla propria voce interiore: "Ascolto / la mia voce / ch'è sola / in tutta questa valle". Una solitudine che è insieme peso e privilegio.
 5. **Mario Luzi, *Avorio*** – Dalla raccolta *Avvento notturno*, una meditazione sulla parola poetica che nasce dal silenzio: "E vinco il male nella parola, / abito il vuoto nella parola / sono la fine e l'origine / del suono e la custodia / del silenzio." Una riflessione profonda sul rapporto tra parola e silenzio.
 6. **Salvatore Quasimodo, *Ed è subito sera*** – La celeberrima poesia brevissima: "Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole: / ed è subito sera." Una delle più intense espressioni della solitudine esistenziale umana: siamo soli, illuminati per un attimo dalla vita, e poi viene la notte.
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie ti ha colpito di più in questo percorso sulla solitudine? Perché?

Hai mai cercato volontariamente la solitudine, come Petrarca? Se sì, cosa cercavi in quella solitudine? Cosa hai trovato?

Ti sei mai sentito solo anche in mezzo agli altri, come descrive Montale? Hai mai avuto la sensazione di vedere o capire qualcosa che gli altri non vedono, e di non poter condividere questo "segreto"?

Hai mai vissuto una forma di esclusione o di emarginazione, come quella descritta da Merini? Come hai reagito? Sei riuscito a trasformare quel dolore in qualcosa di creativo, o ne sei rimasto schiacciato?

Che rapporto hai con il silenzio? Riesci a stare in silenzio, o hai bisogno di riempire ogni momento con suoni, musica, voci? Prova a fare un esperimento: dedica mezz'ora di un giorno a stare in

completo silenzio, senza telefono, senza musica, senza distrazioni. Che cosa emerge in quel silenzio?

Pensi che ci sia una differenza tra solitudine e isolamento? Tra il silenzio fecondo e il mutismo sterile?

Nella tua vita, hai bisogno di più solitudine o di più compagnia? O forse hai bisogno di entrambe, in un equilibrio da trovare?

Se dovessi scrivere una poesia sulla tua esperienza di solitudine, che immagini useresti? Che tono avrebbe? Prova a scrivere qualche verso.

La poesia di Merini ci dice che il pianto può diventare preghiera. Hai mai pregato partendo dal tuo dolore, dalla tua solitudine? O pensi che si possa pregare solo quando si sta bene?

PERCORSO 5

IL SACRO E L'ETERNO

Introduzione: L'apertura al mistero e la ricerca di Dio

Viviamo in un'epoca che si è spesso definita "secolarizzata", un'epoca in cui il sacro sembra essere stato espulso dalla vita quotidiana, confinato in spazi sempre più ristretti e marginali. Eppure il bisogno di sacro, il desiderio di trascendenza, la domanda sul senso ultimo dell'esistenza non sono scomparsi. Si manifestano in forme diverse, a volte confuse o distorte, ma continuano a essere presenti nell'esperienza umana, soprattutto nell'esperienza dei giovani.

L'adolescenza e la giovinezza sono le età delle grandi domande: Chi sono io? Perché esisto? Che senso ha la mia vita? C'è qualcosa oltre ciò che vedo? Esiste Dio? E se esiste, come posso incontrarlo? Queste domande possono sembrare troppo grandi, troppo astratte, eppure emergono spontaneamente quando ci si ferma a riflettere, quando si esce dal flusso frenetico della vita quotidiana.

La poesia ha sempre avuto un rapporto privilegiato con la dimensione del sacro. Non solo la poesia esplicitamente religiosa (inni, preghiere, lodi), ma anche la poesia che apparentemente parla di altro: dell'amore, della natura, della morte. Perché la poesia, per sua stessa natura, è apertura al mistero. La poesia dice che la realtà non si esaurisce in ciò che è immediatamente visibile e misurabile, che c'è una profondità, una ulteriorità, un "oltre" che chiede di essere riconosciuto. Dobbiamo però chiarire cosa intendiamo per "sacro" e per "eterno", perché sono termini che possono essere fraintesi.

Il sacro non è semplicemente il religioso in senso istituzionale (le chiese, i riti, le dottrine). Il sacro è l'esperienza del totalmente Altro, del mistero che ci supera, di ciò che sta oltre la nostra comprensione e il nostro controllo. Rudolf Otto, nel suo famoso libro *Il sacro*, lo definisce come "mysterium tremendum et fascinans": un mistero che fa tremare (perché è sconvolgente, oltrepassa le nostre categorie) ma che insieme affascina, attrae, chiama.

L'esperienza del sacro può avvenire in molti modi: nella contemplazione della natura (come abbiamo visto nel percorso precedente), nell'incontro con la morte, nell'esperienza dell'amore profondo, nella preghiera, nella bellezza dell'arte, nel silenzio contemplativo. È un'esperienza che apre una breccia nella vita ordinaria, che fa intuire che c'è qualcosa di più grande, di più vero, di più importante di ciò con cui normalmente ci occupiamo.

L'eterno non è semplicemente un tempo infinito (come se l'eternità fosse un tempo che dura per sempre). L'eternità, nella tradizione filosofica e teologica cristiana, è piuttosto l'assenza di tempo, o meglio, è una pienezza di essere che non è soggetta al divenire, al cambiamento, al passare. Dio è eterno non perché esiste da sempre e per sempre nel tempo, ma perché è oltre il tempo, è "l'eterno presente", come diceva Boezio.

Ma l'eternità ci riguarda anche come esseri umani. Siamo esseri temporali, certo, immersi nel flusso del tempo che passa. Ma portiamo dentro un desiderio di eternità, una nostalgia di ciò che non passa, una ricerca di un senso che non sia effimero. Quando ci innamoriamo, vorremmo che quell'amore durasse per sempre. Quando viviamo un momento di bellezza, vorremmo fermarlo, renderlo eterno. Quando pensiamo alla morte, ci ribelliamo contro l'idea che tutto finisca, che noi stessi semplicemente cessiamo di esistere.

Questo desiderio di eternità è, secondo la tradizione cristiana, un segno della nostra vocazione all'eternità. Siamo fatti per Dio, che è eterno, e quindi portiamo in noi un desiderio che nessuna realtà temporale può soddisfare completamente. Sant'Agostino lo dice in modo insuperabile: "Ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in te".

La poesia ci può aiutare in diverse modi in questa ricerca del sacro e dell'eterno:

1. **La poesia educa allo stupore e alla meraviglia**, che sono le porte d'ingresso all'esperienza del sacro. Chi non sa più stupirsi, chi dà tutto per scontato, difficilmente potrà fare esperienza del mistero.
2. **La poesia ci insegna il linguaggio dell'invocazione**, della preghiera. La preghiera autentica non è un discorso su Dio ma è un discorso a Dio, è un "tu" che si rivolge al "Tu" divino. E questo è precisamente ciò che fa la poesia: crea un rapporto personale, dialogico, non oggettivante.
3. **La poesia sa dire l'ineffabile**, sa trovare parole per ciò che sembra indicibile. Dio, per definizione, supera ogni nostro concetto e ogni nostra parola. Ma proprio per questo ha bisogno del linguaggio poetico, che procede per immagini, metafore, analogie, piuttosto che per definizioni concettuali.
4. **La poesia testimonia la ricerca**, anche quando non arriva a risposte definitive. Molti poeti sono cercatori di Dio, viandanti spirituali che procedono nel buio, che interrogano, che attendono. E questa testimonianza della ricerca può essere preziosa anche per chi non ha certezze di fede.
5. **La poesia ci apre alla dimensione contemplativa**, al silenzio adorante di fronte al mistero. Non tutto può essere capito, spiegato, analizzato. A volte si può solo sostare, contemplare, adorare in silenzio.

Per i giovani lettori, specialmente quelli che crescono in un contesto educativo cattolico come quello a cui questo progetto si rivolge, la poesia sul sacro e sull'eterno può essere:

- Un modo per approfondire e rinnovare la propria fede, trovando linguaggi nuovi per dire l'esperienza religiosa
- Un modo per scoprire che la fede non è solo ripetizione di formule ma è esperienza viva, ricerca appassionata, domanda che non ha paura di interrogare anche Dio stesso
- Un modo per incontrare testimoni credibili della fede: i grandi poeti mistici che hanno vissuto in profondità l'esperienza di Dio
- Un modo per scoprire che anche il dubbio, la fatica, l'"assenza" di Dio fanno parte del cammino spirituale autentico

Ma anche per i giovani che si trovano nel dubbio, nell'agnosticismo o lontani dalla fede, queste poesie possono essere significative. Possono mostrare che la domanda su Dio, sul senso, sull'eterno è una domanda autenticamente umana, non è qualcosa di imposto dall'esterno. Possono aprire alla possibilità che forse, oltre la superficie delle cose, c'è qualcosa di più.

POESIA 1: Dante Alighieri, *Paradiso* XXXIII, 1-39 (estratto della preghiera alla Vergine)

Il testo (primi 21 versi):

*«Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,*

tu se' colei che l'umana natura

*nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.*

*Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore.*

*Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra i mortali,
se' di speranza fontana vivace.*

*Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar sanz' ali.*

*La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberamente al dimandar precorre.*

*In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.»*

Contestualizzazione storica e biografica

Siamo al vertice assoluto della *Divina Commedia* e della poesia italiana. Dante ha attraversato l'Inferno, ha salito la montagna del Purgatorio, è asceso attraverso i cieli del Paradiso. Ora è giunto al culmine dell'esperienza mistica: sta per vedere Dio faccia a faccia, sta per contemplare il mistero della Trinità.

Ma prima di questa visione suprema, San Bernardo di Chiaravalle (il grande mistico medievale che accompagna Dante negli ultimi canti del Paradiso) rivolge a Maria una preghiera straordinaria, chiedendo che Dante possa essere purificato abbastanza da sostenere la visione di Dio.

Questa preghiera, composta da 39 versi, è considerata uno dei vertici della poesia mariana di tutti i tempi. Ogni verso è denso di teologia, di devozione, di bellezza poetica. Leggiamo i primi 21 versi, che già contengono il nucleo essenziale.

Analisi testuale verso per verso

«Vergine Madre, figlia del tuo figlio,

L'inizio è un paradosso straordinario: Maria è "verGINE" e "madre" insieme (il dogma della verginità perpetua di Maria). Ma è anche "figlia del tuo figlio": è madre di Cristo, ma Cristo è Dio, è il Creatore, quindi è anche il Creatore di Maria, suo "padre" in quanto Dio. Maria è figlia di colui di cui è madre. Questo paradosso esprime il mistero dell'Incarnazione: Dio si fa uomo, entra nel tempo, nasce da una donna che è sua creatura.

umile e alta più che creatura,

Maria è "umile" (l'umiltà è la sua virtù fondamentale, quella che l'ha resa disponibile all'Incarnazione: "Ecco l'ancella del Signore") ma è anche "alta più che creatura", cioè è elevata al di sopra di ogni altra creatura. È la più grande tra gli esseri creati, colei che è più vicina a Dio.

termine fisso d'eterno consiglio,

Maria è il "termine fisso", cioè il punto di arrivo, il compimento del piano eterno di Dio ("eterno consiglio"). Dall'eternità Dio aveva previsto l'Incarnazione, e Maria è colei attraverso cui questo piano si realizza. È il "sì" di Maria che permette a Dio di farsi uomo.

tu se' colei che l'umana natura

Tu sei colei che la natura umana:

nobilitasti sì, che 'l suo fattore

...nobilitasti così tanto, che il suo creatore ("fattore"):

non disdegnò di farsi sua fattura.

...non disdegnò (non considerò indegno) di farsi sua creatura ("fattura"). Dio, il Creatore, si fa creatura. E questo è possibile perché Maria ha nobilitato l'umanità al punto che Dio può assumere la natura umana senza "disdegno", senza considerarla troppo bassa.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,

Nel ventre di Maria si riaccese ("raccese") l'amore. Quale amore? L'amore che si era spento con il peccato originale, l'amore tra Dio e l'umanità. L'Incarnazione è il riaccendersi di questo amore.

per lo cui caldo ne l'eterna pace

Per il cui calore ("caldo") nella pace eterna (in Paradiso):

così è germinato questo fiore.

...è germinato questo fiore. Qual è "questo fiore"? È l'intero Paradiso, è la rosa dei beati che Dante ha contemplato, è la comunione dei santi. Tutto questo è nato dal "calore" dell'amore che si è riacceso nell'Incarnazione.

Qui se' a noi meridiana face

Qui (in Paradiso) tu sei per noi face meridiana, cioè luce di mezzogiorno, la luce più intensa:

di caritate, e giuso, intra i mortali,

...di carità (di amore). E giù, tra i mortali (sulla terra):

se' di speranza fontana vivace.

...sei fontana viva di speranza. Maria è luce di carità in Paradiso e fonte di speranza sulla terra. È mediatrice tra cielo e terra.

Donna, se' tanto grande e tanto vali,

Donna (appellativo nobile, regale), sei così grande e hai così tanto valore:

che qual vuol grazia e a te non ricorre,

...che chiunque vuole una grazia (un dono divino) e non ricorre a te:

sua disianza vuol volar sanz' ali.

...il suo desiderio ("disianza") vuole volare senza ali. Cioè: è impossibile. Chi cerca Dio senza passare attraverso Maria è come uno che vuole volare senza ali. Maria è la via necessaria per arrivare a Dio.

La tua benignità non pur soccorre

La tua bontà ("benignità") non solo soccorre:

a chi domanda, ma molte fiate

...chi domanda, ma molte volte:

liberamente al dimandar precorre.

...liberamente anticipa ("precorre") la domanda. Maria non aspetta che le si chieda aiuto: lo dà spontaneamente, liberamente, anticipando anche le richieste.

In te misericordia, in te pietate,

In te c'è misericordia, in te pietà (compassione):

in te magnificenza, in te s'aduna

...in te magnificenza (grandezza), in te si riunisce:

quantunque in creatura è di bontate.»

...tutto quanto ("quantunque") di bontà può esserci in una creatura. Maria è la sintesi di ogni bontà creata, il vertice della creazione.

Nodi tematici fondamentali

1. **Il paradosso come linguaggio del mistero:** "Vergine Madre, figlia del tuo figlio" – Dante usa il paradosso per dire ciò che la logica ordinaria non può dire. Il mistero dell'Incarnazione non può essere espresso in linguaggio piano, ha bisogno del paradosso, dell'ossimoro, della contraddizione apparente.

2. **Maria come mediatrice:** Tutta la preghiera sottolinea il ruolo di Maria come mediatrice tra l'umanità e Dio. Non si arriva a Dio scavalcando Maria, ma attraverso di lei. Questo è un elemento fondamentale della devozione cattolica, spesso incompreso dal protestantesimo.
3. **L'umiltà come grandezza:** "Umile e alta" – Maria è grande perché è umile. Non è la potenza, la forza, l'affermazione di sé che elevano, ma l'umiltà, il farsi piccoli, il dire "sì" a Dio.
4. **L'amore che si riaccende:** "Nel ventre tuo si raccese l'amore" – l'Incarnazione non è solo un evento metafisico (Dio che assume la natura umana), è il riaccendersi di una relazione d'amore tra Dio e l'umanità. È riconciliazione, ricongiungimento.
5. **La grazia che previene:** "Al dimandar precorre" – la grazia di Dio (mediata da Maria) non aspetta che noi la meritiamo o la chiediamo. Ci precede, ci viene incontro, ci anticipa. Questo è il concetto teologico di "grazia preveniente".

Analisi esistenziale e spirituale

Questa preghiera di Dante è al tempo stesso teologia altissima e devozione semplicissima. Dice cose profondissime sul mistero dell'Incarnazione, sulla natura di Maria, sul piano di salvezza di Dio, ma le dice con un linguaggio che è anche preghiera, invocazione, lode.

Per un giovane lettore, questa può essere una scoperta importante: che la teologia non deve essere necessariamente arida, astratta, lontana dalla vita. Può essere poesia, può essere preghiera. Può toccare il cuore mentre illumina la mente.

Il testo ci insegna anche qualcosa sull'umiltà. Maria è grande perché è umile. In un mondo che esalta l'affermazione di sé, la visibilità, il successo, l'imporsi sugli altri, questa è una lezione controcorrente ma essenziale. La vera grandezza non consiste nell'elevarsi al di sopra degli altri, ma nel farsi piccoli, nel mettersi al servizio, nel dire come Maria: "Eccomi, sia fatto di me secondo la tua parola".

La figura di Maria come "fontana vivace di speranza" può essere molto significativa per i giovani. In un'epoca di ansie, di paure per il futuro, di crisi ecologiche e sociali, dove trovare speranza? Dante ci indica una fonte: Maria, colei che ha detto "sì" quando tutto sembrava impossibile, colei che ha accolto l'impossibile (Dio che si fa uomo) nel suo grembo.

Dialogo con il lettore giovane

Forse non sei abituato a pregare Maria, o forse lo fai in modo un po' meccanico, ripetendo preghiere imparate da bambino. Dante ti mostra un modo diverso di rivolgersi a Maria: con intelligenza teologica, con passione poetica, con devozione autentica.

Prova a rileggere questa preghiera lentamente, verso per verso. Ogni verso è denso di significato.

"Vergine Madre, figlia del tuo figlio" – fermati su questo paradosso. Che cosa significa? Perché Dante usa questa formulazione così strana? Cosa ci dice sul mistero di Dio che si fa uomo?

"Umile e alta più che creatura" – pensa a questo. L'umiltà non è debolezza, non è sminuirsi. È la verità su di sé. Maria è umile perché sa di essere creatura, sa di dipendere totalmente da Dio. Ma proprio per questo è "alta", è elevata al di sopra di tutte le altre creature.

Se hai bisogno di speranza (e chi non ne ha bisogno, oggi?), prova a rivolgerti a Maria come "fontana vivace di speranza". Non in modo magico, non aspettandoti che risolva i problemi con un miracolo, ma chiedendole di accompagnarti, di insegnarti il suo "sì", la sua disponibilità a Dio, la sua fiducia anche quando tutto sembrava impossibile.

POESIA 2: San Giovanni della Croce, *Noche oscura* (estratto, in traduzione italiana)

Il testo (prime quattro strofe, traduzione):

*In una notte oscura,
con ansie, d'amor tutta infiammata,
oh sorte avventurata!*

*uscii, senza esser notata,
stando già la mia casa addormentata.
Al buio e sicura,
per la scala segreta, travestita,
oh sorte avventurata!
al buio, e ben celata,
stando già la mia casa addormentata.
Nella notte felice,
in segreto,
che nessuno mi vedeva,
né io guardavo cosa,
senza altra luce e guida
se non quella che nel cuore ardeva.
Questa mi guidava
più certo della luce del meriggio
là dove m'aspettava
colui che ben sapevo,
in luogo dove nessuno appariva.*

Contestualizzazione storica e biografica

San Giovanni della Croce (Juan de Yepes, 1542-1591) è uno dei più grandi mistici cristiani di tutti i tempi. Monaco carmelitano scalzo, amico e collaboratore di Santa Teresa d'Avila nella riforma del Carmelo, visse un'esistenza segnata dalla povertà, dalla persecuzione (fu imprigionato per nove mesi dai confratelli che si opponevano alla riforma), dalla malattia.

Ma fu anche uno dei più grandi poeti della lingua spagnola e uno dei più profondi teologi mistici. La sua opera poetica è piccola (pochi componimenti), ma di una densità e di una bellezza straordinarie. *Noche oscura* (Notte oscura) è il suo capolavoro poetico.

La poesia descrive, in forma allegorica, l'esperienza dell'unione mistica con Dio. L'anima è presentata come una donna che esce di notte di nascosto dalla sua casa, attraversa luoghi oscuri e pericolosi, per andare all'appuntamento con l'Amato (Cristo). La notte rappresenta la "notte oscura" dell'anima, quella fase del cammino spirituale in cui Dio sembra assente, in cui tutte le consolazioni sensibili vengono tolte, in cui si cammina nella pura fede, senza vedere, senza sentire.

Analisi testuale strofa per strofa

In una notte oscura, con ansie, d'amor tutta infiammata,

La poesia si apre con l'indicazione del tempo: una notte oscura. Ma già nel secondo verso capiamo che non è una notte fisica: è la notte dell'anima, ed è una notte che brucia. L'anima è "con ansie" (angosciata, in trepidazione) ma è anche "d'amor tutta infiammata". C'è sofferenza ma c'è anche amore ardente. La notte oscura non è freddezza, non è morte spirituale: è fuoco, è desiderio bruciante di Dio.

oh sorte avventurata!

L'esclamazione interrompe la narrazione: "oh sorte avventurata!", che fortuna! Questa notte, per quanto oscura e dolorosa, è una fortuna, è una grazia. Perché? Perché è la via che conduce all'unione con Dio.

uscii, senza esser notata, stando già la mia casa addormentata.

L'anima esce di casa senza essere notata, mentre tutti dormono. La "casa" rappresenta la vita ordinaria, le abitudini, forse anche le consolazioni sensibili, gli attaccamenti. Uscire dalla casa significa lasciare tutto questo, staccarsi, entrare in un territorio nuovo e sconosciuto.

Al buio e sicura,

"Al buio" – senza luce, senza vedere dove va. Ma "sicura" – senza paura, con fiducia. Come è possibile essere sicuri al buio? Perché c'è una guida interiore, come vedrà poi.

per la scala segreta, travestita,

La scala segreta è il cammino nascosto della via mistica, che pochi conoscono. "Travestita" suggerisce un nascondimento, una discrezione: il cammino spirituale autentico non è ostentato, non è esibito.

oh sorte avventurata!

Di nuovo l'esclamazione di gioia. La ripetizione enfatizza che questa notte, per quanto difficile, è davvero una grazia immensa.

al buio, e ben celata, stando già la mia casa addormentata.

Ripetizione quasi identica della prima strofa, con piccole variazioni. Questa ripetitività crea un effetto ipnotico, quasi di incantesimo.

Nella notte felice,

Terza strofa: la notte è ora definita "felice". Non solo avventurata, ma felice. La sofferenza della notte oscura porta una gioia profonda.

in segreto, che nessuno mi vedeva,

In segreto, nascosta a tutti. L'esperienza mistica è intima, personale, non può essere completamente condivisa o compresa dagli altri.

né io guardavo cosa,

E l'anima stessa non guarda nulla, non si lascia distrarre da niente. È totalmente concentrata sulla meta.

senza altra luce e guida se non quella che nel cuore ardeva.

Ecco la chiave: non c'è luce esterna, non ci sono segni visibili, consolazioni sensibili, certezze razionali. C'è solo la luce che arde nel cuore: la fede pura, l'amore, il desiderio di Dio.

Questa mi guidava più certo della luce del meriggio

Questa luce interiore è una guida più sicura della luce del mezzogiorno. La fede oscura è più certa della visione chiara. Questo è il paradosso mistico: si vede meglio al buio che alla luce, perché al buio si cammina con fede pura, non con i sensi o con la ragione.

là dove m'aspettava colui che ben sapevo,

Là dove aspettava "colui che ben sapevo" – l'Amato, Cristo, Dio. L'anima sa chi sta cercando, anche se non lo vede.

in luogo dove nessuno appariva.

In un luogo nascosto, segreto, dove nessun altro è presente. L'unione con Dio avviene nell'intimità più profonda, lontano dagli occhi del mondo.

Nodi tematici fondamentali

1. **La notte come via:** La notte oscura non è un ostacolo da evitare ma è la via stessa verso Dio. Questa è un'intuizione centrale della mistica giovannea: per arrivare all'unione con Dio bisogna passare attraverso l'oscurità, la privazione delle consolazioni, la fede pura senza appoggi sensibili.
2. **La gioia nel dolore:** "Notte felice", "sorte avventurata" – la notte è dolorosa ma è anche felice. Non è masochismo: è la gioia profonda di chi sa che sta andando verso la meta desiderata, anche se il cammino è difficile.
3. **La fede come luce nel buio:** "Senza altra luce... se non quella che nel cuore ardeva" – quando tutto è buio fuori, rimane la luce interiore della fede. E questa luce è sufficiente, anzi, è più sicura di ogni altra.
4. **Il segreto dell'esperienza mistica:** Tutto avviene "in segreto", "celata", "senza esser notata". L'unione con Dio non è spettacolo pubblico, è intimità profondissima.
5. **L'amore come fuoco:** "D'amor tutta infiammata", "nel cuore ardeva" – l'amore per Dio non è sentimento dolce e tranquillo, è fuoco che brucia, che purifica, che trasforma.

Analisi esistenziale e spirituale

San Giovanni della Croce ci parla di un'esperienza che può sembrare lontana dalla vita quotidiana dei giovani: l'esperienza mistica dell'unione con Dio. Eppure questa poesia può parlare anche a chi non ha ambizioni mistiche.

La "notte oscura" è esperienza che prima o poi tutti attraversano, credenti e non credenti. È il momento in cui le certezze crollano, in cui ciò che dava senso alla vita sembra perdere significato, in cui Dio (per chi crede) sembra assente, lontano, silenzioso. È la "notte della fede", come l'ha chiamata Madre Teresa di Calcutta, che l'ha vissuta per decenni.

San Giovanni ci dice che questa notte non è la fine, non è l'abbandono da parte di Dio. È al contrario una grazia, una "sorte avventurata", perché è la via che porta all'unione più profonda. Dio si nasconde non per abbandonarci ma per purificare la nostra fede, per liberarci dalla dipendenza dalle consolazioni sensibili, per condurci a un amore più puro, più forte, più autentico.

Questo può essere consolante per i giovani che attraversano crisi di fede. Il dubbio, l'oscurità, il senso di assenza di Dio non significano necessariamente che si sta perdendo la fede. Possono significare che si sta entrando in una fase più matura, più profonda della vita spirituale.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai attraversato una "notte oscura"? Un periodo in cui Dio ti sembrava lontano, silenzioso, assente? In cui pregare sembrava inutile, in cui non sentivi più nulla?

Se sì, San Giovanni della Croce ti sta dicendo: non disperare. Questa notte non è la fine del tuo cammino spirituale, forse è l'inizio di una fase più profonda. Dio non ti ha abbandonato. Si è nascosto per purificare la tua fede, per liberarti da una religiosità troppo dipendente dai sentimenti, dalle emozioni, dalle consolazioni sensibili.

Continua a camminare "al buio e sicura", fidandoti della luce che arde nel tuo cuore, anche se è piccola, anche se sembra insufficiente. Quella luce - la fede, l'amore, il desiderio di Dio - è sufficiente. Ti guiderà "più certo della luce del meriggio".

E ricorda l'esclamazione del poeta: "oh sorte avventurata!" Anche se sei nella notte, anche se soffri, sei fortunato. Stai camminando verso l'"Amato che ben sai", verso Colui che ti aspetta "in luogo dove nessuno appariva", nel segreto più intimo del tuo cuore.

POESIA 3: Mario Luzi, *La notte lava la mente* (da *Onore del vero*)

Il testo:

La notte lava la mente.

*Poco dopo si è qui come sai bene,
file d'anime lungo la cornice,
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.*

*Qualcuno sulla pagina del mare
traccia un segno di vita, figge un punto.
Raramente qualche gabbiano appare.*

Contestualizzazione storia e biografica

Mario Luzi, *Onore del vero* (1957). Siamo in una fase della produzione luziana in cui il poeta elabora il rapporto tra verità e poesia, tra l'oscurità dell'esistenza e la ricerca di luce.

Il titolo della raccolta, *Onore del vero*, indica già la direzione: la poesia deve rendere onore al vero, deve cercare la verità anche quando è nascosta, anche quando richiede di attraversare l'oscurità.

Analisi testuale verso per verso

La notte lava la mente.

Verso iniziale, isolato, che costituisce quasi un aforisma. "La notte lava la mente" - la notte ha una funzione purificatrice. Lava, pulisce, purifica la mente da tutto ciò che durante il giorno l'ha sporcata, confusa, appesantita. È l'opposto di ciò che normalmente si pensa: la notte non oscura ma chiarifica.

Poco dopo si è qui come sai bene,

"Poco dopo" - poco dopo che la notte ha lavato la mente. "Si è qui" - si è in un luogo, in una condizione. "Come sai bene" - il poeta si rivolge a un tu indeterminato (il lettore? un interlocutore interiore?) che conosce questa esperienza.

file d'anime lungo la cornice,

File di anime (moltitudini, processioni di anime) che camminano "lungo la cornice" - immagine che richiama il Purgatorio dantesco, dove le anime procedono lungo cornici strette scavate nella montagna. Ma può essere anche metafora dell'umanità che procede al limite, sul bordo, sul confine.

chi pronto al balzo, chi quasi in catene.

Alcune anime sono pronte al balzo (pronte a saltare, a liberarsi, a elevarsi), altre sono "quasi in catene" (legate, imprigionate, incapaci di muoversi). C'è una diversità di condizioni: non tutti sono ugualmente pronti, ugualmente liberi.

Qualcuno sulla pagina del mare

Qualcuno (un'anima particolare, un poeta forse) sulla "pagina del mare" - il mare visto come una pagina bianca su cui si può scrivere:

traccia un segno di vita, figge un punto.

Traccia un segno di vita (lascia una traccia, un'impronta), "figge un punto" (pianta, infigge un punto - fissa un momento, un'immagine, un significato).

Raramente qualche gabbiano appare.

Raramente appare qualche gabbiano. Il gabbiano è uccello marino, simbolo di libertà, di volo, di capacità di elevarsi. Ma appare raramente - la libertà, l'elevazione sono eventi rari, non quotidiani.

Nodi tematici fondamentali

1. **La notte purificatrice:** Contrariamente all'immaginario comune che vede la notte come oscurità confusiva, Luzi vede la notte come purificazione, chiarificazione. È nella notte che la mente si libera dalle incrostazioni del giorno.
2. **L'immagine dantesca del Purgatorio:** Le "file d'anime lungo la cornice" richiamano esplicitamente il Purgatorio dantesco. Siamo in una condizione di purificazione, di cammino verso la liberazione, non ancora in Paradiso ma nemmeno più all'Inferno.
3. **La diversità delle condizioni spirituali:** "Chi pronto al balzo, chi quasi in catene" - non tutti sono allo stesso punto del cammino. Alcuni sono già pronti alla liberazione, altri sono ancora imprigionati. Questa è anche l'esperienza della comunità umana: ognuno è in un punto diverso del proprio percorso.
4. **Il mare come pagina bianca:** "Sulla pagina del mare" - immagine straordinaria del mare come superficie su cui si può scrivere, su cui si possono lasciare segni. La vita è questo: tracciare segni sulla pagina bianca dell'esistenza.
5. **La rarità dell'elevazione:** "Raramente qualche gabbiano appare" - l'elevazione spirituale, la libertà autentica sono eventi rari. Non bisogna aspettarsi miracoli quotidiani. L'apparizione del gabbiano (la grazia, l'illuminazione, la libertà) è rara e preziosa.
6. **Il punto fissato:** "Figge un punto" - in mezzo al fluire del mare, qualcuno riesce a fissare un punto, a fermare un momento, a dare stabilità a ciò che è fluido. Questo è il compito della poesia: fissare punti di senso nel flusso caotico dell'esistenza.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa breve poesia di Luzi contiene una densità straordinaria di significati spirituali ed esistenziali. "La notte lava la mente" - questa affermazione va contro il senso comune. Normalmente pensiamo alla notte come al tempo in cui la mente si confonde, in cui emergono paure e ansie, in cui tutto

diventa oscuro. Luzi ci dice il contrario: è proprio la notte che purifica, che lava via le incrostazioni, che restituisce alla mente la sua chiarezza.

Questo ha un fondamento nell'esperienza spirituale. I mistici hanno sempre parlato della "notte oscura" non come momento di perdita ma come momento di purificazione. San Giovanni della Croce (che abbiamo incontrato nel Percorso 5) parla della notte oscura come del tempo in cui Dio toglie tutte le consolazioni sensibili, tutte le certezze razionali, per purificare la fede e portarla a una profondità maggiore.

Ma c'è anche un fondamento nell'esperienza quotidiana. Molte persone sperimentano che di notte, nel silenzio, quando il trambusto del giorno è cessato, la mente diventa più chiara. I pensieri si ordinano, le priorità emergono, le angosce diurne si ridimensionano.

"File d'anime lungo la cornice" - siamo tutti in cammino, siamo tutti in processione verso qualcosa. L'immagine della cornice (stretta, al limite, pericolosa) dice che il cammino non è facile, non è comodo. Si procede sul bordo, sul confine, con il rischio di cadere.

"Chi pronto al balzo, chi quasi in catene" - questa distinzione è importante. Non tutti sono allo stesso punto del cammino spirituale. Alcuni sono già pronti alla liberazione, all'illuminazione, al "balzo" verso l'alto. Altri sono ancora imprigionati, ancora appesantiti, ancora legati.

E questo deve rendere umili: non possiamo giudicare gli altri, non sappiamo a che punto sono del loro cammino. Qualcuno che ci sembra indietro forse è "pronto al balzo". Qualcuno che ci sembra avanti forse è "quasi in catene".

"Traccia un segno di vita, figge un punto" - questa è forse l'immagine più importante per chi scrive, per chi crea, per chi cerca di dare senso. Il mare è fluido, informe, sempre in movimento. Ma si può tracciare un segno, si può fissare un punto. Non per sempre (il mare cancellerà il segno), ma per ora. E questo basta.

La poesia fa questo: fissa punti di senso nel flusso caotico dell'esistenza. Non dà verità eterne e immutabili, ma traccia segni, figge punti che poi saranno cancellati ma che nel momento in cui sono tracciati hanno valore, hanno significato.

"Raramente qualche gabbiano appare" - l'elevazione, la grazia, l'illuminazione non sono quotidiane. Sono rare. E proprio perché sono rare sono preziose. Non bisogna aspettarsi miracoli continui, apparizioni continue del gabbiano. Bisogna saper aspettare, saper rimanere fedeli anche quando il gabbiano non appare.

Ma quando appare - e apparirà, anche se raramente - allora tutto assume senso. Quell'apparizione rara giustifica tutta l'attesa, tutta la fatica del cammino lungo la cornice.

Dialogo con il lettore giovane

"La notte lava la mente" - prova a sperimentare questo. Quando ti senti confuso, quando la mente è troppo piena di pensieri caotici, di ansie, di preoccupazioni, invece di riempirla ancora di più con distrazioni (musica, video, giochi), prova a darle il silenzio della notte.

Non avere paura del silenzio notturno. Non riempirlo subito. Lascia che la notte faccia il suo lavoro di purificazione. Vedrai che molte cose che durante il giorno sembravano enormi, di notte si ridimensionano. Molte cose che durante il giorno erano confuse, di notte diventano chiare.

"File d'anime lungo la cornice, chi pronto al balzo, chi quasi in catene" - tu dove sei in questa processione? Sei pronto al balzo o sei quasi in catene?

E ricorda: non è una posizione fissa. A volte ti senti pronto al balzo, libero, leggero. Altre volte ti senti incatenato, appesantito, incapace di muoverti. È normale. Il cammino spirituale ha alti e bassi, momenti di libertà e momenti di prigionia.

L'importante è continuare a camminare lungo la cornice, non fermarsi, non arrendersi.

"Traccia un segno di vita, figge un punto" - anche tu puoi fare questo. Sulla "pagina" della tua vita, puoi tracciare segni, puoi fissare punti. Come?

- Scrivendo (un diario, poesie, pensieri)
- Creando (arte, musica, qualsiasi forma di creatività)
- Amando (ogni atto d'amore autentico è un segno tracciato)

- Scegliendo (ogni scelta consapevole e libera è un punto fissato)
I tuoi segni saranno cancellati, i tuoi punti non dureranno per sempre. Ma nel momento in cui li tracci, hanno valore. Danno forma al caos, danno senso al fluire.
"Raramente qualche gabbiano appare" - non aspettarti che ogni giorno sia illuminato, che ogni momento sia elevato. I momenti di grazia sono rari. Ma vengono. E quando vengono, anche se raramente, cambiano tutto.
Impara ad aspettare il gabbiano. Impara a rimanere fedele anche quando non appare. E impara a riconoscerlo quando appare, anche se appare raramente.
-

Altre poesie consigliate per il percorso "Il sacro e l'eterno"

1. **Iacopone da Todi, *O Signor, per cortesia*** – Uno dei più intensi componimenti del francescanesimo medievale, in cui Iacopone chiede a Dio di essere ferito dall'amore, di essere trasformato completamente. È una poesia mistica di grande forza, che usa un linguaggio paradossale e violento per descrivere l'unione con Dio.
 2. **Clemente Rebora, *Dall'immagine tesa*** – Poesia enigmatica e potentissima di questo grande poeta-sacerdote del Novecento. "Dall'immagine tesa / vigilo l'istante / con imminenza di attesa" – è l'attesa dell'Assoluto, la veglia contemplativa.
 3. **David Maria Turollo, *Tu che mi scruti e mi conosci*** – Poesia-preghiera di questo frate-poeta contemporaneo, che si rivolge a Dio con grande intimità e insieme con grande rispetto del mistero. Turollo è uno dei grandi poeti religiosi del Novecento italiano.
 4. **Alda Merini, *Qumran*** – Dalla raccolta *La Terra Santa*, una poesia in cui Merini identifica il manicomio con Qumran, il luogo dove furono trovati i manoscritti del Mar Morto, come se nel dolore si potessero trovare parole sacre, rivelazioni.
 5. **Giovanni Testori, *In exitu*** – Testori, grande scrittore e drammaturgo, negli ultimi anni della vita scrisse poesie di carattere mistico e penitenziale. *In exitu* (titolo che richiama il salmo "In exitu Israel de Aegypto") è una meditazione sulla morte e sulla speranza della resurrezione.
 6. **Margherita Guidacci, *Il buio e lo splendore*** – Poetessa fiorentina, cattolica, profondamente influenzata da T.S. Eliot. Le sue poesie parlano spesso del mistero di Dio, della fede che convive con il dubbio, della luce che emerge dal buio.
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie di questo percorso ti ha colpito di più? Perché?

Hai mai fatto esperienza del "sacro", del mistero, di qualcosa che ti ha fatto sentire che c'è una dimensione più grande, più profonda della vita ordinaria? In quale occasione?

La preghiera di Dante a Maria ti dice qualcosa? Riesci a rivolgerti a Maria con questo tipo di linguaggio – intelligente, teologico, ma anche affettuoso e devoto?

Hai mai attraversato una "notte oscura" come quella descritta da San Giovanni della Croce? Un periodo in cui Dio sembrava assente, silenzioso, lontano? Come hai vissuto questa esperienza? Ne sei uscito, o ci sei ancora dentro?

L'immagine di Luzi "la notte lava la mente" ti parla? Hai mai sperimentato che la notte, il silenzio, la solitudine possono purificare, chiarificare i pensieri?

Che cosa significa per te "l'eterno"? È solo un tempo infinito, o è qualcosa di più – una dimensione oltre il tempo, una pienezza di essere?

Credi nella vita eterna, nella resurrezione? Oppure pensi che questa vita sia tutto ciò che c'è? Come influisce questa fede (o questa incredulità) sul modo in cui vivi?

La poesia può essere preghiera? Hai mai scritto una preghiera in forma poetica, o hai mai pregato usando le parole di una poesia?

Se dovessi scrivere una poesia sul tuo rapporto con Dio (o sulla ricerca di Dio, o sull'assenza di Dio), che tono avrebbe? Prova a scrivere qualche verso.

PERCORSO 6

LA GUERRA E LA VIOLENZA

Introduzione: La disumanizzazione e la resistenza della dignità

I giovani di oggi sono nati in un'epoca che non ha conosciuto guerre mondiali, almeno in Occidente. Eppure la guerra non è scomparsa: è semplicemente diventata più lontana, più mediata, più frammentata. Si combatte in Medio Oriente, in Africa, in Europa orientale. Le immagini arrivano attraverso gli schermi, i social media, i telegiornali. La guerra è diventata spettacolo, informazione, dato statistico. Raramente è esperienza diretta, corpo che soffre, morte che tocca da vicino. Questa distanza può creare due rischi opposti. Il primo è l'indifferenza: la guerra come sfondo lontano che non ci riguarda veramente, qualcosa che accade "altrove", a "loro", non a noi. Il secondo è la spettacolarizzazione: la guerra come immagine consumata rapidamente, come emozione passeggera che dura il tempo di uno scroll sui social media, per poi essere sostituita da altro.

La poesia sulla guerra ci costringe a un'esperienza diversa. Non ci dà immagini veloci e superficiali, ma ci chiede di sostare, di ascoltare la voce di chi ha vissuto la guerra nel corpo e nell'anima. Ci mostra la guerra non come evento storico astratto o come spettacolo mediatico, ma come esperienza umana concreta: il freddo, il fango, la paura, la fame, la morte dei compagni, la perdita di senso, la disumanizzazione.

Ma la poesia ci mostra anche qualcosa di più: la **resistenza della dignità umana** anche nell'inferno della guerra. Ci mostra che anche nelle trincee, anche sotto i bombardamenti, anche nei campi di sterminio, gli esseri umani hanno continuato a cercare senso, a creare bellezza, a mantenere rapporti di fraternità, a pregare, a scrivere versi. La poesia è stata, per molti soldati e per molte vittime della guerra, uno strumento di sopravvivenza spirituale, un modo per non perdere completamente l'umanità.

Dobbiamo distinguere tra diversi tipi di violenza di cui la poesia parla:

1. La violenza della guerra: È la violenza organizzata, istituzionalizzata, quella che trasforma milioni di esseri umani in soldati che devono uccidere e rischiare di essere uccisi. La guerra del Novecento, specialmente le due guerre mondiali, ha mostrato una capacità di distruzione senza precedenti. Non più solo scontri tra eserciti professionali, ma coinvolgimento di intere popolazioni, bombardamenti su città, genocidi programmati.

2. La violenza del potere: Non solo la guerra in senso stretto, ma tutte le forme di violenza che i poteri esercitano sugli individui: la dittatura, la repressione, la censura, lo sfruttamento. Alcuni poeti hanno usato la loro voce per denunciare queste violenze, pagando spesso un prezzo molto alto (persecuzione, esilio, morte).

3. La violenza esistenziale: Non solo la violenza fisica, ma anche quella psicologica e spirituale: la violenza di una società che omologa, che spegne la creatività, che riduce le persone a ingranaggi di un meccanismo. È la violenza più sottile ma non meno reale.

Perché è importante che i giovani incontrino la poesia sulla guerra e sulla violenza? Per diverse ragioni:

Prima ragione: la memoria. Chi non conosce la storia è condannato a ripeterla, diceva Santayana. Le nuove generazioni hanno il diritto e il dovere di conoscere ciò che è stato, per non dimenticare, per non banalizzare, per riconoscere i segni quando la storia rischia di ripetersi.

Seconda ragione: la responsabilità. Leggere poesie sulla guerra significa anche interrogarsi sulla propria responsabilità: che cosa farei io in una situazione simile? Avrei il coraggio di resistere? Di dire no? Di difendere la dignità umana anche a rischio della vita? Queste non sono domande astratte: ci preparano a scelte che potremmo dover fare.

Terza ragione: l'educazione alla pace. La pace non è semplicemente l'assenza di guerra. È una costruzione positiva, è il frutto di scelte quotidiane, è rifiuto della violenza in tutte le sue forme. Conoscere profondamente che cosa sia la guerra è il primo passo per costruire la pace.

Quarta ragione: la dignità umana. Le poesie sulla guerra ci mostrano che l'essere umano può essere ridotto a condizioni terribili, può essere spogliato di tutto, può essere trattato come cosa. Ma ci mostrano anche che c'è qualcosa di irriducibile: la dignità, la capacità di scegliere come reagire, la libertà interiore che nessuno può togliere completamente. Questo è un insegnamento prezioso anche per chi non vive situazioni estreme.

Da un punto di vista spirituale e teologico, la guerra pone domande terribili: Dov'è Dio nella guerra? Come può Dio permettere tanta sofferenza, tanta distruzione? Perché il male sembra trionfare? Queste sono le domande di Giobbe, del salmista, di ogni credente che si confronta con l'orrore.

La tradizione cristiana non ha risposte facili a queste domande. Riconosce il mistero del male, riconosce che non tutto può essere spiegato. Ma afferma anche che Dio non è indifferente alla sofferenza umana: si è fatto carne, ha sofferto, è morto in croce. Dio non è un osservatore distante del dolore umano, è un Dio che entra nel dolore, che lo porta su di sé, che lo trasforma dall'interno. E la tradizione cristiana afferma anche che ogni violenza, ogni uccisione, ogni disumanizzazione è un peccato contro Dio, perché ogni essere umano è creato a immagine di Dio. Uccidere un uomo è profanare l'immagine divina. Per questo la Chiesa ha sempre insegnato (anche se non sempre i cristiani l'hanno praticato) il comandamento "Non uccidere", per questo ha sviluppato la dottrina della "guerra giusta" cercando di limitare al massimo i casi in cui la violenza potrebbe essere giustificata.

Le poesie che leggeremo in questo percorso ci mostreranno diversi volti della guerra: la guerra come esperienza limite che toglie ogni illusione, la guerra come distruzione del senso, la guerra come luogo dove paradossalmente si manifesta la fraternità più profonda tra compagni, la guerra come domanda lancinante a Dio.

POESIA 1: Giuseppe Ungaretti, *Veglia* (da *Il porto sepolto*)

Il testo:

*Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore
Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita*

Contestualizzazione storica e biografica

Siamo di nuovo con Giuseppe Ungaretti, ma questa volta non nelle poesie di riflessione (come *San Martino del Carso*) ma in una delle sue testimonianze più crude e dirette dell'esperienza della trincea.

Veglia fu scritta nella notte tra il 23 e il 24 dicembre 1915, sul fronte del Carso, durante la Prima Guerra Mondiale. Ungaretti la data con precisione: "Cima Quattro il 23 dicembre 1915". È una poesia-testimonia, scritta nell'immediatezza dell'esperienza, quasi come un appunto di diario, ma con una forza poetica straordinaria.

La situazione è terribile nella sua semplicità: il poeta ha trascorso un'intera notte in trincea accanto al cadavere di un compagno ucciso. Non può spostarsi, non può seppellire il morto, deve semplicemente stare lì, vegliando il morto, aspettando il giorno.

Analisi testuale verso per verso

Un'intera nottata

L'indicazione temporale è precisa: non poche ore, ma un'intera notte. Una durata che si fa interminabile, insopportabile.

buttato vicino

"Buttato" – non "sdraiato", non "seduto": buttato. È un verbo che dice la passività, l'essere ridotto a cosa, l'impossibilità di scegliere una posizione dignitosa. Il soldato è buttato lì come un sacco.

a un compagno

Vicino a un compagno. Non un estraneo, un compagno. Uno con cui ha condiviso la vita di trincea, con cui ha parlato, ha mangiato, ha sofferto.

massacrato

Non "morto", non "ucciso": massacrato. È una parola violentissima, che dice la brutalità, lo scempio, la riduzione del corpo umano a carne distrutta.

con la sua bocca digrignata

La bocca del morto è "digrignata" – i denti serrati, stretti in una smorfia. È l'ultimo gesto, fissato dalla morte, che dice il dolore, forse l'agonia, la violenza della morte.

volta al plenilunio

La bocca è rivolta verso il plenilunio, verso la luna piena. C'è qui un contrasto straziante: la bellezza del plenilunio (che normalmente sarebbe occasione di contemplazione poetica) e l'orrore della bocca massacrata. La luna illumina, indifferente, questa scena di morte.

con la congestione delle sue mani

Le mani del morto sono congestionate: gonfie, violacee, segno della morte violenta. Anche questo dettaglio fisico, crudo, viene registrato dal poeta.

penetrata nel mio silenzio

Questa congestione, questa violenza della morte è "penetrata nel mio silenzio". È entrata dentro il poeta, ha violato il suo silenzio interiore, lo ha riempito di orrore.

ho scritto lettere piene d'amore

Eppure, in questa situazione estrema, il poeta ha scritto. Ha scritto lettere – probabilmente alla persona amata, alla famiglia – e queste lettere erano "piene d'amore". In mezzo alla morte, in mezzo all'orrore, scrivere lettere d'amore è un atto di resistenza, di affermazione della vita.

Non sono mai stato tanto attaccato alla vita

E il verso finale, straordinario nella sua semplicità e nella sua verità: proprio in quella situazione, vegliando il compagno massacrato, il poeta non è mai stato tanto attaccato alla vita. La vicinanza della morte ha reso preziosissima la vita, ha fatto sentire con intensità mai provata prima il desiderio di vivere.

Nodi tematici fondamentali

1. **La riduzione a cosa:** "Buttato vicino a un compagno massacrato" – la guerra riduce gli esseri umani a cose, a oggetti buttati, a carne massacrata. È la disumanizzazione totale.
2. **La registrazione del dettaglio fisico:** Ungaretti non poeticizza, non abbellisce. Dice i dettagli crudi: la bocca digrignata, le mani congestionate. La poesia diventa testimonianza precisa, quasi clinica, dell'orrore.
3. **Il contrasto tra bellezza naturale e orrore umano:** Il plenilunio continua a splendere, indifferente, sulla scena di morte. La natura è bella, ma questa bellezza non consola, anzi sottolinea l'assurdità dell'orrore umano.
4. **La scrittura come resistenza:** Scrivere lettere d'amore in quella situazione è un atto di resistenza spirituale. È affermare che c'è ancora amore, ancora legame, ancora umanità, nonostante tutto.
5. **La vita affermata attraverso la morte:** Il paradosso finale è potentissimo: proprio di fronte alla morte, proprio vegliando il morto, si sente con maggiore intensità l'attaccamento alla vita. La morte fa apprezzare la vita come nient'altro.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia ci mette di fronte alla verità più cruda della guerra: la disumanizzazione, la riduzione dell'essere umano a corpo massacrato, la convivenza forzata con la morte. Non c'è nulla di eroico, nulla di glorioso. C'è solo l'orrore, la notte interminabile, l'impossibilità di sfuggire.

Eppure, proprio in questa situazione estrema, Ungaretti fa qualcosa che afferma l'umanità: scrive lettere d'amore. Non si arrende alla disumanizzazione. Mantiene il legame con chi ama, mantiene la capacità di amare, mantiene la parola.

Questo è un insegnamento profondissimo: anche nelle situazioni più estreme, anche quando tutto sembra ridursi a pura sopravvivenza fisica, l'essere umano può scegliere di mantenere la propria umanità. Può scegliere di amare, di scrivere, di creare senso.

Viktor Frankl, psichiatra sopravvissuto ai campi di concentramento nazisti, ha scritto nel suo libro *Uno psicologo nei lager* qualcosa di molto simile: che anche nel lager, dove tutto era organizzato per disumanizzare, c'erano persone che mantenevano la dignità, che condividevano l'ultimo pezzo di pane, che confortavano gli altri. E queste persone, dice Frankl, dimostravano che l'essere umano ha una libertà che nessuno può togliere: la libertà di scegliere come reagire alla situazione, anche quando non si può scegliere la situazione stessa.

Da un punto di vista spirituale, questa poesia pone la domanda: dov'è Dio in questa trincea? Dov'è Dio nella bocca digrignata del compagno massacrato? La poesia non dà risposte. Ma forse la risposta è nell'atto stesso di scrivere "lettere piene d'amore". Dio è lì dove c'è ancora amore, ancora umanità, ancora resistenza alla disumanizzazione.

Dialogo con il lettore giovane

Tu non hai vissuto la guerra, probabilmente. Non hai vegliato compagni massacrati. Ma questa poesia ti parla comunque, perché ti mostra qualcosa di essenziale sull'essere umano.

Ti mostra che nelle situazioni peggiori, quando tutto sembra perduto, quando si è ridotti a pura sopravvivenza, c'è ancora una scelta possibile: la scelta di mantenere l'umanità, di non arrendersi alla disumanizzazione.

Ungaretti, "buttato" in trincea, accanto a un morto, avrebbe potuto semplicemente sopravvivere, aspettare che passasse la notte, diventare insensibile all'orrore. Invece sceglie di scrivere lettere d'amore. Sceglie di affermare il legame, l'affetto, la vita.

Questa è una lezione che vale anche fuori dalla guerra. Nella tua vita ci saranno momenti difficili, momenti in cui ti sentirai "buttato" dalle circostanze, momenti in cui sarai tentato di chiuderti, di indurire il cuore, di diventare cinico. In quei momenti, ricorda Ungaretti: puoi scegliere di scrivere "lettere piene d'amore", puoi scegliere di rimanere umano, di rimanere capace di amare.

E nota il paradosso finale: "Non sono mai stato tanto attaccato alla vita". A volte è proprio quando la vita è minacciata che la apprezziamo di più, che sentiamo quanto è preziosa, quanto vale ogni momento, ogni respiro, ogni possibilità di amare.

POESIA 2: Salvatore Quasimodo, *Uomo del mio tempo* (da *Giorno dopo giorno*)

Il testo:

*Sei ancora quello della pietra e della fionda,
uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,
con le ali maligne, le meridiane di morte,
– t'ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,
alle ruote di tortura. T'ho visto: eri tu,
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero
gli animali che ti videro per la prima volta.
E questo sangue odora come nel giorno
quando il fratello disse all'altro fratello:
«Andiamo ai campi». E quell'eco fredda, tenace,
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.
Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue
salite dalla terra, dimenticate i padri:
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.*

Contestualizzazione storica e biografica

Salvatore Quasimodo (1901-1968), poeta siciliano, premio Nobel per la letteratura nel 1959, visse una profonda trasformazione poetica ed esistenziale durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Iniziò come poeta ermetico, concentrato su temi di solitudine e di memoria personale, ma la guerra lo trasformò in poeta civile, impegnato, testimone del suo tempo.

Giorno dopo giorno, la raccolta del 1947 da cui è tratta questa poesia, segna questa svolta. Il titolo stesso dice la nuova attenzione al presente storico, al "giorno dopo giorno" della storia che si fa, dolorosa e tragica.

Uomo del mio tempo fu scritta nel 1946, subito dopo la fine della guerra. È una poesia di accusa violenta contro la violenza umana, contro la capacità dell'uomo di uccidere che attraversa tutta la storia, dal fratricidio di Caino fino ai bombardamenti aerei della Seconda Guerra Mondiale.

Analisi testuale verso per verso

Sei ancora quello della pietra e della fionda,

L'inizio è una constatazione amara: l'uomo moderno, l'uomo del Novecento, è ancora quello della preistoria, quello che usava la pietra e la fionda come armi. Non c'è stato progresso morale, non c'è stata evoluzione spirituale. La tecnica è cambiata, le armi sono diventate infinitamente più potenti, ma l'uomo è rimasto lo stesso: violento, omicida.

uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,

"Uomo del mio tempo" – è un'apostrofe diretta, un'accusa rivolta all'uomo contemporaneo. "Eri nella carlinga" – nella cabina di pilotaggio dell'aereo da bombardamento. La guerra moderna, tecnologica, combattuta dall'alto.

con le ali maligne, le meridiane di morte,

Le ali dell'aereo sono "maligne" – portano il male, la distruzione. Le "meridiane di morte" sono probabilmente gli orologi di bordo che segnano l'ora del bombardamento, l'ora in cui si sganciano le

bombe sulla città sottostante. O forse sono le meridiane come strumenti che segnano il tempo, ma invece di segnare le ore della vita segnano quelle della morte.

– t'ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,

"T'ho visto" – il poeta testimonia, ha visto. L'uomo moderno era "dentro il carro di fuoco" (forse i carri armati, o i forni crematori dei campi di sterminio?), "alle forche" (le esecuzioni capitali).

alle ruote di tortura. T'ho visto: eri tu,

Alle ruote di tortura (strumento di tortura medievale, ma anche metafora di ogni tortura). "T'ho visto: eri tu" – ripetizione che sottolinea: sì, eri proprio tu, uomo moderno, civile, progredito, che torturavi, che uccidevi.

con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,

Ecco il punto cruciale: la scienza moderna, "esatta" (precisa, matematica, razionale) è stata messa al servizio dello sterminio. Non è la scienza in sé che è cattiva, ma è il fatto che sia stata "persuasa", convinta, orientata allo sterminio. Auschwitz è stato possibile grazie alla scienza, alla tecnica, all'organizzazione razionale.

senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,

La ragione dello sterminio: "senza amore, senza Cristo". Quando l'uomo abbandona l'amore e Cristo (cioè il comandamento evangelico dell'amore, il riconoscimento della dignità sacra di ogni persona), diventa capace di qualsiasi atrocità. "Hai ucciso ancora" – di nuovo, come sempre.

come sempre, come uccisero i padri, come uccisero

La violenza è una costante della storia umana. I padri hanno ucciso, i nonni hanno ucciso, gli antenati più lontani hanno ucciso.

gli animali che ti videro per la prima volta.

Addirittura: come hanno ucciso gli animali che videro l'uomo per la prima volta (gli animali preistorici che incontrarono l'homo sapiens e furono sterminati). La violenza umana risale alle origini stesse dell'umanità.

E questo sangue odora come nel giorno

E il sangue versato oggi odora (ha lo stesso odore) del sangue versato:

quando il fratello disse all'altro fratello: «Andiamo ai campi».

Nel giorno in cui Caino disse ad Abele "Andiamo ai campi" e poi lo uccise. È il primo omicidio della storia biblica, il fratricidio originario. Tutto il sangue versato nella storia ha lo stesso odore di quel sangue primordiale.

E quell'eco fredda, tenace,

L'eco del grido di Abele, del sangue di Abele che grida dalla terra (come dice la Genesi: "La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo"). Un'eco fredda (senza pietà) e tenace (che non cessa, che persiste attraverso i millenni).

è giunta fino a te, dentro la tua giornata.

È arrivata fino all'uomo di oggi, è entrata nella tua giornata quotidiana. Il sangue di tutte le vittime della storia grida ancora, chiede giustizia, chiede che si smetta di uccidere.

Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue

Qui c'è un cambio di destinatario: non più l'uomo del suo tempo, ma i figli, le nuove generazioni. E l'esortazione sembra paradossale: "dimenticate"? Dopo aver detto che bisogna ricordare, che l'eco arriva fino a noi, ora dice di dimenticare?

salite dalla terra, dimenticate i padri:

Dimenticate le nuvole di sangue (le stragi, i massacri) salite dalla terra, dimenticate i padri (che hanno commesso queste atrocità).

le loro tombe affondano nella cenere,

Le tombe dei padri affondano nella cenere (forse la cenere dei crematori, forse la cenere metaforica dell'oblio).

gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.

Gli uccelli neri (uccelli funebri, forse corvi) e il vento coprono il loro cuore. È un'immagine di sepoltura, di oblio.

Nodi tematici fondamentali

1. **La continuità della violenza umana:** Il tema centrale è che l'uomo non è cambiato. Ha progredito nella tecnica ma non nella moralità. È ancora "quello della pietra e della fionda", ancora capace di uccidere il fratello.
2. **La scienza al servizio dello sterminio:** Quasimodo denuncia che la scienza moderna, invece di liberare l'umanità, è stata messa al servizio della distruzione. I campi di sterminio sono il prodotto della razionalità tecnica applicata all'omicidio di massa.
3. **L'assenza di Cristo:** "Senza amore, senza Cristo" – quando l'umanità abbandona il comandamento dell'amore, quando rifiuta il messaggio di Cristo, diventa capace di qualsiasi atrocità. Questa è un'affermazione forte in una poesia che molti hanno letto in chiave laica.
4. **Il richiamo a Caino:** Il fratricidio di Caino e Abele è il paradigma di ogni violenza umana. Ogni guerra, ogni omicidio ripete quel gesto originario del fratello che uccide il fratello.
5. **L'invito contraddittorio alla dimenticanza:** I versi finali sono enigmatici. Perché invitare i figli a dimenticare? Forse Quasimodo sta dicendo: dimenticate nel senso di non ripetere, di non imitare i padri. O forse sta dicendo: i padri saranno dimenticati, coperti dalla cenere, ma voi figli dovete costruire qualcosa di nuovo, di diverso.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia è un'accusa terribile contro l'umanità intera, ma anche un grido di dolore e di speranza. L'accusa: l'uomo non è cambiato, continua a uccidere, ha messo la scienza al servizio dello sterminio. Il dolore: il sangue di tutte le vittime grida, e quel grido arriva fino a noi. La speranza (forse): che le nuove generazioni possano spezzare la catena, possano "dimenticare" i padri nel senso di non imitarli.

L'affermazione "senza amore, senza Cristo" è centrale. Quasimodo, pur non essendo un poeta esplicitamente religioso come Dante o come i poeti mistici, riconosce qui che senza il riferimento a Cristo, senza il comandamento dell'amore, l'umanità precipita nella barbarie. La ragione da sola non basta. La scienza da sola non basta. Anzi, possono diventare strumenti di distruzione se non sono guidate dall'amore.

Questo è un insegnamento importante anche per oggi. Viviamo in un'epoca di grande progresso scientifico e tecnologico. Ma questo progresso ci rende migliori come esseri umani? Ci rende più capaci di amare, di rispettare la vita, di costruire pace? O rischiamo di rimanere "quelli della pietra e della fionda", solo con armi infinitamente più potenti?

Il richiamo a Caino è anche molto significativo. Caino uccide Abele per invidia, per gelosia, perché Dio gradisce l'offerta di Abele e non la sua. E dopo l'omicidio, Dio chiede a Caino: "Dov'è tuo fratello?" E Caino risponde: "Non lo so. Sono forse io il custode di mio fratello?"

Sì, dice la Bibbia, sì dice Quasimodo: tu sei il custode di tuo fratello. Ogni essere umano è responsabile dell'altro, è chiamato a prendersi cura dell'altro, non a ucciderlo. Questo è il comandamento fondamentale che l'umanità continua a violare.

Dialogo con il lettore giovane

Questa poesia ti interpella direttamente. Tu sei uno dei "figli" a cui Quasimodo si rivolge nei versi finali. Tu appartieni a una generazione che non ha fatto le guerre mondiali, che non ha costruito i campi di sterminio, che non ha sganciato bombe atomiche.

Ma la domanda è: sei diverso dai "padri"? O sei ancora "quello della pietra e della fionda"?

Quasimodo ti sta dicendo che la tentazione della violenza è sempre presente, che il rischio di disumanizzare l'altro, di ridurlo a nemico da eliminare, è una costante della condizione umana.

Guarda intorno a te. Guarda come parliamo degli altri: degli immigrati, dei diversi, di chi la pensa diversamente da noi. Quanto facilmente li disumanizziamo, li riduciamo a stereotipi, a nemici?

Quanto facilmente useremmo la violenza, se ce ne fosse l'occasione, se fosse socialmente accettata?

Quasimodo ti sta chiamando a una responsabilità: tu puoi scegliere di spezzare la catena. Puoi scegliere di non imitare i padri. Puoi scegliere l'amore invece dell'odio, il dialogo invece della violenza, il riconoscimento dell'altro come fratello invece della sua eliminazione. E se sei credente, Quasimodo ti ricorda che senza Cristo, senza il suo comandamento di amare anche i nemici, senza la sua croce che è rifiuto radicale della violenza, l'umanità non può uscire dalla spirale di sangue.

POESIA 3: Primo Levi, *Se questo è un uomo* (poema introduttivo)

Il testo:

*Voi che vivete sicuri
nelle vostre tiepide case,
voi che trovate tornando a sera
il cibo caldo e visi amici:
Considerate se questo è un uomo
che lavora nel fango
che non conosce pace
che lotta per mezzo pane
che muore per un sì o per un no.
Considerate se questa è una donna,
senza capelli e senza nome
senza più forza di ricordare
vuoti gli occhi e freddo il grembo
come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
stando in casa andando per via,
coricandovi, alzandovi.
Ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
la malattia vi impedisca,
i vostri nati torcano il viso da voi.*

Contestualizzazione storica e biografica

Primo Levi (1919-1987) fu un chimico ebreo torinese deportato ad Auschwitz nel 1944.

Sopravvisse per caso – il suo sapere come chimico lo rese utile ai nazisti, che lo impiegarono in un laboratorio invece di mandarlo direttamente alle camere a gas. Fu liberato dall'Armata Rossa nel gennaio 1945 e tornò in Italia dopo un lungo viaggio attraverso l'Europa devastata.

Tornato a casa, sentì l'urgenza irresistibile di raccontare ciò che aveva visto e vissuto. Scrisse *Se questo è un uomo* in pochi mesi, tra il 1945 e il 1947, con una necessità quasi fisica di testimoniare, di far sapere al mondo ciò che era accaduto. Il libro fu inizialmente rifiutato da grandi editori e pubblicato da una piccola casa editrice nel 1947. Solo nel 1958, in una nuova edizione Einaudi, divenne il capolavoro che oggi conosciamo.

Il poema che apre il libro non è propriamente una poesia lirica. È piuttosto un appello, un comandamento, una maledizione. Levi stesso non si considerava un poeta (anche se scrisse altre poesie), ma sentì il bisogno di mettere in versi questo appello iniziale, come se la prosa non fosse abbastanza forte, come se servisse il ritmo, la ripetizione, la solennità del verso per dire ciò che doveva essere detto.

Analisi testuale strofa per strofa

Voi che vivete sicuri nelle vostre tiepide case, voi che trovate tornando a sera il cibo caldo e visi amici:

La prima strofa stabilisce un contrasto netto tra "voi" (i lettori, chi vive in condizioni normali) e ciò che verrà descritto dopo. "Voi che vivete sicuri" – la sicurezza è il primo elemento: sicurezza fisica, la certezza di non essere arrestati, deportati, uccisi. "Nelle vostre tiepide case" – il tepore, il calore, il comfort della casa. "Trovate tornando a sera / il cibo caldo e visi amici" – la normalità assoluta: tornare a casa la sera, trovare da mangiare, trovare persone care.

Tutto questo è descritto non con invidia o con risentimento, ma con la consapevolezza lucida di quanto sia prezioso, di quanto non sia scontato. Levi sta dicendo: voi che avete questa normalità, che forse la date per scontata, considerate che c'è stato un luogo dove tutto questo era impossibile, dove gli esseri umani erano ridotti a qualcosa di meno che umano.

Considerate se questo è un uomo

"Considerate" – non "guardate", non "osservate": considerate, cioè pensate profondamente, riflettete, pesate. "Se questo è un uomo" – la domanda terribile: è ancora un uomo? Può essere ancora chiamato uomo? I nazisti volevano ridurre i deportati a non-uomini, a Untermenschen (sotto-uomini). Levi ci chiede di considerare se ci sono riusciti.

che lavora nel fango

Che lavora immerso nel fango, nella sporcizia, nella degradazione fisica totale.

che non conosce pace

Che non ha un momento di riposo, di quiete, di sollievo. Sempre in tensione, sempre in pericolo, sempre sotto minaccia.

che lotta per mezzo pane

Che deve lottare, combattere, per avere mezzo pezzo di pane. La lotta per la sopravvivenza ridotta al minimo biologico.

che muore per un sì o per un no.

Che può morire per un motivo qualsiasi, per un capriccio di un guardiano, per una parola detta o non detta. La vita ridotta a fragilità assoluta, a contingenza totale.

Considerate se questa è una donna,

Ora la stessa domanda rivolta alla donna. La disumanizzazione femminile è ancora più crudele in alcuni aspetti:

senza capelli e senza nome

Senza capelli (rasati all'arrivo nel campo) e senza nome (ridotta a numero tatuato sul braccio).

Privata dei due segni più elementari dell'identità personale.

senza più forza di ricordare

La memoria stessa viene cancellata. Non riesce più a ricordare chi era, cosa era la sua vita prima, chi erano le persone amate. È l'annullamento dell'identità personale.

vuoti gli occhi e freddo il grembo

Gli occhi vuoti (senza espressione, senza vita) e il grembo freddo. Il grembo, simbolo della maternità, della vita che nasce, è freddo, sterile, morto. È la negazione della femminilità stessa, della capacità generativa della donna.

come una rana d'inverno.

L'immagine finale è agghiacciante nella sua precisione: una rana d'inverno, ibernata, quasi morta, fredda, inerte. Non più un essere umano, ma un animale in letargo forzato.

Meditate che questo è stato:

"Meditate" – ancora un imperativo, ancora più forte di "considerate". Pensate profondamente, non dimenticate. "Che questo è stato" – al passato. È successo veramente, è storia, non fantasia, non incubo. È realmente accaduto.

vi comando queste parole.

"Vi comando" – Levi usa la forma del comandamento biblico. Come Dio comandò a Mosè di scrivere le tavole della legge, Levi comanda ai lettori di ricordare. È un dovere morale assoluto.

Scolpitele nel vostro cuore

"Scolpitele" – non semplicemente ricordatele, ma incidetele, come si incide una scritta sulla pietra. Devono rimanere indelebili.

stando in casa andando per via, coricandovi, alzandovi.

Questi versi riprendono quasi letteralmente il testo dello *Shemà Israel*, la preghiera ebraica fondamentale (Deuteronomio 6,4-9): "Queste parole che oggi ti comando, le mediterai in casa tua, camminando per via, coricandoti e alzandoti". Levi sta facendo del ricordo della Shoah un nuovo comandamento religioso, con la stessa solennità dei comandamenti biblici.

Ripetetele ai vostri figli.

La memoria deve essere trasmessa di generazione in generazione. Non basta che i sopravvissuti ricordino. Devono insegnarlo ai figli, e i figli ai loro figli. È una catena di memoria che non deve spezzarsi mai.

O vi si sfaccia la casa, la malattia vi impedisca, i vostri nati torcano il viso da voi.

Gli ultimi tre versi sono una maledizione terribile per chi dimentica o per chi si rifiuta di ricordare.

"Vi si sfaccia la casa" – possa la vostra casa crollare. "La malattia vi impedisca" – possiate essere bloccati dalla malattia. "I vostri nati torcano il viso da voi" – possano i vostri figli voltarvi le spalle, rifiutarvi, vergognarsi di voi.

È una maledizione che riprende le maledizioni bibliche, ma applicata a un crimine moderno: il crimine dell'oblio, della dimenticanza volontaria.

Nodi tematici fondamentali

1. **La domanda sull'umanità residua:** "Considerate se questo è un uomo" – il lager è il luogo dove l'umanità viene messa alla prova estrema. Si può ancora chiamare uomo chi è ridotto a quelle condizioni? La risposta implicita di Levi è: sì, è ancora un uomo, anche se ridotto al limite estremo. E proprio per questo il crimine è così grande: perché hanno ridotto degli uomini a quella condizione.

2. **Il contrasto tra normalità e orrore:** La prima strofa descrive la normalità della vita (casa, cibo, affetti) per creare un contrasto fortissimo con ciò che viene dopo. Questo contrasto ci fa capire l'abisso che separa la vita normale dal lager.

3. **L'imperativo della memoria:** "Vi comando queste parole" – ricordare non è opzionale, è un dovere. La memoria della Shoah non è un esercizio storico, è un imperativo morale che deve guidare il presente e il futuro.

4. **La sacralizzazione della memoria:** Usando il linguaggio biblico (lo *Shemà*), Levi sta dicendo che ricordare la Shoah ha la stessa importanza, la stessa sacralità dei comandamenti religiosi fondamentali.

5. **La trasmissione generazionale:** "Ripetetele ai vostri figli" – la memoria deve passare di generazione in generazione. Chi ha vissuto morirà, ma la memoria deve rimanere viva.

Analisi esistenziale e spirituale

Questo poema pone domande fondamentali: Cosa significa essere umano? Dove sta il limite oltre il quale l'umanità si perde? È possibile conservare la dignità umana anche nelle condizioni più degradate?

Levi testimonia che nel lager c'erano persone che mantenevano la dignità, che condividevano il poco cibo che avevano, che cercavano di rimanere umane. Ma testimonia anche che molti, per sopravvivere, dovevano rinunciare a parte della loro umanità, dovevano diventare egoisti, feroci, ridotti a pura lotta per la sopravvivenza.

Il lager è stato un esperimento (diabolico, non voluto, ma di fatto reale) su cosa succede all'essere umano quando viene privato di tutto: del nome, della libertà, della dignità, della sicurezza, degli affetti, delle regole morali. E la risposta è complessa: alcuni crollano completamente, altri resistono, la maggior parte oscilla tra il mantenimento di tracce di umanità e la caduta nella bestialità.

Da un punto di vista teologico, il lager pone la domanda su Dio in modo ancora più acuto che la guerra. Dov'era Dio ad Auschwitz? Come ha potuto permettere questo? Levi, che era agnostico, non

dà risposte teologiche. Ma altri sopravvissuti, come Elie Wiesel (che pure perse la fede ad Auschwitz), hanno continuato a interrogarsi, a lottare con Dio come Giobbe.

La teologia cristiana dopo Auschwitz ha dovuto ripensare molte cose. Non si può più parlare di Dio nello stesso modo di prima. Alcuni teologi (come Moltmann) hanno sviluppato una "teologia dopo Auschwitz" che mette al centro il Dio crocifisso, il Dio che soffre con le vittime, che non è onnipotente nel senso tradizionale ma che sceglie di condividere la sofferenza umana.

Dialogo con il lettore giovane

Tu, che probabilmente vivi "sicuro nelle tue tiepide case", che trovi "tornando a sera il cibo caldo e visi amici", Primo Levi ti comanda di ricordare. Non per farti sentire in colpa (tu non hai fatto nulla di male), ma perché la memoria è l'unico modo per evitare che si ripeta.

"Meditate che questo è stato" – è successo davvero, non è fantasia, non è esagerazione. Esseri umani normali, tedeschi colti ed educati, hanno costruito un sistema industriale per sterminare milioni di persone. E altri esseri umani normali hanno lasciato fare, hanno chiuso gli occhi, hanno preferito non sapere.

Levi ti chiede di "scolpire nel cuore" questa memoria. Non basta studiarla a scuola, non basta visitare un memoriale una volta. Deve diventare parte di te, deve guidare le tue scelte, deve farti vigilante contro ogni forma di disumanizzazione dell'altro.

Oggi ci sono ancora luoghi nel mondo dove esseri umani sono ridotti a condizioni simili: campi profughi, prigionie, zone di guerra dove la dignità umana non vale nulla. E ci sono ancora ideologie che disumanizzano l'altro, che lo riducono a nemico da eliminare, che negano la sua umanità.

Levi ti chiama a resistere a tutto questo. A riconoscere sempre l'umanità dell'altro, anche quando è difficile, anche quando l'altro è diverso, scomodo, problematico. A dire sempre "questo è un uomo", "questa è una donna", anche quando la società cerca di convincerti del contrario.

E "ripetilo ai tuoi figli". Quando sarai genitore, quando avrai occasione di educare qualcuno, trasmetti questa memoria. Non lasciare che si perda, non lasciare che diventi solo una data sui libri di storia.

Altre poesie consigliate per il percorso "La guerra e la violenza"

1. **Giuseppe Ungaretti, *Fratelli*** – Brevissima poesia che dice la fraternità tra soldati in trincea: "Di che reggimento siete / fratelli?" Nel comune pericolo di morte, si scopre la fraternità fondamentale tra esseri umani.
2. **Giuseppe Ungaretti, *Soldati*** – Ancora più breve: "Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie". La precarietà assoluta della vita in guerra, paragonata alle foglie d'autunno pronte a cadere.
3. **Salvatore Quasimodo, *Alle fronde dei salici*** – Poesia sull'impossibilità di fare poesia durante la guerra: "E come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore". Quando c'è oppressione e violenza, anche la parola poetica si spezza.
4. **Umberto Saba, *1944*** – Poesia scritta mentre Saba, ebreo, era nascosto per sfuggire alle persecuzioni nazifasciste. Parla della speranza che resiste anche nel momento più buio.
5. **Pier Paolo Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*** – Lungo poemetto che riflette sulla violenza della storia, sul sangue versato per le lotte politiche, sul conflitto tra ideali e realtà.
6. **Franco Fortini, *Traducendo Brecht*** – Poesia che riflette sulla responsabilità dell'intellettuale di fronte alla violenza della storia, sul dovere di testimoniare e di resistere.

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie sulla guerra ti ha colpito di più? Perché?

Avevi mai pensato che la guerra potesse essere raccontata attraverso la poesia? Che differenza c'è tra leggere una poesia sulla guerra e leggere un resoconto storico o vedere un film?

La poesia di Ungaretti ti fa capire qualcosa che non sapevi sulla Prima Guerra Mondiale? Ti fa sentire più vicino all'esperienza dei soldati?

Quasimodo dice che l'uomo moderno è "ancora quello della pietra e della fionda". Sei d'accordo? Pensi che l'umanità sia progredita moralmente, o solo tecnicamente?

La frase "senza amore, senza Cristo" in Quasimodo ti sembra giusta? Pensi che senza il riferimento a valori spirituali e religiosi l'umanità sia destinata alla violenza?

Hai mai visitato un campo di concentramento, un memoriale, un museo sulla Shoah? Se sì, che impressione ti ha fatto? Se no, pensi che sarebbe importante farlo?

Il poema di Primo Levi ti comanda di ricordare. Ti senti responsabile di mantenere viva questa memoria, anche se non hai vissuto quegli eventi?

Pensi che oggi ci siano situazioni simili a quelle descritte da questi poeti? Luoghi dove la dignità umana viene calpestata, dove la violenza è sistematica?

Come puoi, nella tua vita quotidiana, resistere alla violenza, costruire pace, riconoscere la dignità di ogni persona?

Se dovessi scrivere una poesia sulla violenza che vedi nel mondo di oggi, su che cosa scriveresti?

Prova a scrivere qualche verso.

PERCORSO 7

LA GIOIA E LA MERAVIGLIA

Introduzione: L'apertura allo stupore come via alla pienezza

Dopo aver attraversato percorsi tematici che hanno toccato il dolore, la morte, la solitudine, la guerra, potrebbe sembrare strano dedicare ora un intero percorso alla gioia e alla meraviglia. Eppure è necessario, anzi, è fondamentale. Perché la vita umana non è solo sofferenza e tragedia. È anche bellezza, stupore, gratitudine, gioia. E una educazione che si concentrasse solo sul dolore sarebbe monca, parziale, alla fine falsa.

I giovani di oggi vivono in un contesto culturale paradossale. Da un lato, sono bombardati da messaggi che promettono felicità immediata, piacere continuo, divertimento senza sosta. La pubblicità, i social media, la cultura del consumo vendono l'illusione che la vita possa essere una festa permanente, un accumulo infinito di esperienze piacevoli. Dall'altro lato, c'è una diffusa infelicità, un senso di vuoto, alti tassi di depressione e ansia tra adolescenti e giovani adulti. Questo paradosso nasce da una confusione fondamentale: si confonde il **piacere** con la **gioia**, il **divertimento** con la **felicità**, l'**eccitazione** con la **meraviglia**. Sono cose profondamente diverse, e la poesia ci può aiutare a distinguerle.

Il **piacere** è legato ai sensi, è immediato, è intenso ma fugace. Il piacere del cibo, del sesso, dello svago ha la sua legittimità e il suo valore, ma non può essere il fondamento della vita perché passa rapidamente, genera assuefazione (si ha bisogno di stimoli sempre più forti per provare lo stesso piacere), e lascia spesso un senso di vuoto quando finisce.

La **gioia**, invece, è qualcosa di più profondo. Non è necessariamente legata a stimoli esterni, non dipende dalle circostanze. Si può provare gioia anche nella sofferenza, anche nella privazione materiale. I santi, i mistici, ma anche persone comuni che hanno vissuto con consapevolezza, testimoniano di una gioia che non viene dalle cose ma dalla pienezza dell'essere, dal senso di connessione con la realtà profonda, dall'amore.

San Paolo, scrivendo dalla prigione, può dire: "Rallegratevi sempre nel Signore; ve lo ripeto, rallegratevi" (Filippesi 4,4). Come può rallegrarsi uno che è in prigione? Perché la gioia di cui parla

non dipende dalla libertà fisica o dal benessere materiale. Dipende dalla relazione con Dio, dalla certezza di essere amato, dalla speranza che non delude.

La **meraviglia** è qualcosa di ancora diverso. È lo stupore di fronte a ciò che è, è l'apertura alla realtà come dono, è il riconoscimento che il mondo non è banale, non è scontato, ma è straordinario, miracoloso, degno di ammirazione. I bambini hanno naturalmente questa capacità di meravigliarsi: guardano una farfalla, un fiore, una nuvola, e si stupiscono. Gli adulti spesso perdono questa capacità: tutto diventa abitudine, routine, ovvio.

Ma la meraviglia è il principio della sapienza, come dicevano gli antichi filosofi greci. Aristotele affermava che la filosofia nasce dal *thaumazein*, dallo stupore. Chi non si stupisce più di nulla non può più conoscere veramente, perché la conoscenza autentica richiede un'apertura, una disponibilità a essere sorpresi dalla realtà.

La **poesia** è strettamente legata alla meraviglia. Il poeta è colui che vede ciò che gli altri non vedono, che si stupisce di ciò che gli altri danno per scontato, che trova straordinario l'ordinario. Quando Dante vede Beatrice che saluta qualcuno per strada e dice "Tanto gentile e tanto onesta pare", sta trasformando un gesto quotidiano in epifania, in rivelazione. Quando Leopardi guarda una siepe su un colle e vede l'infinito, sta aprendo una breccia nell'ordinario per far intravedere lo straordinario.

Educare alla poesia significa anche educare alla meraviglia, allo stupore, alla capacità di vedere con occhi nuovi. E questo è particolarmente importante per i giovani, che rischiano di diventare cinici troppo presto, di dare tutto per scontato, di perdere la capacità di entusiasarsi.

Nella tradizione cristiana, la gioia ha un posto centrale. Il Vangelo è *euangelion*, buona notizia, lieto annuncio. L'angelo dice ai pastori: "Vi annuncio una grande gioia" (Luca 2,10). Gesù dice ai discepoli: "Vi ho detto queste cose perché la mia gioia sia in voi e la vostra gioia sia piena" (Giovanni 15,11).

Ma attenzione: non è una gioia facile, superficiale, ingenua. È la gioia che passa attraverso la croce, che conosce il dolore ma non si lascia schiacciare da esso. È la gioia delle Beatitudini: "Beati voi quando vi insulteranno... Rallegratevi ed esultate" (Matteo 5,11-12). Come si può gioire nell'insulto, nella persecuzione? Perché si sa che c'è qualcosa di più grande, di più vero, di più duraturo del momento presente.

La meraviglia, nella prospettiva cristiana, è risposta al creato come dono di Dio. Il mondo non è un caso, non è materia bruta priva di senso. È creazione, è opera d'arte di Dio, è sacramento della sua presenza. Meravigliarsi della bellezza del mondo è già un primo passo verso il riconoscimento di Dio.

San Francesco d'Assisi è il maestro di questa meraviglia contemplativa. Vede in ogni creatura un fratello, una sorella. Il sole è "frate sole", la luna è "sora luna", l'acqua è "sora acqua". Non è panteismo (identificazione di Dio con la natura), è riconoscimento che tutto ciò che esiste viene da Dio e parla di Dio.

Per i giovani lettori, incontrare poesie sulla gioia e sulla meraviglia può significare diverse cose:

- **Riscoprire la capacità di stupirsi**, di non dare tutto per scontato, di vedere con occhi nuovi anche ciò che è quotidiano.
- **Distinguere tra piacere fugace e gioia profonda**, tra eccitazione superficiale e felicità autentica.
- **Coltivare la gratitudine**, il riconoscimento che la vita è dono, che la bellezza è dono, che ogni momento di gioia è grazia.
- **Imparare che la gioia non dipende dalle circostanze esterne**, ma da una disposizione interiore, da una scelta, da una apertura alla realtà.
- **Scoprire che anche nel dolore può coesistere la gioia**, che non sono necessariamente opposti ma possono intrecciarsi in modo misterioso.

Le poesie che leggeremo in questo percorso ci mostreranno diverse forme di gioia e di meraviglia: la gioia semplice della contemplazione della natura, la meraviglia di fronte al mistero dell'esistenza, la gioia profonda che nasce dall'amore e dalla fede, la gratitudine per il dono della vita.

POESIA 1: Francesco d'Assisi, *Cantico delle creature*

Il testo:

*Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e 'honore et onne benedictione.
Ad te solo, Altissimo, se konfàno
et nullu homo ène dignu te mentovare.
Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual è iorno, et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore,
de te, Altissimo, porta significatione.
Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle,
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.
Laudato si', mi' Signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dà sustentamento.
Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.
Laudato si', mi' Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte,
et ello è bello et iocundo et robustoso et forte.
Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.
Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore,
et sostengo infirmitate et tribulatione.
Beati quelli che 'l sosterrano in pace,
ca da te, Altissimo, sirano incoronati.
Laudato si' mi' Signore per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò scappare:
guai a quelli che morrano ne le peccata mortali;
beati quelli che trovarà ne le tue santissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male.
Laudate et benedicete mi' Signore' et ringratiare
et serviateli cum grande humilitate.*

NOTA METODOLOGICA

VALORE DEL TESTO ORIGINALE

Perché usare il testo in volgare umbro antico invece della traduzione moderna?

1. **Autenticità storica e linguistica:** Il *Cantico* è uno dei primi testi della letteratura italiana. Leggere il volgare umbro del XIII secolo permette ai giovani di toccare con mano la nascita della nostra lingua letteraria.
2. **Comprensibilità sostanziale:** Nonostante l'antichità, il testo è largamente comprensibile. Parole come "Altissimo", "laudato", "creature", "sole", "luna", "stelle" sono trasparenti. Altre richiedono un piccolo sforzo ma gratificante (es. "se konfàno" = si addicono; "mentovare" = nominare).

3. **Musicalità originale:** La traduzione moderna perde la musicalità rude e schietta del volgare francescano. "Laudato sie" ha un suono diverso da "sii lodato" - più diretto, più corporeo, più terrestre.
4. **Rispetto filologico:** Per un progetto serio come questo, usare il testo originale (accompagnato da spiegazioni) è più onesto intellettualmente che modernizzarlo.

NOTE LINGUISTICHE ESSENZIALI (per il dialogo con i giovani)

- **"Altissimu, onnipotente, bon":** forme con desinenza -u tipiche dell'umbro
- **"so":** sono (le lodi sono tue)
- **"se konfàno":** si addicono, si adattano
- **"mentovare":** menzionare, nominare
- **"messor":** messere, signore (termine di rispetto)
- **"iorno":** giorno
- **"l'ài formate":** le hai formate
- **"ennallumini":** illumini (en- è prefisso intensivo)
- **"iocundo":** giocondo, allegro
- **"robustoso":** robusto, forte
- **"ke perdonano":** che perdonano
- **"sostengo":** sopportano
- **"sirano":** saranno
- **"pò scappare":** può scappare
- **"trovarà":** troverà
- **"ka":** che
- **"no 'l farrà male":** non gli farà male

Contestualizzazione storica e biografica

Il *Cantico delle creature* (chiamato anche *Cantico di frate sole* o *Laudes creaturarum*) fu composto da San Francesco d'Assisi probabilmente nel 1224, due anni prima della sua morte, quando era già gravemente malato e quasi cieco.

Francesco era nato ad Assisi nel 1181 o 1182, figlio di un ricco mercante di stoffe. Da giovane aveva vissuto la vita spensierata del suo ceto, ma dopo alcune esperienze di guerra e di prigionia, dopo una lunga crisi interiore, aveva avuto una conversione radicale. Aveva rinunciato a tutti i suoi beni, si era spogliato anche dei vestiti davanti al vescovo, e aveva cominciato a vivere in povertà assoluta, predicando il Vangelo e servendo i lebbrosi.

Intorno a lui si era formata una comunità di frati che vivevano secondo la stessa regola di povertà, semplicità e gioia. Francesco non era un teologo accademico, era un uomo semplice, ma di una profondità spirituale straordinaria. Amava la natura in modo viscerale, parlava agli uccelli, chiamava fratelli e sorelle tutti gli esseri viventi.

Il *Cantico* fu composto in un momento di grande sofferenza fisica. Francesco era malato agli occhi (probabilmente tracoma contratto in Oriente durante un viaggio missionario), soffriva terribilmente, era quasi cieco. Eppure in questa condizione compose uno degli inni alla gioia più alti di tutta la letteratura mondiale.

Il testo è scritto in volgare umbro, non in latino. È uno dei primi testi letterari in lingua italiana. Francesco scelse il volgare perché voleva che tutti potessero capire, non solo i dotti che conoscevano il latino.

Analisi testuale strofa per strofa

Altissimo, onnipotente, buon Signore, tue sono le lodi, la gloria e l'onore e ogni benedizione.

Il cantico si apre rivolgendosi direttamente a Dio, con tre attributi: Altissimo (sublime, trascendente), onnipotente (potente sopra ogni cosa), buon Signore (non solo potente ma anche

buono, benevolo). E subito Francesco afferma che a Dio appartengono tutte le lodi, tutta la gloria. Non è l'uomo che si autoglorifica, è Dio che deve essere glorificato.

A te solo, Altissimo, si addicono e nessun uomo è degno di menzionarti.

Solo Dio è degno di lode. E nessun uomo è nemmeno degno di "menzionarlo", di nominarlo. C'è qui una consapevolezza profondissima della trascendenza divina, del fatto che Dio supera infinitamente ogni nostra comprensione e ogni nostra parola. Eppure Francesco sta per lodarlo attraverso le creature.

Laudato sii, mio Signore, con tutte le tue creature,

"Laudato sii" (sii lodato) – è la formula che si ripeterà come un ritornello in tutto il cantico. "Con tutte le tue creature" – può significare due cose: (1) sii lodato insieme alle tue creature, (2) sii lodato attraverso le tue creature. Probabilmente entrambi i significati sono presenti. Le creature lodano Dio con la loro stessa esistenza, e noi lodiamo Dio riconoscendo la bellezza delle creature.

specialmente messer frate sole,

"Messer" è un titolo di rispetto. "Frate" indica fraternità. Il sole è un fratello maggiore, nobile ("messer"), ma sempre fratello, parte della stessa famiglia creaturale.

il quale è giorno, e tu per mezzo di lui ci illumini.

Il sole è il giorno stesso (quando c'è il sole c'è il giorno), e attraverso il sole Dio illumina gli esseri umani. Non solo fisicamente, ma anche spiritualmente: la luce del sole è immagine della luce divina.

Ed esso è bello e raggiante con grande splendore: di te, Altissimo, porta significazione.

Il sole è bello, raggiante, splendente. E questo splendore "porta significazione" di Dio, cioè significa Dio, rimanda a Dio, è segno della bellezza e dello splendore divino. Le creature non sono Dio, ma sono segni di Dio, sacramenti della sua presenza.

Laudato sii, mio Signore, per sorella luna e le stelle:

Dopo il sole (fratello, maschile, forte), la luna e le stelle (sorelle, femminili, delicate).

in cielo le hai formate chiare e preziose e belle.

Sono chiare (luminose), preziose (di grande valore, come gemme nel cielo) e belle. La bellezza non è accessorio, è qualità essenziale delle creature di Dio.

Laudato sii, mio Signore, per frate vento e per l'aria e il cielo nuvoloso e sereno e ogni tempo,

Il vento in tutte le sue forme: l'aria, il cielo nuvoloso, il cielo sereno, ogni condizione meteorologica ("ogni tempo").

per il quale alle tue creature dai sostentamento.

Il vento, l'aria, il tempo atmosferico danno sostentamento, permettono la vita. Senza aria non si respira, senza vento non c'è movimento, senza pioggia (tempo nuvoloso) non crescono le piante.

Laudato sii, mio Signore, per sorella acqua,

L'acqua, elemento essenziale per la vita.

la quale è molto utile e umile e preziosa e casta.

Quattro aggettivi: utile (serve alla vita), umile (scorre in basso, cerca il punto più basso, non si innalza con orgoglio), preziosa (di grande valore), casta (pura, pulita, trasparente).

Laudato sii, mio Signore, per frate fuoco,

Il fuoco, elemento opposto all'acqua.

per mezzo del quale ci illumini la notte:

Il fuoco illumina quando il sole (la luce naturale) è assente. È la luce umana, ma viene sempre da Dio.

ed esso è bello e giocondo e robusto e forte.

Bello (la bellezza delle fiamme), giocondo (allegro, danzante – il fuoco sembra danzare), robusto e forte (potente, capace di trasformare la materia).

Laudato sii, mio Signore, per sorella nostra madre terra,

La terra è sorella (parte della famiglia creaturale) ma è anche madre (genera, nutre, sostiene). È l'unico elemento che riceve questo doppio titolo.

la quale ci sostiene e governa

Ci sostiene (ci nutre, ci dà il cibo) e ci governa (ci regola, ci dà le leggi naturali della vita).
e produce diversi frutti con coloriti fiori ed erba.

La generosità della terra: frutti (per nutrirsi), fiori colorati (per la bellezza, per la gioia degli occhi), erba (per gli animali, per il paesaggio).

Laudato sii, mio Signore, per quelli che perdonano per il tuo amore

Qui cambia il tono. Non più elementi naturali, ma azioni umane. Dio va lodato anche per le persone che perdonano "per il tuo amore", cioè per amore di Dio, in obbedienza al comandamento evangelico del perdono.

e sopportano infermità e tribolazione.

E per quelli che sopportano (con pazienza, con accettazione) malattie e sofferenze.

Beati quelli che le sopporteranno in pace,

Riprende il linguaggio delle Beatitudini evangeliche. Beati (felici, fortunati) quelli che sopporteranno le sofferenze in pace, senza ribellione, senza amarezza.

perché da te, Altissimo, saranno incoronati.

Perché riceveranno la ricompensa eterna, la "corona" della gloria celeste.

Laudato sii, mio Signore, per sorella nostra morte corporale,

Anche la morte è chiamata sorella. Questa strofa fu aggiunta da Francesco poco prima di morire, quando sapeva che la morte era vicina.

dalla quale nessun uomo vivente può scampare.

La morte è inevitabile, nessuno le può sfuggire. È un dato di realtà accettato con serenità.

Guai a quelli che morranno nei peccati mortali.

Ma attenzione: non tutte le morti sono uguali. Guai (terribile condizione) a chi muore in peccato mortale, cioè separato da Dio.

Beati quelli che troverà nelle tue santissime volontà,

Beati invece quelli che la morte troverà conformi alla volontà di Dio, in pace con Lui.

perché la morte seconda non farà loro male.

La "morte seconda" è la morte eterna, la dannazione di cui parla l'Apocalisse. A chi muore in grazia di Dio, questa morte seconda non farà male: non ci sarà separazione definitiva da Dio.

Laudate e benedicete il mio Signore

Il cantico si chiude con un invito corale: laudate (lodate, tutti insieme) e benedicete (benedite, dite bene di) il Signore.

e ringraziatelo e servitelo con grande umiltà.

E ringraziatelo (gratitudine per tutti i doni) e servitelo (mettete la vostra vita al suo servizio) con grande umiltà (senza orgoglio, riconoscendo la propria piccolezza di fronte a Dio).

Nodi tematici fondamentali

1. **La fraternità cosmica:** Tutte le creature sono fratelli e sorelle. Il sole, la luna, l'acqua, il fuoco, la terra, persino la morte sono membri di un'unica famiglia creaturale. Questo genera un senso di appartenenza, di legame profondo con tutto ciò che esiste.
2. **La bellezza come attributo essenziale del creato:** Quasi ogni elemento è descritto come bello. La bellezza non è superficiale, è essenziale. Dio ha creato un mondo bello perché Lui stesso è bellezza.
3. **Le creature come "significazione" di Dio:** Le creature non sono Dio (Francesco non è panteista), ma "portano significazione" di Dio, cioè lo significano, lo indicano, sono segni della sua presenza e delle sue qualità.
4. **La lode come atteggiamento fondamentale:** "Laudato sii" si ripete come un ritornello. La lode non è un esercizio retorico, è l'atteggiamento giusto dell'essere umano di fronte alla realtà: riconoscere che tutto è dono, che tutto viene da Dio, che tutto merita gratitudine.
5. **La gioia nella sofferenza:** Francesco compone questo inno mentre è gravemente malato e quasi cieco. La gioia di cui parla non dipende dal benessere fisico, non è negazione del dolore. È

gioia più profonda, che coesiste con il dolore, che nasce dal riconoscimento della bontà fondamentale del creato e della presenza di Dio.

6. **La morte come sorella:** Anche la morte è integrata nella visione positiva del creato. Non è nemica assoluta (anche se è conseguenza del peccato nella teologia cristiana), è sorella, è parte del cammino, è passaggio verso Dio per chi muore in grazia.

Analisi esistenziale e spirituale

Il *Cantico delle creature* è uno dei testi più rivoluzionari della spiritualità cristiana. Francesco rovescia completamente l'atteggiamento di disprezzo del mondo che aveva caratterizzato certa spiritualità medievale. Il mondo non è da disprezzare, da fuggire, da considerare pura vanità. Il mondo è fratello, è sorella, è dono di Dio, è bello, è buono.

Questo ha conseguenze enormi anche per l'ecologia. Francesco è stato proclamato patrono degli ecologisti proprio perché ha avuto questo sguardo di amore, di rispetto, di fraternità verso tutta la creazione. Non vede la natura come risorsa da sfruttare, come oggetto a disposizione dell'uomo, ma come soggetto, come fratello e sorella con cui condividere la casa comune.

Papa Francesco, nell'enciclica *Laudato si'* (2015), riprende esplicitamente il *Cantico* di San Francesco per fondare una teologia della cura del creato. La crisi ecologica nasce da una perdita di questo sguardo fraterno, da una visione puramente strumentale della natura.

Ma il *Cantico* ci insegna anche qualcosa sulla gioia. Francesco è gioioso non perché ha tutto, non perché sta bene, non perché la vita gli sorride. È malato, povero, perseguitato, vicino alla morte. Eppure è pieno di gioia. Perché? Perché vede tutto come dono, perché riconosce la bontà fondamentale del creato, perché sa che tutto viene da Dio e torna a Dio.

Questa è la gioia profonda, quella che non dipende dalle circostanze esterne. È la gioia che nasce dalla gratitudine, dal riconoscimento, dalla lode. Quando impariamo a lodare, a dire grazie, a riconoscere che tutto è grazia, allora la gioia diventa possibile anche nel dolore.

Dialogo con il lettore giovane

Quando è stata l'ultima volta che ti sei fermato a guardare veramente il sole, la luna, le stelle? Quando hai guardato l'acqua che scorre, il fuoco che brucia, la terra che produce frutti, e ti sei meravigliato?

Francesco ti invita a vedere tutto questo con occhi nuovi. Non sono solo "cose", non sono solo "risorse", non sono solo "natura". Sono fratelli e sorelle, sono doni, sono segni di Dio.

Prova a fare questo esercizio: dedica un giorno (o anche solo un'ora) a guardare il mondo con gli occhi di Francesco. Guarda il sole e pensa: è mio fratello, mi illumina, mi scalda, porta significazione di Dio. Guarda l'acqua e pensa: è mia sorella, è umile, è pura, mi disseta. Guarda il fuoco e pensa: è mio fratello, è bello, è giocondo, mi illumina la notte.

Questo cambierà il tuo modo di stare al mondo. Non sarai più un consumatore che usa le cose, sarai un fratello che vive in una famiglia di creature.

E prova anche a lodare. Non è facile, nella nostra cultura cinica, dire "grazie", riconoscere che le cose sono doni. Ma la lode trasforma. Quando impari a lodare, quando impari a dire "laudato sii" per ogni cosa bella che incontri, scopri una gioia che non dipende da ciò che possiedi o da ciò che ti succede. È la gioia del riconoscimento, la gioia della gratitudine.

E infine: Francesco chiama sorella anche la morte. Questo può sembrarti strano, forse spaventoso. Ma è liberante. Se anche la morte è sorella, se anche lei fa parte del disegno di Dio, allora non è nemica assoluta, non è l'ultima parola. È passaggio, è porta, è sorella che ci accompagna verso la casa del Padre.

Sul leggere il testo in volgare antico:

Forse all'inizio il volgare umbro ti sembra difficile, lontano. Ma prova a leggerlo ad alta voce. Sentirai che molte parole sono trasparenti, che il senso emerge chiaramente.

E c'è qualcosa di prezioso nel leggere le parole esatte che Francesco pronunciò ottocento anni fa. Non una traduzione moderna che le rende "più facili" ma le parole stesse, con la loro rude musicalità, con la loro concretezza terrestre.

"Laudato sie, mi' Signore" - senti come suona diverso da "sii lodato, mio Signore"? C'è una immediatezza, una freschezza, quasi una familiarità affettuosa nel rivolgersi a Dio.

Leggere questo testo antico ti collega a una tradizione, ti fa sentire parte di una storia che ti precede e ti supera. Queste parole sono state cantate per secoli, in migliaia di bocche, in migliaia di luoghi. E ora anche tu puoi cantarle, con le parole originali di Francesco.

POESIA 2: Umberto Saba, *Città vecchia* (da *Il Canzoniere*)

Il testo:

*Spesso, per ritornare alla mia casa
prendo un'oscura via di città vecchia.*

*Giallo in qualche pozzanghera si specchia
qualche fanale, e affollata è la strada.*

*Qui tra la gente che viene che va
dall'osteria alla casa o al lupanare
dove son merci ed uomini il detrito
di un gran porto di mare,
io ritrovo, passando, l'infinito
nell'umiltà.*

*Qui prostituta e marinaio, il vecchio
che bestemmia, la femmina che bega,
il dragone che siede alla bottega
del friggitore.*

*la tumultuante giovane impazzita
d'amore,*

*sono tutte creature della vita
e del dolore;*

s'agita in esse, come in me, il Signore.

*Qui degli umili sento in compagnia
il mio pensiero farsi
più puro dove più turpe è la via.*

Analisi testuale strofa per strofa

Prima strofa:

Spesso, per ritornare alla mia casa prendo un'oscura via di città vecchia.

[Il commento iniziale rimane valido: la scelta deliberata e ripetuta di attraversare i quartieri popolari]

Giallo in qualche pozzanghera si specchia qualche fanale, e affollata è la strada.

Nuovo dettaglio importante: "Giallo in qualche pozzanghera si specchia qualche fanale" - la luce giallastra dei lampioni si riflette nelle pozzanghere. È un'immagine di povertà urbana (le strade non sono asfaltate bene, ci sono pozzanghere), ma c'è anche bellezza in questo riflesso giallo nell'acqua. "E affollata è la strada" - non è un quartiere deserto ma pieno di vita, di gente che va e viene.

Seconda strofa:

Qui tra la gente che viene che va dall'osteria alla casa o al lupanare

"Lupanare" - il bordello. Saba nomina esplicitamente la prostituzione, non la nasconde pudicamente. È parte della vita di questi quartieri portuali.

dove son merci ed uomini il detrito di un gran porto di mare,

"Dove son merci ed uomini il detrito di un gran porto di mare" - un verso molto duro. Sia le merci che gli uomini sono "detrito" (scarto, residuo, ciò che è stato buttato via) di un grande porto commerciale. Trieste era un porto importante dell'impero austro-ungarico, centro di commerci internazionali. Ma nei quartieri popolari si accumula lo scarto: la merce avariata, gli uomini falliti, i rifiuti del sistema.

io ritrovo, passando, l'infinito nell'umiltà.

Qui la svolta fondamentale: "io ritrovo, passando, l'infinito nell'umiltà". Non dice "ritrovo l'infinito nonostante l'umiltà" ma "nell'umiltà". È proprio nell'umiltà, nella povertà, nella bassezza sociale che Saba trova l'infinito, trova qualcosa di assoluto, di trascendente.

Terza strofa:

Qui prostituta e marinaio, il vecchio che bestemmia, la femmina che bega, il dragone che siede alla bottega del friggitore,

Saba enumera i personaggi: la prostituta, il marinaio, il vecchio che bestemmia, la donna che litiga ("bega" significa litigare, contendere), il "dragone" (termine che indica una donna brutta o bizzarra, forse anche una vecchia prostituta) che siede alla bottega del friggitore (dove si friggono pesci, elemento caratteristico dei quartieri portuali).

la tumultuante giovane impazzita d'amore,

E la giovane tumultuosa ("tumultuante" - agitata, in tumulto interiore) che è impazzita d'amore.

Forse una ragazza abbandonata, forse una prostituta giovane, forse semplicemente una ragazza che vive una passione travolgente.

sono tutte creature della vita e del dolore;

Tutti questi personaggi, così diversi, così segnati, sono "creature della vita e del dolore". Sono esseri umani che vivono e che soffrono. Non sono "tipi umani" da studiare sociologicamente, sono creature, cioè esseri creati, con dignità ontologica.

s'agita in esse, come in me, il Signore.

E il verso conclusivo, fondamentale: "s'agita in esse, come in me, il Signore". In tutte queste creature, per quanto degradate possano sembrare agli occhi borghesi, si agita il Signore (Dio). E "come in me" - Saba si mette sullo stesso piano. Dio si agita nella prostituta come in lui poeta, nel vecchio che bestemmia come in lui intellettuale.

Quarta strofa:

Qui degli umili sento in compagnia il mio pensiero farsi più puro dove più turpe è la via.

"Qui degli umili sento in compagnia" - in compagnia degli umili, stando con loro. "Il mio pensiero farsi più puro dove più turpe è la via" - il suo pensiero diventa più puro proprio dove la via è più turpe (più sporca, più degradata moralmente). È un paradosso: la purezza nasce dall'impurità, la spiritualità nasce dalla materialità più cruda.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'infinito nell'umiltà:** "Io ritrovo, passando, l'infinito nell'umiltà" - questa è l'intuizione centrale. L'assoluto, il trascendente, l'infinito non si trova nelle chiese, nei salotti borghesi, nei luoghi "alti". Si trova nell'umiltà, nella povertà, nella vita semplice e cruda del popolo.

2. **Il detrito come umanità:** "Dove son merci ed uomini il detrito" - Saba usa una parola durissima ma onesta. Questi quartieri sono dove si accumula lo scarto del sistema capitalistico portuale. Ma proprio questo "detrito" è umanità autentica, è vita vera.

3. **Dio che si agita in tutti:** "S'agita in esse, come in me, il Signore" - questo è un verso di teologia profondissima. Dio non è solo nei giusti, nei puri, nei santi. Dio si agita (vive, opera, è presente) anche e soprattutto nei peccatori, nei degradati, negli ultimi. E Saba si mette sullo stesso piano: "come in me" - non c'è superiorità morale del poeta.

4. **La purezza attraverso l'impurezza:** "Il mio pensiero farsi più puro dove più turpe è la via" - paradosso cristiano fondamentale. Non è evitando il male, chiudendosi in una purezza protetta che si diventa veramente puri. È attraversando il male, standogli vicino, riconoscendo la propria fragilità che si trova una purezza più autentica.

5. **La dignità universale delle creature:** Tutti i personaggi elencati (prostituta, marinaio, vecchio che bestemmia, ecc.) sono "creature della vita e del dolore". Non sono "peccatori" da giudicare, sono creature, esseri creati da Dio, che vivono e soffrono.
6. **La bellezza nel degrado:** "Giallo in qualche pozzanghera si specchia qualche fanale" - anche nel degrado c'è bellezza. Il riflesso giallo del fanale nella pozzanghera è un'immagine bella, poetica. La bellezza non è monopolio dei luoghi ricchi e puliti.
7. **La compagnia come via di purificazione:** "Qui degli umili sento in compagnia" - la purificazione avviene "in compagnia", stando con gli altri, non nell'isolamento orgoglioso. È la relazione, la condivisione che purifica.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia di Saba è di una profondità teologica straordinaria, anche se scritta in un linguaggio semplice e diretto.

"S'agita in esse, come in me, il Signore" - questo verso riprende la grande intuizione paolina: "Non sono più io che vivo, ma Cristo vive in me" (Galati 2,20). Dio non è lontano, non è estraneo all'umanità. Dio vive negli esseri umani, tutti, anche i più peccatori.

Ma Saba va oltre: non dice solo che Dio vive negli umili nonostante i loro peccati. Dice che Dio "si agita" in loro - cioè Dio è attivo, dinamico, opera in loro. Non è una presenza statica, è una presenza che si muove, che lavora, che trasforma.

E "come in me" - Saba non si mette su un piedistallo. Non dice: "Io sono puro e loro sono peccatori, ma Dio ama anche loro". Dice: "Dio si agita in loro esattamente come si agita in me. Siamo uguali davanti a Dio".

Questo è cristianesimo autentico. Gesù passava il tempo con pubblicani e prostitute, non con i farisei. Gesù diceva: "Non sono i sani che hanno bisogno del medico, ma i malati" (Matteo 9,12). I peccatori sono più vicini a Dio dei giusti orgogliosi della propria giustizia.

"Io ritrovo, passando, l'infinito nell'umiltà" - questa frase potrebbe essere un commento al Magnificat di Maria: "Ha guardato l'umiltà della sua serva... ha innalzato gli umili" (Luca 1,48.52). L'infinito (Dio) si rivela nell'umiltà, nei piccoli, nei poveri.

Ma c'è anche una dimensione esistenziale importante. Saba, intellettuale borghese, si sente più autentico, più vivo, più "puro" quando sta tra gli umili che quando sta nella sua classe sociale.

Perché? Perché tra gli umili non c'è finzione, non c'è ipocrisia. La vita è cruda, diretta, vera.

"Dove più turpe è la via" - la via è turpe (sporca, degradata), ma proprio lì il pensiero si fa più puro. Questo è un paradosso che solo chi l'ha sperimentato può capire. A volte la purezza protetta, quella che evita accuratamente ogni contatto col male, è in realtà impura perché è orgogliosa, è chiusa, è falsa. E a volte la vita sporca, quella che sta in mezzo al peccato, è più pura perché è più umile, più vera, più aperta.

San Francesco baciava i lebbrosi. Non lo faceva per eroismo, lo faceva perché aveva scoperto che Cristo era presente nei lebbrosi, che baciando loro baciava Cristo. Saba fa qualcosa di simile: cammina tra prostitute, marinai, vecchi che bestemmiano, e lì trova Dio più che altrove.

"Sono tutte creature della vita e del dolore" - questa è antropologia cristiana profonda. Gli esseri umani sono definiti da due realtà: vita e dolore. Non solo vita (non siamo pura gioia, pura affermazione). Non solo dolore (non siamo pura negatività, pura sofferenza). Siamo entrambe le cose insieme. E proprio questo ci rende creature, esseri finiti, bisognosi di redenzione ma anche degni di essa.

Dialogo con il lettore giovane

Saba ti sta insegnando qualcosa di fondamentale: **dove cercare l'autenticità, dove trovare la verità profonda della vita.**

Non nei luoghi "alti" - non necessariamente nelle chiese solenni, nei salotti intellettuali, nei posti "per bene". Ma nei luoghi umili, dove la vita è cruda e diretta, dove le persone non hanno maschere perché non possono permetterselo.

"Io ritrovo, passando, l'infinito nell'umiltà" - prova a fare l'esperimento di Saba. Non chiuderti nel tuo ambiente sociale, nella tua bolla. Esci, va' nei luoghi dove vivono gli ultimi, i poveri, gli emarginati. Non come turista del dolore, non per sentirti superiore, ma per stare in compagnia, per ascoltare, per riconoscere l'umanità comune.

Forse sei giovane borghese che vive in quartieri "per bene". Prova ad attraversare i quartieri popolari, le periferie. Guarda le persone, ascolta le loro voci. Non con paura, non con disgusto, ma con curiosità, con rispetto, con apertura.

O forse sei tu stesso degli "umili", vivi tu in quartieri popolari. Allora Saba ti sta dicendo: la tua vita, la vita della tua gente, per quanto possa sembrare "bassa" agli occhi di chi sta in alto, ha dignità infinita. In te, in tua madre, in tuo padre, nel vecchio che bestemmia all'angolo, nella ragazza che ha sofferto troppo, "si agita il Signore". Dio è lì, nella tua vita concreta, non in qualche dimensione astratta e lontana.

"S'agita in esse, come in me, il Signore" - questo verso dovrebbe cambiare il tuo modo di guardare le persone. Quando vedi qualcuno che ti sembra degradato, perduto, peccatore, ricorda: in quella persona si agita il Signore. Dio è presente lì, come è presente in te.

Questo non significa approvare il peccato, non significa dire che tutto va bene. La prostituzione è male, l'alcolismo è male, la violenza è male. Ma le persone che vivono queste situazioni non sono il loro peccato. Sono creature di Dio, in cui Dio continua a operare, a chiamare, a essere presente.

E "come in me" - non puoi giudicare dall'alto. Sei anche tu creatura, anche tu peccatore, anche tu bisognoso di misericordia. "S'agita in loro come in me" - siamo tutti sulla stessa barca.

"Il mio pensiero farsi più puro dove più turpe è la via" - questo è un insegnamento profondo sulla purezza autentica. La purezza vera non è quella di chi si chiude in una torre d'avorio, evitando ogni contatto con il male. La purezza vera è quella di chi attraversa il male rimanendo puro nel cuore, di chi sta accanto ai peccatori senza diventare cinico o giudicante.

Gesù mangiava con i pubblicani e le prostitute. I farisei lo criticavano: "Si contamina con i peccatori!". Ma Gesù rimaneva puro proprio mentre stava con i peccatori, perché la sua purezza veniva dall'amore, non dall'evitamento.

Se vuoi essere veramente puro, non chiuderti. Apri il cuore, sta' in compagnia degli umili, attraversa le vie turpi ma mantieni puro il pensiero. Come? Amando, non giudicando. Riconoscendo in ogni persona, per quanto caduta, la dignità di creatura in cui si agita il Signore.

POESIA 3: Giuseppe Ungaretti, *Mattina* (da *L'Allegria*)

Il testo:

*M'illumino
d'immenso*

Contestualizzazione storica e biografica

Siamo di nuovo con Ungaretti, ma questa volta non nella tragedia della trincea, non nel dolore dei compagni morti. Siamo in un momento di pura illuminazione, di gioia assoluta espressa in due parole, sei sillabe.

Mattina fu scritta il 26 gennaio 1917, a Santa Maria La Longa, sempre durante la Prima Guerra Mondiale. È la poesia più breve di Ungaretti, forse la poesia più breve di tutta la letteratura italiana, se escludiamo gli epigrammi.

Due sole parole, eppure bastano a dire un'esperienza di pienezza, di apertura all'infinito, di gioia che invade tutto l'essere.

Analisi testuale

M'illumino

"M'illumino" – mi illumino, sono illuminato. Il verbo può essere riflessivo (illumino me stesso) o passivo (sono illuminato da qualcosa). Probabilmente entrambi i sensi sono presenti: il poeta si apre alla luce e la luce entra in lui, lo riempie, lo trasforma.

"Illumino" non è solo un fatto fisico (la luce del mattino che colpisce il corpo), è un fatto spirituale. È illuminazione nel senso mistico: intuizione improvvisa, apertura, comprensione.

d'immenso

"D'immenso" – di qualcosa di immenso, cioè senza misura, infinito. Non dice cosa sia questo immenso. È il cielo? È il mare? È la luce del mattino? È Dio? È l'essere stesso?

La forza della parola sta proprio nella sua vaghezza, nella sua apertura. "Immenso" è tutto ciò che supera la misura umana, tutto ciò che è più grande di noi, tutto ciò che apre verso l'infinito.

E c'è anche un gioco fonico straordinario: "M'illumino d'immenso" – l'm' iniziale si rispecchia nell'imm- di immenso. C'è una risonanza, un'eco sonora che crea un senso di pienezza, di completamento.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'essenzialità estrema:** Due parole per dire un'esperienza che potrebbe richiedere pagine e pagine. Ungaretti raggiunge qui l'estremo della condensazione poetica. Ogni parola di troppo rovinerebbe l'esperienza.
2. **L'illuminazione:** È un'esperienza di luce, di apertura, di comprensione improvvisa. Ricorda le esperienze mistiche, i momenti di grazia, gli *satori* dello zen buddhista.
3. **L'infinito come dono:** L'immenso non è qualcosa che il poeta conquista con uno sforzo. È qualcosa che lo investe, che lo illumina, che entra in lui. È dono, grazia.
4. **La gioia assoluta:** Non c'è qui riflessione, non c'è analisi, non c'è descrizione. C'è solo l'affermazione gioiosa di un'esperienza di pienezza.
5. **Il contrasto con le poesie di guerra:** Questa poesia fu scritta in guerra, in trincea, a pochi mesi di distanza da *Veglia* e da *San Martino del Carso*. Il contrasto è stridente. Come si può passare dall'orrore della trincea a questa illuminazione gioiosa? Forse proprio perché l'orrore rende ancora più preziosi i momenti di bellezza, di apertura, di luce.

Analisi esistenziale e spirituale

Mattina è una delle poesie più citate, più amate, ma anche più fraintese della letteratura italiana. A volte viene ridotta a slogan, a frase ad effetto, perdendo la sua profondità.

Ma se la leggiamo con attenzione, ci rendiamo conto che dice qualcosa di essenziale sull'esperienza della gioia e della meraviglia.

L'illuminazione di cui parla Ungaretti non è un'emozione superficiale, non è un momento di euforia passeggera. È un'apertura esistenziale all'infinito, è il sentirsi parte di qualcosa di più grande, è la dissoluzione momentanea dei confini dell'io per entrare in comunione con il tutto.

Questo tipo di esperienza è descritto in tutte le tradizioni mistiche, orientali e occidentali. È il momento in cui si sente di essere una cosa sola con l'universo, in cui i confini tra soggetto e oggetto si dissolvono, in cui si intuisce l'unità profonda di tutte le cose.

Nella tradizione cristiana, momenti simili sono descritti dai mistici come doni della grazia divina.

Santa Teresa d'Avila parla di "estasi", San Giovanni della Croce parla di "unione trasformante".

Non sono esperienze che si possono produrre a volontà, sono doni che vengono dall'alto.

Ma Ungaretti, pur non usando un linguaggio esplicitamente religioso, sta descrivendo qualcosa di simile. "M'illumino" – sono illuminato da qualcosa che viene da fuori, che mi supera. "D'immenso" – questo qualcosa è infinito, è più grande di me.

L'esperienza è gioiosa, è di pienezza assoluta. Per un momento, forse brevissimo, il poeta sperimenta una felicità totale, un senso di appartenenza al tutto, una pace profonda.

Queste esperienze possono capitare a tutti, non solo ai mistici o ai poeti. Possono capitare davanti a un paesaggio straordinario, davanti al mare, sotto un cielo stellato. Possono capitare in un momento

di amore profondo, di comunione con un'altra persona. Possono capitare nell'ascolto della musica, nella contemplazione di un'opera d'arte.

Sono momenti in cui sentiamo che la vita vale la pena di essere vissuta, in cui tutto ha senso, in cui siamo felici semplicemente di esistere.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai vissuto un momento di "illuminazione" come quello che Ungaretti descrive? Un momento in cui ti sei sentito invaso dalla luce, dalla gioia, dal senso di essere parte di qualcosa di immenso? Forse una mattina al mare, quando il sole è sorto e hai sentito che il mondo era straordinario. Forse una notte guardando le stelle e sentendoti piccolissimo eppure parte dell'universo. Forse un momento di amore profondo, di connessione autentica con qualcuno.

Se hai vissuto momenti così, sai di cosa parla Ungaretti. E sai che sono momenti preziosi, da custodire nella memoria, da richiamare quando tutto sembra buio e senza senso.

Se non li hai ancora vissuti, non disperare. Arriveranno. Ma devi essere disponibile, devi essere aperto. Devi saperti fermare, saper sostare, saper contemplare. Non puoi programmare un'illuminazione, ma puoi creare le condizioni perché accada: il silenzio, la solitudine, l'attenzione, l'apertura.

E quando capita, non cercare di trattenerla, di prolungarla artificialmente. Dura quello che dura. Ma lascia che ti trasformi, che ti ricordi che c'è dell'altro, che la vita non è solo fatica e sofferenza, che esiste l'immenso, che tu puoi illuminarti di esso.

Ungaretti scrive questa poesia in trincea, nell'inferno della guerra. Eppure anche lì, forse proprio lì, può capitare un momento di illuminazione, un mattino in cui tutto appare diverso, in cui si sente la bellezza e la grandezza dell'essere.

Questo ci insegna che la gioia profonda, la meraviglia, l'apertura all'infinito non dipendono dalle circostanze esterne. Possono accadere anche nelle situazioni più difficili, più dolorose. Sono dono, sono grazia, sono momento in cui il velo si solleva e si intravede la verità profonda delle cose.

Altre poesie consigliate per il percorso "La gioia e la meraviglia"

1. **Dante, *Paradiso I*, vv. 1-36** – L'apertura del *Paradiso*, con la descrizione della luce divina che riempie l'universo e della gloria di Dio che "in una parte più e meno altrove" risplende. È un inno alla bellezza del cosmo come riflesso della bellezza divina.
 2. **Giacomo Leopardi, *Il sabato del villaggio*** – Poesia sulla gioia dell'attesa, sulla felicità che si prova il sabato sera pensando alla festa del giorno dopo. È una gioia semplice, umana, ma descritta con grande tenerezza.
 3. **Salvatore Quasimodo, *Ride la gargara*** – Brevissima poesia che descrive la gioia della natura primaverile: "Forse è per questo / che ora la gargara / ride sopra le sponde, / e scuote a festa / le colline intorno". La natura che ride, che fa festa.
 4. **Umberto Saba, *A mia moglie*** – Lunga poesia d'amore coniugale in cui Saba paragona la moglie a vari animali (pollastra, coniglia, giovenca...) con tenerezza e affetto profondissimo. È una gioia semplice, quotidiana, dell'amore che dura.
 5. **Mario Luzi, *La vita fedele*** – Dalla raccolta omonima, una poesia sulla fedeltà alla vita, sulla capacità di dire sì all'esistenza nonostante tutto: "Alla vita fedele / per un eterno lievito / è puro il mio volto".
 6. **Antonia Pozzi, *Approdo*** – Una delle rare poesie "felici" della Pozzi, che descrive un momento di pace e di bellezza trovato dopo una lunga ricerca: "E fu così che trovammo / il nostro approdo / nella quiete improvvisa".
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie sulla gioia e la meraviglia ti ha toccato di più? Perché?

Hai mai sperimentato la "meraviglia" di cui parla Francesco d'Assisi guardando il sole, la luna, le stelle, l'acqua, il fuoco? Prova a fare l'esercizio: scegli un elemento naturale, guardalo veramente, sostaci sopra, e vedi se riesci a vederlo come "fratello" o "sorella", come dono, come "significazione" di Dio.

La poesia di Saba descrive la ricerca dell'"allegria dolce" nei quartieri popolari. Tu dove cerchi la gioia? Nei luoghi "belli" e alla moda, o anche nei luoghi umili, semplici, autentici?

Riesci a riconoscerti negli altri, a dire come Saba "ogni volto è il mio volto, ogni nome il mio nome"? O tendi a sentirti separato, diverso, superiore o inferiore?

Hai mai vissuto un momento di "illuminazione" come quello descritto da Ungaretti? Un momento in cui ti sei sentito invaso dalla gioia, dalla luce, dal senso di appartenenza a qualcosa di immenso? Che differenza c'è, secondo te, tra il piacere e la gioia? Tra il divertimento e la felicità profonda?

Nella tua vita c'è spazio per la meraviglia, per lo stupore, o tutto è diventato abitudine, routine, ovvietà?

La gioia di cui parlano questi poeti dipende dalle circostanze esterne o è qualcosa di più profondo? Si può essere gioiosi anche nella sofferenza?

Cosa significa per te "lodare"? Riesci a lodare, a dire grazie, a riconoscere che le cose belle sono doni?

Se dovessi scrivere una poesia sulla gioia o sulla meraviglia, su che cosa scriveresti? Prova a scrivere qualche verso.

PERCORSO 8

L'IO E GLI ALTRI (LA RELAZIONE, LA COMUNITÀ)

Introduzione: L'essere umano come essere relazionale

Una delle illusioni più pericolose della cultura occidentale moderna è l'idea dell'individuo autosufficiente, dell'io che basta a se stesso, che si costruisce da solo, che non ha bisogno degli altri se non strumentalmente. È l'ideologia dell'individualismo radicale: io sono io, mi creo da me, scelgo tutto della mia vita, non devo niente a nessuno.

Questa ideologia è profondamente falsa sul piano filosofico, psicologico e teologico. Nessun essere umano è un'isola. Nessuno si è fatto da solo. Siamo tutti nati da qualcuno, siamo stati nutriti, accuditi, educati da altri. Abbiamo imparato a parlare ascoltando la voce di chi ci stava intorno.

Abbiamo imparato a pensare dialogando con altri. La nostra stessa identità si è formata attraverso le relazioni: siamo figli, fratelli, amici, studenti, cittadini.

La filosofia contemporanea, specialmente nella linea del personalismo (Mounier, Buber, Lévinas), ha riscoperto questa verità fondamentale: **l'essere umano è costitutivamente relazionale**. Non è che prima esiste l'individuo e poi, se vuole, entra in relazione con gli altri. No: la relazione è originaria, è costitutiva dell'umano. Io sono me stesso solo in relazione con un tu. L'io e il tu nascono insieme.

Martin Buber, filosofo ebreo, ha scritto un libro fondamentale intitolato *Io e Tu* (1923), dove distingue due tipi fondamentali di relazione: la relazione **Io-Tu** e la relazione **Io-Esso**. La relazione Io-Esso è quella in cui l'altro è ridotto a oggetto, a mezzo per i miei scopi. È la relazione strumentale: uso l'altro per ottenere qualcosa. La relazione Io-Tu, invece, è quella in cui riconosco l'altro come soggetto, come persona, come qualcuno che ha dignità propria, che non può essere ridotto a mezzo. Questa è la relazione autentica, quella che fa crescere entrambi.

Nella tradizione cristiana, questa verità è ancora più radicale. L'essere umano è creato "a immagine e somiglianza di Dio" (Genesi 1,27). Ma Dio, nel mistero trinitario, non è solitudine ma comunione: è Padre, Figlio e Spirito Santo in relazione eterna di amore. Se siamo fatti a immagine di questo Dio-comunione, significa che siamo fatti per la relazione, per l'amore, per la comunione con gli altri.

Giovanni Paolo II, nella sua antropologia personalista, ha sviluppato il concetto di **persona come dono**. La persona si realizza pienamente non quando si chiude in sé, non quando si afferma contro gli altri, ma quando si dona, quando entra in comunione, quando ama. "L'uomo non può ritrovarsi pienamente se non attraverso un dono sincero di sé" (*Gaudium et Spes*, 24).

I giovani di oggi vivono un paradosso relazionale molto forte. Da un lato, sono iperconnessi: centinaia di "amici" sui social, messaggi continui, contatti permanenti. Dall'altro lato, molti sperimentano una profonda solitudine, una difficoltà a creare relazioni autentiche, profonde, durature. Hanno molti contatti ma poche relazioni vere.

Questo accade perché le relazioni mediate dai social media tendono a essere superficiali, costruite sull'apparenza, sulla presentazione di un sé ideale piuttosto che reale. È difficile essere veramente vulnerabili, veramente autentici in uno spazio pubblico dove tutto è visibile e giudicabile. Così si creano relazioni che sembrano vicinanza ma sono in realtà distanza, che sembrano intimità ma sono in realtà maschera.

La poesia può aiutare a riscoprire la profondità e la bellezza della relazione autentica. I grandi poeti hanno sempre parlato dell'altro: l'amato, l'amico, il fratello, il nemico, lo straniero. Hanno esplorato le dinamiche della relazione: l'attrazione e la paura, il desiderio di fusione e il bisogno di distanza, la gioia dell'incontro e il dolore della separazione.

In questo percorso esploreremo diversi aspetti della relazione:

1. La relazione amorosa: Non solo l'amore romantico (che abbiamo già visto nel Percorso 1), ma l'amore in tutte le sue forme: l'amore coniugale, l'amore filiale, l'amore di amicizia. Come l'altro può essere dono che mi completa, ma anche alterità irriducibile che devo rispettare.

2. La fraternità: Il riconoscimento dell'altro come fratello, come uguale in dignità anche se diverso. Questo è particolarmente importante oggi, nell'epoca delle migrazioni, dell'incontro tra culture diverse, della tentazione di chiudersi nell'identitarismo.

3. La comunità: L'appartenenza a una comunità (famiglia, città, nazione, Chiesa, umanità) come dimensione costitutiva dell'identità personale. Ma anche la tensione tra individuo e comunità, tra libertà personale e bene comune.

4. La responsabilità per l'altro: L'insegnamento di Lévinas: sono responsabile dell'altro prima ancora di qualsiasi mia scelta. Il volto dell'altro mi interpella, mi chiama a una responsabilità che non posso rifiutare.

5. Il conflitto e la riconciliazione: Le relazioni non sono solo armonia, sono anche conflitto, incomprensione, ferita. Come si può attraversare il conflitto senza distruggere la relazione? Come si può perdonare? Come si può riconciliarsi?

Da un punto di vista pedagogico, educare alla relazione autentica significa:

- **Educare all'ascolto:** Saper ascoltare veramente l'altro, non solo aspettare il proprio turno per parlare. Ascoltare con attenzione, con empatia, cercando di capire il punto di vista dell'altro.
- **Educare alla vulnerabilità:** Saper mostrare la propria fragilità, il proprio bisogno dell'altro, senza vergogna. La relazione autentica richiede di togliere le maschere.
- **Educare al rispetto della differenza:** L'altro non è un clone di me stesso. Ha una sua storia, una sua sensibilità, un suo modo di vedere il mondo. Rispettare questa alterità invece di volerla omologare.
- **Educare alla responsabilità:** Capire che le mie azioni hanno conseguenze sugli altri, che sono responsabile del bene dell'altro, che non posso vivere come se fossi solo al mondo.
- **Educare al perdono:** Nelle relazioni ci sono sempre ferite, incomprensioni, tradimenti. Saper perdonare (e saper chiedere perdono) è essenziale per mantenere vive le relazioni nel tempo.

Le poesie che leggeremo ci mostreranno diversi modi di vivere la relazione con l'altro: dalla scoperta gioiosa dell'amicizia, al riconoscimento dell'altro come fratello anche quando è straniero, alla responsabilità etica che nasce dall'incontro con il volto dell'altro.

POESIA 1: Dante Alighieri, *Inferno* XXVI, vv. 112-142 (Ulisse e i compagni)

Il testo (estratto):

*"O frati," dissi, "che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza."
Li miei compagni fec' io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.*

Contestualizzazione storica e biografica

Siamo nel canto XXVI dell'*Inferno*, uno dei canti più celebri e più problematici della *Commedia*. Dante incontra nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio (dove sono puniti i consiglieri fraudolenti) Ulisse, l'eroe omerico.

Ma questo Ulisse non è quello dell'*Odissea*, che torna a Itaca dopo lunghe peregrinazioni. È un Ulisse inventato da Dante, che dopo essere tornato a Itaca non è riuscito a fermarsi, ha sentito di nuovo il richiamo del mare e dell'ignoto, ed è ripartito con pochi compagni fedeli ("la poca compagnia") per un ultimo viaggio oltre le Colonne d'Ercole, nel mare sconosciuto.

Il discorso che Ulisse rivolge ai compagni per convincerli a seguirlo in questa impresa folle è uno dei testi più alti della letteratura italiana. È un inno alla dignità umana, alla conoscenza, all'audacia. Ma è anche, nell'economia dell'*Inferno*, un peccato: è la tracotanza di chi vuole oltrepassare i limiti posti da Dio, di chi vuole conoscere con le sole forze umane senza l'aiuto della grazia.

Analisi testuale

"O frati," dissi, "che per cento milia perigli siete giunti a l'occidente,

Ulisse si rivolge ai compagni chiamandoli "frati" (fratelli). Non dice "marinai", "soldati", "servi": dice fratelli. È un appellativo che crea immediatamente un legame di fraternità, di uguaglianza, di condivisione del destino. Insieme hanno affrontato "cento milia perigli" (innumerevoli pericoli) e sono giunti all'occidente (al limite occidentale del mondo conosciuto, le Colonne d'Ercole).

a questa tanto picciola vigilia

A questa "piccola vigilia", cioè a questo breve tempo che resta da vivere. Ulisse e i compagni sono vecchi, la vita sta per finire.

d'i nostri sensi ch'è del rimanente

Dei nostri sensi (cioè della nostra vita terrena, dell'esperienza che possiamo fare attraverso i sensi) che rimane.

non vogliate negar l'esperienza,

Non vogliate negare, rifiutare l'esperienza:

di retro al sol, del mondo senza gente.

Dietro al sole (cioè seguendo il corso del sole verso occidente), del mondo senza gente (il mondo disabitato, l'emisfero australe che secondo la geografia medievale era coperto solo di acqua).

Considerate la vostra semenza:

Considerate la vostra origine, la vostra natura, ciò per cui siete stati creati:

fatti non foste a viver come bruti,

Non siete stati fatti per vivere come bestie (bruti):

ma per seguir virtute e canoscenza."

Ma per seguire virtù (eccellenza morale) e conoscenza (sapere, comprensione).

Questo verso è diventato celeberrimo. È un'affermazione straordinaria della dignità umana: l'essere umano non è fatto per vivere come un animale, guidato solo dagli istinti. È fatto per qualcosa di più alto: per la virtù (l'eccellenza morale, l'agire bene) e per la conoscenza (la ricerca della verità).

Li miei compagni fec' io sì aguti,

I miei compagni li resi così desiderosi ("aguti" significa acuti, ma anche desiderosi, bramosi):

con questa orazion picciola, al cammino,

Con questa breve orazione (discorso), al cammino (all'impresa):

che a pena poscia li avrei ritenuti;

Che a stento poi avrei potuto trattenerli. Il discorso ha funzionato: i compagni sono entusiasti, vogliono partire.

e volta nostra poppa nel mattino,

E voltata la poppa verso il mattino (cioè verso est, da dove viene il sole):

de' remi facemmo ali al folle volo,

Dei remi facemmo ali per il folle volo. È un'immagine straordinaria: i remi diventano ali, la nave diventa un uccello che vola sul mare. Ma è un "folle volo" – folle perché supera i limiti imposti da Dio.

sempre acquistando dal lato mancino.

Sempre guadagnando terreno dal lato sinistro (cioè andando verso sud, nell'emisfero australe).

Nodi tematici fondamentali

1. **La fraternità nell'impresa comune:** Ulisse chiama i compagni "frati". Sono legati da un'esperienza comune ("per cento milia perigli"), da un destino condiviso. La fraternità nasce dalla condivisione delle prove, dal camminare insieme.
2. **L'appello alla dignità umana:** "Fatti non foste a viver come bruti" è un appello potentissimo. Ulisse sta dicendo: voi siete umani, non bestie. Avete una dignità che vi obbliga a cercare qualcosa di più alto. Non potete accontentarvi di una vita puramente materiale.
3. **La conoscenza come vocazione:** L'essere umano è fatto "per seguir virtute e canoscenza". La ricerca della conoscenza non è un optional, è parte della vocazione umana. Siamo fatti per capire, per sapere, per esplorare.
4. **Il potere della parola:** "Con questa orazion picciola" Ulisse convince i compagni. La parola ha un potere enorme: può persuadere, può entusiasmare, può spingere all'azione. Ma può anche ingannare, può portare alla rovina (come in questo caso).
5. **La tensione tra audacia e tracotanza:** L'impresa di Ulisse è ammirevole per audacia, ma è anche tracotante. Vuole superare i limiti che Dio ha posto all'uomo. È la tentazione prometeica: voler essere come Dio, voler conoscere tutto con le sole forze umane.

Analisi esistenziale e spirituale

Questo testo è stato interpretato in modi diversissimi nel corso dei secoli. Alcuni hanno visto in Ulisse un eroe positivo, un simbolo della sete di conoscenza umana che non accetta limiti. Altri hanno sottolineato che Dante lo mette all'inferno, e che il suo viaggio finisce con il naufragio e la morte.

La verità è probabilmente nel mezzo. Dante ammira l'audacia di Ulisse, la sua capacità di trascinare i compagni, il suo rifiuto di vivere "come bruti". Ma riconosce anche che c'è un limite: non tutto può essere conosciuto con le sole forze umane, non tutto è lecito esplorare. C'è una frontiera oltre la quale l'audacia diventa tracotanza, la ricerca diventa orgoglio.

Per i giovani lettori, questo testo può essere molto significativo. Da un lato, l'appello di Ulisse parla a tutti: siamo fatti per qualcosa di grande, per la virtù e la conoscenza, non per accontentarci di una vita mediocre. Questo è un messaggio che i giovani hanno bisogno di sentire.

Dall'altro lato, c'è un avvertimento: non tutto è lecito, non tutto è possibile. Ci sono limiti che vanno rispettati. La scienza moderna, per esempio, può fare molte cose (clonazione, manipolazione genetica, intelligenza artificiale), ma non tutto ciò che è tecnicamente possibile è eticamente lecito. Sul piano delle relazioni, questo testo ci mostra anche la forza della fraternità. Ulisse e i compagni sono "frati", sono legati da un vincolo profondo che nasce dalla condivisione dell'esperienza. Non sono solo colleghi di lavoro, sono fratelli d'armi, compagni di viaggio. Questa fraternità permette loro di affrontare insieme l'impossibile, di sostenersi reciprocamente, di dare senso alla loro ultima avventura.

Ma c'è anche un lato oscuro: Ulisse usa la sua eloquenza per convincere i compagni a un'impresa che li porterà alla morte. È un leader carismatico, ma anche un ingannatore. Questo ci ricorda che non tutti i leader vanno seguiti, che non tutte le parole belle sono vere, che bisogna usare discernimento.

Dialogo con il lettore giovane

"Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza" – questo verso parla direttamente a te. Sei fatto per qualcosa di grande, non per accontentarti di una vita mediocre, superficiale, guidata solo dalla ricerca del piacere immediato.

Sei fatto per la virtù – cioè per l'eccellenza, per dare il meglio di te, per sviluppare i tuoi talenti, per agire bene. E sei fatto per la conoscenza – per capire, per studiare, per esplorare, per non fermarti alle apparenze.

Questo è un messaggio che la società spesso non ti trasmette. Ti dice: divertiti, consuma, goditi la vita senza pensare troppo. Ma questo sarebbe "vivere come bruti", come animali guidati solo dagli istinti.

Tu puoi di più. Devi di più. Hai una dignità che ti obbliga a cercare qualcosa di più alto.

Ma attenzione: Ulisse è all'inferno. La sua ricerca della conoscenza era orgogliosa, voleva fare tutto da solo, senza Dio. E questo lo ha portato alla rovina.

La vera conoscenza richiede umiltà. Richiede riconoscere che ci sono cose più grandi di noi, che non possiamo capire tutto, che abbiamo bisogno di una luce che viene dall'alto.

E sul piano delle relazioni: cerca dei "frati", dei compagni di viaggio con cui condividere le tue imprese, i tuoi sogni, le tue sfide. Non puoi fare tutto da solo. Hai bisogno di fratelli che camminino con te, che ti sostengano, che condividano con te i pericoli e le gioie del cammino.

Ma scegli bene a chi dare ascolto. Non seguire ogni leader carismatico, non credere a ogni parola bella. Usa il discernimento. Chiedi: dove mi porta questa persona? Questa impresa è davvero buona, o è solo affascinante?

POESIA 2: Umberto Saba, *Ulisse* (da *Il Canzoniere*)

Il testo:

*Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole*

*belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava,
vele sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.*

Contestualizzazione storica e biografica

Siamo di nuovo con Umberto Saba, ma questa volta in una poesia della maturità. *Ulisse* fu scritta nel 1946, quando Saba aveva 63 anni. Era sopravvissuto alla guerra, alla persecuzione razziale (era ebreo e aveva dovuto nascondersi), alla depressione che lo aveva tormentato per tutta la vita. Il titolo richiama il mito di Ulisse, ma qui Ulisse non è il personaggio dantesco che sfida i limiti, è un simbolo dell'inquietudine esistenziale, della difficoltà a trovare pace, del bisogno di continuare a navigare anche quando si è vecchi e stanchi.

Analisi testuale

Nella mia giovinezza ho navigato lungo le coste dalmate.

Saba inizia con un ricordo autobiografico. Da giovane ha navigato lungo le coste della Dalmazia (oggi Croazia), nell'Adriatico. Trieste, la sua città, è una città di mare, e Saba amava il mare.

Isolotti a fior d'onda emergevano, ove raro un uccello sostava intento a prede,

Piccole isole affioravano appena sopra il livello dell'acqua, dove raramente un uccello si fermava a cacciare.

coperti d'alghe, scivolosi, al sole belli come smeraldi.

Questi isolotti erano coperti di alghe, scivolosi (pericolosi per chi volesse camminarci), ma al sole erano belli come smeraldi – di un verde splendente.

Quando l'alta marea e la notte li annullava,

Quando l'alta marea e la notte li facevano scomparire (li "annullavano", li rendevano invisibili):

vele sottovento sbandavano più al largo, per fuggirne l'insidia.

Le barche a vela si spostavano più al largo per evitare il pericolo ("l'insidia") di questi scogli nascosti.

Oggi il mio regno è quella terra di nessuno.

Ecco la svolta. "Oggi" – nella vecchiaia, dopo tutta l'esperienza vissuta. "Il mio regno" – ciò che mi appartiene, ciò che è il mio spazio esistenziale. Ed è "quella terra di nessuno" – gli scogli pericolosi, scivolosi, che appaiono e scompaiono, che sono belli ma insidiosi.

Il porto accende ad altri i suoi lumi;

Il porto (simbolo della sicurezza, della meta raggiunta, del riposo) accende le luci per altri, non per Saba. Altri trovano il porto, altri riescono a fermarsi, a trovare pace.

me al largo sospinge ancora il non domato spirito,

Ma Saba è ancora sospinto al largo (lontano dal porto sicuro) dal suo spirito "non domato" – uno spirito irrequieto, inquieto, che non si placa, che non si accontenta, che continua a cercare.

e della vita il doloroso amore.

E da "il doloroso amore della vita". Questa è un'espressione straordinaria. Non dice "l'amore della vita" (che sarebbe già bello), dice "il doloroso amore della vita". Ama la vita, ma quest'amore è doloroso. Perché la vita è bella ma anche dolorosa, perché amarla significa anche soffrire, perché l'attaccamento alla vita genera sofferenza quando si sa che finirà.

Nodi tematici fondamentali

1. **La bellezza pericolosa:** Gli isolotti sono "belli come smeraldi" ma sono anche "insidia". La bellezza può essere pericolosa, può attrarre e insieme nascondere un pericolo. Questo è vero nella vita: ciò che ci attrae non è sempre buono per noi.
2. **L'impossibilità del riposo:** "Il porto accende ad altri i suoi lumi" – Saba non trova il porto, non trova riposo. È condannato a navigare sempre, a rimanere inquieto. Questo può essere visto come tragedia (non trova pace) o come nobiltà (non si accontenta, continua a cercare).
3. **Lo spirito non domato:** Saba ha uno spirito che non si lascia domare, che non si placa. È lo spirito dell'Ulisse dantesco ma anche dello spirito umano in generale: siamo fatti per l'inquietudine, per la ricerca, non per la staticità.
4. **L'amore doloroso della vita:** Questo è forse il verso più profondo. Saba ama la vita, ma questo amore è doloroso. Perché? Perché la vita è anche sofferenza, perché amare significa essere vulnerabili, perché l'attaccamento genera dolore. Eppure continua ad amare, nonostante il dolore.
5. **La solitudine esistenziale:** "Il mio regno è quella terra di nessuno" – Saba si sente solo, in una terra che non appartiene a nessuno. Gli altri hanno trovato il porto, lui è ancora in mezzo al mare. C'è una solitudine profonda in questa condizione.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia parla a tutti coloro che non hanno trovato "il porto", che continuano a essere inquieti, che non riescono a fermarsi e a dire: "Basta, sono arrivato, sono soddisfatto".

Molti giovani (ma anche adulti) si sentono così: sempre in cerca, sempre insoddisfatti, sempre con la sensazione che manchi qualcosa, che ci sia qualcos'altro da trovare. Vedono altri che sembrano aver trovato la loro strada, che sembrano fermi e tranquilli nel loro "porto", e si chiedono: perché io no? Perché continuo a navigare, a cercare, a non trovare pace?

Saba ci dice che questo può essere un destino, un modo di essere. Alcuni sono fatti così: hanno uno "spirito non domato" che li spinge sempre oltre, che non si accontenta mai. Questo può essere doloroso (e Saba non lo nega), ma è anche ciò che li mantiene vivi, ciò che li spinge a continuare a cercare.

Sant'Agostino diceva: "Ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in te". L'inquietudine umana, secondo Agostino, è segno del desiderio di Dio. Siamo fatti per l'infinito, e nessuna realtà finita ci può soddisfare completamente. Solo in Dio possiamo trovare il vero "porto", la vera pace.

Ma fino a quando non lo troviamo (o fino a quando non lo accogliamo pienamente), restiamo "al largo", spinti dal "non domato spirito" e dal "doloroso amore della vita".

Saba non era un credente in senso tradizionale, ma la sua poesia tocca questioni profondamente spirituali: il senso dell'inquietudine, la ricerca senza fine, l'amore doloroso per ciò che è bello ma fuggevole.

Dialogo con il lettore giovane

Ti senti anche tu come Saba? Vedi altri che sembrano aver trovato il loro porto – hanno le idee chiare, sanno cosa vogliono, sono sereni e stabili – mentre tu continui a navigare, a cercare, a non sapere bene dove stai andando?

Non disperare. Forse hai uno "spirito non domato", e questa è una ricchezza, non una povertà.

Significa che non ti accontenti, che continui a cercare qualcosa di più profondo, di più vero.

Ma fai attenzione a due cose. Prima: non confondere l'inquietudine sana (che cerca qualcosa di vero) con l'inquietudine nevrotica (che fugge da se stessa, che non vuole mai fermarsi perché ha paura di ciò che troverebbe nel silenzio). La prima è feconda, la seconda è distruttiva.

Seconda: ricorda che l'inquietudine è segno di un desiderio più grande. Desideri qualcosa che nessuna realtà finita può darti completamente. Forse ciò che cerchi veramente è Dio, anche se non lo sai, anche se lo chiami con altri nomi.

E infine: il "doloroso amore della vita". Ama la vita, anche se fa male. Ama la bellezza, anche se è fuggevole. Ama le persone, anche se ti possono ferire. Questo è essere veramente vivi: amare nonostante il dolore, continuare a navigare nonostante le tempeste.

POESIA 3: Pier Paolo Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* (estratto)

Il testo (vv. 1-24):

*Non è di maggio questa impura aria
che il buio giardino straniero
fa ancora più buio, o l'abbaglia*

*con cieche schiarite... questo cielo
di bave sopra gli attici giallini
che in semicerchi immensi fanno velo*

*alle curve del Tevere, ai turchini
monti del Lazio... Spande una mortale
pace, disamorata come i nostri destini,*

*tra le vecchie muraglie l'autunnale
maggio. In esso c'è il grigiore del mondo,
la fine del decennio in cui ci appare*

*tra le macerie finito il profondo
e ingenuo sforzo di rifare la vita;
il silenzio, fradicio e infecondo...*

*Tu giovane, in quel maggio in cui l'errore
era ancora vita, in quel maggio italiano
che alla vita aggiungeva almeno ardore,*

*quanto meno sventato e impuramente
sano
dei nostri padri - non padre, ma umile
fratello - già con la tua magra mano*

*delineavi l'ideale che illumina
(ma non per noi: tu morto, e noi
morti ugualmente, con te, nell'umido*

*giardino) questo silenzio. Non puoi,
lo vedi?, che riposare in questo sito
estraneo, ancora confinato. Noia*

*patrizia ti è intorno. E, sbiadito,
solo ti giunge qualche colpo d'incudine
dalle officine di Testaccio, sopito*

*nel vespro: tra misere tettoie, nudi
mucchi di latta, ferrivecchi, dove*

cantando vizioso un garzone già chiude

la sua giornata, mentre intorno spiove.

Contestualizzazione storica e biografica

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) è una delle figure più complesse e contraddittorie della cultura italiana del Novecento. Poeta, romanziere, regista cinematografico, intellettuale impegnato, omosessuale dichiarato in un'epoca in cui ciò comportava emarginazione, comunista eretico che criticava tanto la borghesia quanto il Partito Comunista ufficiale.

Le ceneri di Gramsci è un poemetto pubblicato nel 1957, che dà il titolo all'intera raccolta. È scritto in terzine dantesche (come la *Divina Commedia*), ma con un linguaggio moderno, prosastico, che mescola il lirico e il politico, il personale e il sociale.

Il poemetto è ambientato nel cimitero acattolico di Roma (il cimitero del Testaccio), dove è sepolto Antonio Gramsci, il grande pensatore marxista morto nel 1937 dopo undici anni di carcere fascista. Pasolini visita la tomba di Gramsci e dialoga idealmente con lui, interrogandosi sul senso dell'impegno politico, sulla possibilità di conciliare marxismo e cristianesimo, sulla propria identità di intellettuale borghese che simpatizza per il proletariato ma non ne fa parte.

Analisi testuale

Terzine 1-3:

Non è di maggio questa impura aria che il buio giardino straniero fa ancora più buio, o l'abbaglia con cieche schiarite...

"Non è di maggio" - non ha la qualità primaverile che ci si aspetterebbe da maggio. L'aria è "impura" (sporca, pesante, malata). Il "buio giardino straniero" è il cimitero acattolico, dove Gramsci è sepolto - è buio (cupo, triste) e straniero (per non cattolici, quindi in qualche senso estraneo all'Italia cattolica). Quest'aria rende il giardino "ancora più buio" oppure lo "abbaglia con cieche schiarite" (improvvisi luminosità che però sono "cieche", che non illuminano veramente). *questo cielo di bave sopra gli attici giallini che in semicerchi immensi fanno velo alle curve del Tevere, ai turchini monti del Lazio...*

Il cielo è "di bave" (filamenti, umidità, qualcosa di appiccicoso e sgradevole) sopra "gli attici giallini" (i piani alti delle case romane, di colore giallo). Questi edifici "fanno velo" (nascondono, impediscono di vedere) le curve del Tevere e i monti azzurri del Lazio. C'è un senso di oppressione, di vista impedita.

Spande una mortale pace, disamorata come i nostri destini, tra le vecchie muraglie l'autunnale maggio.

Questo maggio ha qualità autunnale (non primaverile), spande una pace "mortale" (una pace di morte, non di vita) e "disamorata" (senza amore, fredda) "come i nostri destini" (come i destini della generazione di Pasolini, che si sente senza amore, senza passione).

Terzine 4-5:

In esso c'è il grigiore del mondo, la fine del decennio in cui ci appare tra le macerie finito il profondo e ingenuo sforzo di rifare la vita; il silenzio, fradicio e infecondo...

In questo maggio c'è "il grigiore del mondo" (la mancanza di colore, di vita, di speranza), "la fine del decennio" (gli anni '40, il decennio della guerra e della Resistenza) in cui ora appare, tra le macerie (fisiche del dopoguerra ma anche morali), finito il "profondo e ingenuo sforzo di rifare la vita" (lo sforzo della Resistenza, del comunismo, di costruire un mondo nuovo). E c'è "il silenzio, fradicio e infecondo" (un silenzio marcio, sterile, che non genera nulla).

Terzine 6-8 (rivolgendosi a Gramsci):

Tu giovane, in quel maggio in cui l'errore era ancora vita, in quel maggio italiano che alla vita aggiungeva almeno ardore, quanto meno sventato e impuramente sano dei nostri padri - non padre, ma umile fratello - già con la tua magra mano delineavi l'ideale che illumina

"Tu giovane" - Gramsci quando era giovane, negli anni '20. "In quel maggio in cui l'errore era ancora vita" - anche se le idee rivoluzionarie erano forse errori, erano però vita, erano passione, erano impegno. "In quel maggio italiano che alla vita aggiungeva almeno ardore" - era un'epoca (il primo dopoguerra, la nascita del Partito Comunista) in cui c'era almeno ardore, passione, anche se "sventato e impuramente sano" (sconsiderato e non completamente sano, ma vivo).

Gramsci era "non padre ma umile fratello" - non una figura autoritaria paterna ma un fratello, un compagno. E "già con la tua magra mano" (la mano malata, deforme di Gramsci) "delineavi l'ideale che illumina".

Terzine 9-11:

(ma non per noi: tu morto, e noi morti ugualmente, con te, nell'umido giardino) questo silenzio.

Ma quest'ideale illumina questo silenzio solo per dire che non illumina più per noi ("ma non per noi"). Gramsci è morto, e "noi" (la generazione di Pasolini) siamo morti "ugualmente, con te" - morti spiritualmente, politicamente, nell'umido giardino (il cimitero, ma anche metafora della condizione storica).

Non puoi, lo vedi?, che riposare in questo sito estraneo, ancora confinato.

Gramsci non può che riposare in questo luogo estraneo (il cimitero acattolico), ancora "confinato" (come era confinato in carcere dal fascismo, ora è confinato nella morte e nell'oblio).

Noia patrizia ti è intorno.

"Noia patrizia" - la noia aristocratica, quella dei ricchi, dei padroni. Gramsci, comunista, è sepolto in un cimitero frequentato da aristocratici stranieri, da borghesi colti. È circondato da una classe sociale che avrebbe combattuto.

Terzine finali:

E, sbiadito, solo ti giunge qualche colpo d'incudine dalle officine di Testaccio, sopito nel vespro: tra misere tettoie, nudi mucchi di latta, ferrivecchi, dove cantando vizioso un garzone già chiude la sua giornata, mentre intorno spiove.

Solo sbiadito (debole, lontano) gli giunge il rumore delle officine del quartiere operaio di Testaccio (vicino al cimitero). È il suono del lavoro proletario, del mondo operaio per cui Gramsci ha lottato. Ma gli giunge "sopito nel vespro" (attutito nella sera), tra "misere tettoie, nudi mucchi di latta, ferrivecchi" (la povertà del quartiere operaio). E un garzone (un ragazzo operaio) canta "vizioso" (con un canto corrotto, forse osceno) mentre chiude la sua giornata di lavoro, mentre intorno "spiove" (smette di piovere).

Nodi tematici fondamentali

1. **La crisi degli ideali della Resistenza:** "La fine del decennio

Continua

17:06

in cui ci appare tra le macerie finito il profondo e ingenuo sforzo di rifare la vita" - negli anni '50 gli ideali della Resistenza e della ricostruzione sembrano esauriti, traditi.

2. **La morte spirituale della generazione di Pasolini:** "Tu morto, e noi morti ugualmente, con te" - non solo Gramsci è morto fisicamente, ma la generazione di Pasolini è morta spiritualmente, ha perso la passione, la speranza.

3. **Il contrasto tra passato eroico e presente mediocre:** C'era un tempo ("quel maggio italiano") in cui anche "l'errore era ancora vita", c'era "ardore". Ora c'è solo "silenzio fradicio e infecondo".

4. **Gramsci come fratello, non come padre:** "Non padre ma umile fratello" - rifiuto dell'autorità paterna, scelta della fratellanza. Ma questa scelta rende ancora più dolorosa la perdita.

5. **Il confinamento perpetuo:** Gramsci è "ancora confinato" - prima dal fascismo, ora dalla morte. E in qualche senso anche la sua eredità è confinata, non riesce a vivere pienamente.

6. **La noia patrizia vs il mondo operaio:** Gramsci è circondato da "noia patrizia" ma gli giunge solo sbiadito il suono del mondo operaio (le officine di Testaccio) per cui ha lottato.

7. **La corruzione del mondo operaio:** Anche il mondo operaio è corrotto: il garzone canta "vizioso". Non c'è più la purezza rivoluzionaria, non c'è più l'eroismo della classe operaia.

Analisi esistenziale e spirituale

Questo estratto del poemetto pasoliniano è una delle testimonianze più acute della crisi della sinistra italiana negli anni '50, ma è anche una riflessione più generale sulla **perdita degli ideali**, sulla **morte spirituale di una generazione**.

"La fine del decennio in cui ci appare tra le macerie finito il profondo e ingenuo sforzo di rifare la vita" - il decennio è quello degli anni '40: la Resistenza, la liberazione, la nascita della Repubblica, la Costituzione, la speranza di costruire un mondo nuovo. Ma negli anni '50 questo sforzo appare "finito", esaurito. Le macerie non sono solo quelle fisiche della guerra, sono quelle morali e politiche della speranza tradita.

Pasolini scrive nel 1956, pochi mesi dopo la rivelazione dei crimini di Stalin al XX Congresso del PCUS e dopo l'invasione sovietica dell'Ungheria. Il comunismo, che era stato la grande speranza, mostra il suo volto terribile. E Pasolini non può più credere con l'ingenuità di prima.

"Tu morto, e noi morti ugualmente, con te" - questa è forse la frase più drammatica. Gramsci è morto nel 1937, ma Pasolini sente di essere morto "ugualmente", spiritualmente. La passione, la speranza, l'ardore sono morti. Rimane solo "il silenzio, fradicio e infecondo".

Ma c'è qualcosa di prezioso in questa onestà brutale di Pasolini. Non cerca consolazioni facili, non finge che tutto va bene, non si rifugia in ideologie rassicuranti. Dice il suo dolore, la sua crisi, la sua morte spirituale.

"In quel maggio in cui l'errore era ancora vita" - questa frase è straordinaria. Dice: anche se le idee rivoluzionarie erano errori (e forse Pasolini sta cominciando a pensare che lo erano), erano però vita. Meglio l'errore vivo che la verità morta. Meglio la passione sbagliata che l'apatia.

"Quanto meno sventato e impuramente sano" - c'era qualcosa di sventato (irresponsabile, avventato) in quell'epoca, qualcosa di "impuramente sano" (non completamente sano, mescolato con elementi problematici). Ma era vita, era ardore, era impegno.

E oggi? "Noia patrizia", "silenzio fradicio e infecondo". La borghesia ha vinto, il capitalismo ha vinto, la Resistenza è stata tradita. E anche il mondo operaio è corrotto: il garzone canta "vizioso", non canta più gli inni rivoluzionari ma canzoni oscene.

Da un punto di vista spirituale, questa poesia parla della **notte oscura collettiva**, della crisi di senso che può colpire non solo individui ma intere generazioni. Quando gli ideali per cui hai lottato si rivelano illusori, quando le speranze che ti hanno sostenuto crollano, che cosa rimane?

Pasolini non ha una risposta. O meglio, ha una risposta negativa: rimane il silenzio, la morte spirituale. Ma il fatto stesso di scrivere questa poesia, di dire questo dolore, è già una forma di resistenza. La parola poetica che dice "siamo morti" è già segno di vita, è già rifiuto di accettare passivamente la morte.

Dialogo con il lettore giovane

Questa poesia parla di una crisi politica specifica (quella del comunismo negli anni '50), ma parla anche di qualcosa di più universale: **la crisi degli ideali**, la scoperta che ciò in cui credevi si rivela illusorio o problematico.

Forse anche tu hai vissuto o vivrai crisi simili. Forse crederai profondamente in qualcosa - un movimento politico, una causa sociale, una fede religiosa, un progetto - e poi scoprirai che quella cosa era più problematica di quanto pensavi, che aveva lati oscuri, che forse era anche "errore".

Pasolini ti sta dicendo: è normale, fa parte della crescita. "In quel maggio in cui l'errore era ancora vita" - a volte è necessario credere appassionatamente anche in cose che poi si riveleranno errori.

Perché quella passione, quell'impegno, quell'"ardore" sono parte essenziale della vita. Meglio credere appassionatamente e poi scoprire l'errore, che non credere mai in nulla.

Ma ti sta dicendo anche: attenzione. Quando crolla un ideale, c'è il rischio di cadere nel "silenzio fradicio e infecondo", nella "noia patrizia", nella morte spirituale. Il rischio è diventare cinici, dire "non vale la pena impegnarsi per niente", chiudersi nell'indifferenza o nel cinismo.

Come si evita questo rischio? Pasolini non dà ricette. Ma forse la risposta è: continuare a cercare, continuare a interrogarsi, non arrendersi. Se un ideale crolla, cercane un altro. Se una speranza si rivela illusoria, cercane un'altra. Non fermarti nella morte spirituale.

"Tu morto, e noi morti ugualmente, con te" - forse anche tu a volte ti senti così. Senti che la tua generazione è "morta", senza passione, senza grandi ideali, senza ardore. Tutto sembra piccolo, mediocre, sterile.

Se senti questo, non sei solo. Ma non accettarlo passivamente. Cerca l'ardore, cerca la vita, cerca qualcosa per cui vale la pena impegnarsi. Anche se forse si rivelerà "errore", anche se forse sarà "sventato e impuramente sano". Purché sia vita, purché sia passione.

E ricorda Gramsci: "non padre ma umile fratello". Cerca compagni, non maestri autoritari. Cerca fratelli con cui condividere il cammino, non padri che ti dicono cosa fare. Il cammino si fa insieme, nella fraternità.

Altre poesie consigliate per il percorso "L'io e gli altri"

1. **Dante, *Inferno* V** (Paolo e Francesca) – La storia d'amore tragica dei due amanti condannati all'inferno. Un modo di vivere la relazione amorosa che diventa totalizzante, che esclude tutto il resto, che porta alla rovina. Ma anche la compassione di Dante per loro.
 2. **Francesco Petrarca, *Canzoniere* CXXVI** (*Chiare, fresche e dolci acque*) – Il ricordo di un incontro con Laura in un luogo bellissimo. La memoria come modo di mantenere viva la relazione anche nell'assenza.
 3. **Giacomo Leopardi, *A Silvia*** – Poesia dedicata a Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta giovane. Riflessione sulla giovinezza perduta, sulla morte che interrompe le speranze, sulla memoria come modo di mantenere viva la persona amata.
 4. **Eugenio Montale, *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*** – Poesia dedicata alla moglie Mosca, morta da poco. Descrive la vita coniugale come un camminare insieme, un sostenersi reciprocamente. Bellissima riflessione sull'amore quotidiano, fedele, duraturo.
 5. **Antonia Pozzi, *Confidare*** – Poesia sull'amicizia come possibilità di confidarsi, di aprire il cuore: "Confidare – / oh, trovare un'anima amica / a cui dire le cose segrete".
 6. **Alda Merini, *Io non ho bisogno di denaro*** – Poesia sull'amore come bisogno fondamentale: "Io non ho bisogno di denaro. / Ho bisogno di sentimenti, / di parole, di parole scelte sapientemente, / di fiori detti pensieri".
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie su relazione e comunità ti ha colpito di più? Perché?

L'appello di Ulisse ai compagni ("fatti non foste a viver come bruti") ti parla? Hai nella tua vita dei "fratelli" con cui condividi un'impresa comune, un cammino, una ricerca?

Ti senti più come l'Ulisse di Dante (che cerca i compagni per un'impresa audace) o come l'Ulisse di Saba (che naviga in solitudine, senza trovare il porto)?

Hai mai vissuto la "solitudine cristiana" di cui parla Pasolini? Il sentirsi solo anche quando si è circondati da persone, il non avere "mille compagni al fianco"?

Che tipo di relazioni hai nella tua vita? Sono relazioni autentiche (Io-Tu, come dice Buber) o sono relazioni strumentali (Io-Esso)?

Hai una comunità di appartenenza che ti sostiene, ti nutre, ti dà identità? (Può essere la famiglia, la parrocchia, un gruppo di amici, un'associazione...)

Come vivi il rapporto tra individualità e comunità? Senti che devi scegliere tra essere te stesso e appartenere a una comunità, o riesci a tenere insieme le due dimensioni?

Ti senti responsabile degli altri? Pensi che "ogni volto è il tuo volto, ogni nome il tuo nome" (come dice Saba), o tendi a sentirti separato, distante?

Hai mai dialogato con i "morti" – con le figure del passato che hanno lottato per valori in cui credi? Senti di appartenere a una tradizione, a una storia più grande della tua vita individuale?

Se dovessi scrivere una poesia sulla relazione o sulla comunità, su che cosa scriveresti? Prova a scrivere qualche verso.

PERCORSO 9

IL TEMPO E LA MEMORIA

Introduzione: Il tempo come dono e come limite

Il tempo è forse la dimensione più misteriosa e più determinante dell'esistenza umana. Siamo esseri temporali: nasciamo, cresciamo, invecchiamo, moriamo. Tutto ciò che viviamo è segnato dal tempo: ogni esperienza ha un inizio e una fine, ogni momento passa e non torna più. Il tempo ci costituisce ma anche ci consuma, ci dà la vita ma anche ce la toglie.

I giovani hanno spesso un rapporto particolare con il tempo. Da un lato, sentono di avere "tutto il tempo davanti": la vita sembra lunga, il futuro aperto a infinite possibilità. Dall'altro lato, vivono una accelerazione fortissima: tutto deve essere immediato, veloce, istantaneo. L'attesa è diventata insopportabile, il ritmo è frenetico, il presente è schiacciato tra un passato che si dimentica in fretta e un futuro che incombe con le sue ansie (esami, scelte di studio, lavoro, relazioni).

La cultura contemporanea ha un rapporto malato con il tempo. **Il passato** viene spesso cancellato: non si studia più la storia, si dimenticano le radici, si vive in un eterno presente senza memoria. **Il futuro** genera ansia: incertezza sul lavoro, crisi ecologica, instabilità sociale creano paura invece che speranza. **Il presente** è vissuto in modo compulsivo: bisogna riempire ogni momento, non si tollera il vuoto, la noia, l'attesa.

La filosofia ha sempre riflettuto profondamente sul tempo. Sant'Agostino, nelle *Confessioni*, si chiede: "Che cos'è il tempo?" E risponde con una delle frasi più celebri della filosofia: "Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so più". Il tempo è qualcosa che viviamo intimamente ma che sfugge quando cerchiamo di definirlo concettualmente.

Agostino distingue tre dimensioni del tempo, ma tutte sono nel presente:

- **Il presente del passato**, che è la **memoria**: il passato non esiste più oggettivamente, ma esiste come ricordo nella mia mente presente.

- **Il presente del futuro**, che è l'**attesa**: il futuro non esiste ancora, ma esiste come anticipazione, come progetto nella mia mente presente.

- **Il presente del presente**, che è l'**attenzione**: l'unico tempo veramente reale è l'istante presente, ma è un istante che fugge continuamente, che appena lo afferro è già passato.

Questa riflessione agostiniana ci fa capire che il tempo non è qualcosa di puramente oggettivo, di esterno a noi. Il tempo è anche soggettivo, è legato alla nostra coscienza, alla nostra capacità di ricordare e di progettare.

La **memoria** ha un ruolo fondamentale nell'esistenza umana. Non siamo solo il nostro presente: siamo anche tutto ciò che abbiamo vissuto, tutte le esperienze che abbiamo accumulato, tutte le persone che abbiamo incontrato. La memoria ci dà identità: sono chi sono perché ricordo da dove vengo, cosa ho fatto, chi ho amato.

Ma la memoria non è un semplice archivio di dati. È qualcosa di attivo, di selettivo, di creativo. Noi non ricordiamo tutto: ricordiamo ciò che è significativo, ciò che ci ha toccato, ciò che ha lasciato un segno. E ricordando, in qualche modo ricreiamo il passato, lo interpretiamo, gli diamo senso.

C'è anche una dimensione etica della memoria. Abbiamo il dovere di ricordare: di ricordare i morti (come abbiamo visto con Primo Levi), di ricordare le ingiustizie (perché non si ripetano), di ricordare le promesse (per mantenerle), di ricordare le radici (per non perdere l'identità).

Ma c'è anche il rischio di una memoria malata: la memoria che non lascia andare il passato, che rimugina ossessivamente sui torti subiti, che non permette il perdono e la riconciliazione. La memoria che diventa prigioniera invece che risorsa.

Nella tradizione biblica, la memoria ha un ruolo centrale. Dio comanda al popolo di Israele:

"Ricordati!" (*zakhor*). Ricordati che eri schiavo in Egitto e che io ti ho liberato. Ricordati dell'alleanza. Ricordati dei comandamenti. La memoria è ciò che mantiene viva la relazione tra Dio e il popolo.

E nell'Eucaristia, Gesù dice: "Fate questo in memoria di me" (*in meam commemorationem*). La memoria liturgica non è solo ricordo psicologico, è rendere presente il passato, è far sì che l'evento salvifico (la morte e resurrezione di Cristo) diventi contemporaneo a ogni generazione.

Il rapporto con il **futuro** è altrettanto complesso. Da un lato, il futuro è il luogo della speranza, della possibilità, del progetto. Senza futuro, senza la capacità di immaginare un domani diverso e migliore, la vita umana si spegne. Dall'altro lato, il futuro è anche il luogo dell'incertezza, dell'ansia, della morte inevitabile.

I giovani oggi vivono spesso il futuro più come minaccia che come promessa. L'incertezza lavorativa (precarietà, disoccupazione), la crisi ecologica (il pianeta che si degrada), l'instabilità sociale e politica generano più paura che speranza. Questo può portare a due atteggiamenti opposti ma ugualmente problematici: o l'immobilismo ansioso (ho troppa paura per scegliere, per impegnarmi, per progettare), o il presentismo compulsivo (vivo solo nel presente immediato, mi sballo oggi perché tanto domani chi lo sa).

La fede cristiana offre una prospettiva diversa sul futuro. Il futuro non è semplicemente ciò che verrà in modo casuale o deterministico. Il futuro è anche promessa, è avvento (*adventus*, ciò che viene verso di noi), è speranza fondata non sulle nostre forze ma sulla fedeltà di Dio. "Io conosco i progetti che ho fatto a vostro riguardo – dice il Signore – progetti di pace e non di sventura, per concedervi un futuro pieno di speranza" (Geremia 29,11).

E c'è anche l'**eterno**, il tempo di Dio, che non è semplicemente un tempo infinito ma è l'assenza di tempo, la pienezza dell'essere che non è soggetta al divenire. Nella vita eterna, promessa dalla fede cristiana, non ci sarà più il tempo che passa e che logora, ma ci sarà una pienezza di vita che non viene meno.

La poesia ha sempre avuto un rapporto intenso con il tempo. Da un lato, la poesia è fatta di tempo: ha un ritmo, una durata, una successione di versi. Dall'altro lato, la poesia cerca di sottrarsi al tempo: vuole fermare l'attimo, rendere eterno ciò che è fuggevole, salvare dalla dissoluzione temporale ciò che è prezioso.

Dante dice di Beatrice morta: "Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna". La poesia è il tentativo di rendere immortale la persona amata, di sottrarla alla morte attraverso la parola.

In questo percorso esploreremo diversi modi in cui la poesia affronta il tempo e la memoria:

1. La nostalgia: Il ricordo del passato come qualcosa di perduto ma anche di prezioso. La nostalgia non è solo rimpianto ma anche riconoscimento di ciò che è stato, gratitudine per ciò che abbiamo vissuto.

2. L'attesa: Il futuro come promessa, come speranza, ma anche come incertezza. Come si vive nell'attesa? Come si mantiene la speranza quando il futuro è oscuro?

3. La giovinezza perduta: Il tema leopardiano per eccellenza: la giovinezza come età delle speranze, e la scoperta amara che quelle speranze non si realizzeranno. Ma anche la possibilità di dare senso a ciò che è stato anche se non si è realizzato come sperato.

4. L'istante eterno: Ci sono momenti che sembrano sottrarsi al tempo, che hanno una qualità di eternità. Sono i momenti di bellezza assoluta, di amore pieno, di grazia. La poesia cerca di catturare questi momenti.

5. La memoria come fedeltà: Ricordare è un atto di amore, è fedeltà a ciò che è stato, è rifiuto di lasciar cadere nell'oblio le persone, gli eventi, i valori che hanno segnato la nostra vita.

Da un punto di vista pedagogico, educare a un rapporto sano con il tempo significa:

- **Educare alla memoria:** Aiutare i giovani a conoscere la storia, le radici, le tradizioni, ma anche la propria storia personale e familiare. Far capire che siamo parte di una catena che ci precede e ci supera.
 - **Educare alla speranza:** Non la speranza ingenua che tutto andrà bene automaticamente, ma la speranza fondata, che riconosce le difficoltà ma crede che un futuro migliore sia possibile e che valga la pena lottare per esso.
 - **Educare alla presenza:** La capacità di vivere il presente, di essere qui e ora, senza essere schiacciati dal rimpianto del passato o dall'ansia per il futuro. La mindfulness contemporanea riscopre qualcosa che la tradizione contemplativa ha sempre saputo.
 - **Educare all'attesa:** In un mondo dell'immediatezza, recuperare la capacità di aspettare, di tollerare il tempo vuoto, di saper desiderare senza dover avere tutto subito.
 - **Educare al ritmo:** Capire che la vita ha ritmi, stagioni, tempi diversi. Non tutto può essere sempre veloce, sempre produttivo, sempre pieno. Ci sono tempi per agire e tempi per riposare, tempi per seminare e tempi per raccogliere.
-

POESIA 1: Giacomo Leopardi, *A Silvia* (da *Canti*)

Il testo (prime sei strofe):

*Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa,
il limitare di gioventù salivi?*

*Sonavan le quiete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.*

*Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.*

Mirava il ciel sereno,

*le vie dorate e gli orti,
e quindi il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.*

*Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparìa
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.*

Contestualizzazione storica e biografica

A Silvia fu composta da Giacomo Leopardi nel 1828, a Pisa, quando il poeta aveva trent'anni. È uno dei *Canti* più celebri e più amati, spesso studiato a scuola ma raramente compreso nella sua profondità.

Silvia non è un personaggio immaginario: è Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa Leopardi a Recanati, morta di tubercolosi a ventun anni. Leopardi la vedeva e la sentiva cantare dalla finestra della casa paterna, ma probabilmente non ebbe mai un vero rapporto con lei. È una figura che osserva da lontano, che idealizza, che trasforma in simbolo della giovinezza e delle speranze perdute.

Il nome "Silvia" richiama il latino *silva* (bosco, selva), ma anche la ninfa Silvia dell'*Eneide*, e suggerisce qualcosa di naturale, di spontaneo, di selvaggio nel senso positivo.

La poesia è strutturata come un dialogo impossibile: Leopardi si rivolge a Silvia morta, le chiede se ricorda, evoca il tempo passato della giovinezza, poi piange sulla sorte crudele che ha spento quelle speranze sia in lei (morta giovane) sia in lui (vivo ma deluso).

Analisi testuale strofa per strofa

Silvia, rimembri ancora

"Rimembri" è forma arcaica di "ricordi". Leopardi si rivolge direttamente a Silvia, le chiede se ricorda. Ma Silvia è morta: come può ricordare? È un dialogo impossibile, una domanda retorica che introduce il tema della memoria.

quel tempo della tua vita mortale,

"Della tua vita mortale" sottolinea che quella vita è finita, che Silvia è morta. Ma la memoria (del poeta) può farla rivivere.

quando beltà splendea

Quando la bellezza splendeva:

negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,

Negli occhi di Silvia, che erano "ridenti" (gioiosi, luminosi) e "fuggitivi" (sfuggenti, timidi, che non si fermavano a guardare direttamente – c'è qui forse un pudore, una modestia).

e tu, lieta e pensosa, il limitare di gioventù salivi?

E tu, felice ("lieta") ma anche pensierosa (già con una certa malinconia?), salivi la soglia ("limitare") della gioventù. Stavi entrando nella giovinezza, stavi diventando donna.

Sonavan le quiete stanze, e le vie dintorno,

Le stanze quiete della casa e le vie intorno risuonavano:

al tuo perpetuo canto,

Del tuo canto continuo. Silvia cantava mentre lavorava. Il canto è segno di gioia, di vita, di giovinezza.

allor che all'opre femminili intenta

Quando, intenta ai lavori femminili (cucire, filare, tessere):

sedevi, assai contenta

Sedevi, molto contenta:

di quel vago avvenir che in mente avevi.

Di quel futuro vago (bello, attraente, ma anche indefinito, non precisato) che avevi in mente. Silvia aveva speranze, sogni, progetti per il futuro.

Era il maggio odoroso: e tu solevi così menare il giorno.

Era primavera (maggio), la stagione della vita e delle promesse. E Silvia passava ("menare" significa condurre, trascorrere) la giornata così: lavorando e cantando.

Io gli studi leggiadri

Io (Leopardi) gli studi graziosi ("leggiadri" significa belli, piacevoli – gli studi letterari, poetici):

talor lasciando e le sudate carte,

Talvolta lasciando e le carte su cui sudavo (le fatiche dello studio):

ove il tempo mio primo e di me si spendea la miglior parte,

Dove si spendeva il mio tempo migliore ("primo" significa più prezioso) e la parte migliore di me stesso.

d'in su i veroni del paterno ostello

Dai balconi ("veroni") della casa paterna ("ostello" è termine poetico per casa):

porgea gli orecchi al suon della tua voce,

Porgevo, tendevo le orecchie al suono della tua voce (cioè ascoltavo il tuo canto):

ed alla man veloce che percorrea la faticosa tela.

E alla mano veloce che percorreva la tela su cui lavoravi (il telaio, il ricamo).

Mirava il ciel sereno,

Guardavo il cielo sereno:

le vie dorate e gli orti,

Le strade dorate (dal sole), gli orti:

e quindi il mar da lungi, e quindi il monte.

E da una parte il mare in lontananza, dall'altra il monte (da Recanati si vedono sia l'Adriatico che i monti dell'Appennino).

Lingua mortal non dice quel ch'io sentiva in seno.

Nessuna lingua umana può dire ciò che io sentivo nel petto, nel cuore. È un'esperienza ineffabile, che le parole non possono esprimere completamente.

Che pensieri soavi, che speranze, che cori, o Silvia mia!

Che pensieri dolci, che speranze, che slanci del cuore ("cori" è forma poetica di "cuori" ma significa palpiti, emozioni) avevamo, o mia Silvia!

Quale allor ci appariva la vita umana e il fato!

Come ci appariva allora la vita umana e il destino! Sembravano belli, promettenti, pieni di possibilità.

Quando sovviemmi di cotanta speme,

Quando mi ricordo ("sovviemmi", mi sovviene) di così grande speranza:

un affetto mi preme acerbo e sconsolato,

Un sentimento mi opprime ("preme") amaro ("acerbo") e senza consolazione ("sconsolato"):

e tornami a doler di mia sventura.

E torno a soffrire per la mia sventura (per il fatto che quelle speranze non si sono realizzate).

Nodi tematici fondamentali

1. **La giovinezza come tempo delle speranze:** La giovinezza non è solo l'età del corpo giovane e bello, è soprattutto l'età in cui si hanno speranze, sogni, progetti. Si guarda al futuro con fiducia, si crede che la vita riservi cose belle.

2. **Il contrasto tra passato e presente:** Il passato (la giovinezza) era tempo di bellezza, di canto, di speranze. Il presente è tempo di dolore, di consapevolezza che quelle speranze erano illusorie.
3. **La natura come specchio dello stato d'animo:** Il maggio odoroso, il cielo sereno, le vie dorate: la natura primaverile rispecchia la giovinezza e le speranze. Ma ora quella primavera è passata, sia per Silvia (morta) che per Leopardi (deluso).
4. **L'ineffabilità dell'esperienza:** "Lingua mortal non dice / quel ch'io sentiva in seno" – ci sono esperienze così intense che le parole non bastano a dirle. Eppure Leopardi sta cercando di dirle attraverso la poesia.
5. **La memoria dolorosa:** Ricordare la giovinezza e le speranze di allora non consola Leopardi, al contrario lo fa soffrire. La memoria è "acerba e sconsolata" perché mostra lo scarto tra ciò che si sperava e ciò che è stato.
6. **La morte come negazione delle promesse:** Silvia muore giovane, prima di realizzare le sue speranze. La sua morte simboleggia la crudeltà del destino che spegne le promesse della giovinezza.

Analisi esistenziale e spirituale

A Silvia è una delle poesie più strazianti della letteratura italiana perché tocca un'esperienza universale: la scoperta che le speranze della giovinezza non si realizzeranno, che la vita non è come la immaginavamo, che il futuro promettente si è rivelato deludente.

Leopardi aveva trent'anni quando scrisse questa poesia. Non era vecchio, ma si sentiva già deluso, già escluso dalla felicità. La sua vita era segnata dalla malattia, dalla solitudine, dall'incomprensione. Le speranze che aveva nutrito da giovane (di diventare un grande poeta riconosciuto, di viaggiare, di amare ed essere amato) si erano in gran parte dissolte.

Silvia diventa simbolo di tutte le speranze spente: lei è morta fisicamente, Leopardi è morto spiritualmente. Entrambi hanno perso la giovinezza, ma in modi diversi.

Questa poesia parla a tutti coloro che hanno vissuto la delusione delle speranze, che si sono accorti che la vita non è come la sognavano. E questo capita a tutti, prima o poi. Nessuno realizza completamente i sogni della giovinezza. Tutti dobbiamo fare i conti con i limiti, con le porte che si chiudono, con le strade non prese.

Ma come si vive dopo questa scoperta? Leopardi rimane nella delusione amara, nel "tornare a doler". Non trova consolazione, non trova un senso nuovo. Per questo la sua poesia è così dolorosa: non offre vie d'uscita, non promette riscatti.

Da un punto di vista cristiano, si potrebbe dire che a Leopardi manca la speranza teologale, quella speranza che non dipende dalla realizzazione dei nostri progetti umani ma dalla promessa di Dio. Le speranze umane possono deludere (e deludono sempre, almeno in parte), ma la speranza in Dio non delude perché Dio è fedele.

San Paolo dice: "La speranza poi non delude, perché l'amore di Dio è stato riversato nei nostri cuori" (Romani 5,5). C'è una speranza che va oltre le speranze umane, che non dipende dal successo o dalla felicità terrena, che sa dare senso anche alla sofferenza e alla delusione.

Ma sarebbe ingiusto rimproverare a Leopardi di non avere questa speranza. La sua poesia ha il merito di dire con onestà brutale il dolore della delusione, senza false consolazioni, senza zuccherare la pillola. E questa onestà è preziosa, anche per chi crede.

Dialogo con il lettore giovane

Tu sei ancora nella tua "primavera", nel tuo "maggio odoroso". Hai davanti speranze, sogni, progetti. Guardi al futuro con aspettativa, immagini che la vita ti riservi cose belle.

Leopardi ti dice: forse quelle speranze si riveleranno illusorie. Forse la vita ti deluderà. Forse scoprirai che il "vago avvenir" che hai in mente non si realizzerà come lo immagini.

Questo può sembrare un messaggio terribile, disperante. E in effetti Leopardi non offre consolazioni. Ma c'è anche qualcosa di prezioso in questa poesia: ti dice che non sei ingenuo se

speri, che è giusto avere sogni anche se forse non si realizzeranno, che la giovinezza è preziosa proprio perché è il tempo delle speranze.

"Che pensieri soavi, che speranze, che cori!" – Leopardi non disprezza le speranze della giovinezza. Le ricorda con tenerezza, con nostalgia, con riconoscimento che erano qualcosa di bello, anche se poi si sono rivelate illusorie.

Quindi: sogna, spera, progetta. Ma sapendo che la vita è imprevedibile, che non tutto si realizzerà come lo immagini, che dovrai fare i conti con limiti, delusioni, porte che si chiudono.

E quando arriveranno le delusioni (e arriveranno), non chiuderti nella amarezza come Leopardi.

Cerca una speranza più profonda, una speranza che non dipenda dalla realizzazione dei tuoi progetti ma da qualcosa di più grande: l'amore di Dio, il senso che puoi dare alla tua vita anche quando le cose non vanno come vorresti, la capacità di trovare bellezza e significato anche nelle strade non scelte.

E ricorda: Leopardi, pur nella sua delusione, ha scritto poesie immortali. Ha trasformato il suo dolore in bellezza. Ha dato voce a un'esperienza universale. Anche questo è un modo di dare senso alla sofferenza: trasformarla in parola, in arte, in testimonianza che può aiutare altri.

POESIA 2: Eugenio Montale, *La casa dei doganieri* (da *Le occasioni*)

Il testo:

*Tu non ricordi la casa dei doganieri
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:
desolata t'attende dalla sera
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri
e vi sostò irrequieto.*

*Libeccio sferza da anni le vecchie mura
e il suono del tuo riso non è più lieto:
la bussola va impazzita all'avventura
e il calcolo dei dadi più non torna.
Tu non ricordi; altro tempo frastorna*

*la tua memoria; un filo s'addipana.
Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana
la casa e in cima al tetto la banderuola
affumicata gira senza pietà.
Ne tengo un capo; ma tu resti sola*

*né qui respiri nell'oscurità.
Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende
rara la luce della petroliera!
Il varco è qui? (Ripullula il frangente
ancora sulla balza che scoscende...)*

*Tu non ricordi la casa di questa
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.*

Contestualizzazione storica e biografica

Eugenio Montale scrisse *La casa dei doganieri* nel 1930, pubblicandola poi nella raccolta *Le occasioni* (1939). È una delle poesie più enigmatiche e più belle di Montale, dedicata ad Arletta (Anna degli Uberti), una donna che il poeta aveva amato e che era scomparsa dalla sua vita.

La "casa dei doganieri" è un luogo reale: una casa di guardia doganale sulla scogliera presso Monterosso, nelle Cinque Terre, dove Montale trascorreva le estati. Ma nella poesia diventa anche simbolo: è il luogo della memoria, dell'incontro passato, del legame che si sta spezzando. Il tema centrale è la **memoria divergente**: il poeta ricorda, ma la donna amata non ricorda più (o finge di non ricordare, o è morta, o è semplicemente lontana). Questa divergenza crea una solitudine terribile: il poeta resta solo con i suoi ricordi, mentre l'altra persona si è allontanata in un "altro tempo" che "frastorna la memoria".

Analisi testuale

Tu non ricordi la casa dei doganieri

Inizio netto, constatazione amara: "Tu non ricordi". L'altra persona ha dimenticato. Non ricorda "la casa dei doganieri":

sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:

Che stava su un'altura a picco sul mare. La collocazione fisica è precisa, ma ha anche una dimensione simbolica: è un luogo esposto, pericoloso, al confine tra terra e mare.

desolata t'attende dalla sera

La casa è desolata (abbandonata, vuota, triste) e attende "te" dalla sera:

in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri e vi sostò irrequieto.

Dalla sera in cui vi entrò lo sciame (moltitudine, gruppo confuso) dei tuoi pensieri e vi sostò irrequieto. C'è qui l'immagine di un'invasione: i pensieri entrano come uno sciame di insetti, si fermano ma sono irrequieti, agitati.

Libeccio sferza da anni le vecchie mura

Il libeccio (vento di sud-ovest, spesso violento) sferza (batte, colpisce) da anni le vecchie mura della casa. Il tempo passa, il vento consuma, le mura invecchiano.

e il suono del tuo riso non è più lieto:

E il ricordo del tuo riso non è più allegro, non porta più gioia. Forse perché la persona è cambiata, o perché è morta, o semplicemente perché il ricordo non basta più a consolare.

la bussola va impazzita all'avventura

La bussola (strumento di orientamento) impazzisce, va a caso. Non c'è più orientamento, non si sa più dove andare, si è persa la direzione.

e il calcolo dei dadi più non torna.

E il calcolo delle probabilità ("dei dadi") non funziona più, non dà risultati prevedibili. C'è un senso di caos, di perdita di controllo, di impossibilità di capire e prevedere.

Tu non ricordi; altro tempo frastorna

Di nuovo: "Tu non ricordi". E la ragione: un altro tempo (un'altra dimensione temporale, un'altra fase della vita) confonde ("frastorna"):

la tua memoria; un filo s'addipana.

...la tua memoria. Un filo si dipana, si srotola. L'immagine è quella del filo che teneva insieme, che collegava, e che ora si sta srotolando, si sta perdendo.

Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana

Il poeta tiene ancora un capo (un'estremità) del filo. Ma il filo si allontana, si allunga, sta per spezzarsi.

la casa e in cima al tetto la banderuola affumicata gira senza pietà.

La casa si allontana (nella memoria? nella realtà?). E in cima al tetto la banderuola (segnavento) affumicata (annerita dal tempo) gira senza pietà, cioè indifferente, insensibile al dolore del poeta.

Ne tengo un capo; ma tu resti sola

Il poeta tiene ancora un'estremità del filo (della memoria, del legame). Ma "tu" resti sola: sei irraggiungibile, sei in un altro mondo, non sei più in contatto.

né qui respiri nell'oscurità.

E non respiri qui, in questo luogo, in questa oscurità. Forse sei morta, forse sei solo assente, ma comunque non sei presente.

Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende rara la luce della petroliera!

Esclamazione: l'orizzonte che fugge (che si allontana sempre), dove raramente si accende la luce di una nave petrolifera. Immagine di distanza, di lontananza, di solitudine marina.

Il varco è qui? (Ripullula il frangente ancora sulla balza che scoscende...)

Il varco (il passaggio, la via d'uscita) è qui? Il poeta si interroga. Ma intanto il frangente (l'onda che si infrange) continua a ripullulare (a ripresentarsi, a tornare sempre) sulla scogliera ripida ("balza che scoscende").

Tu non ricordi la casa di questa mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

Terza ripetizione: "Tu non ricordi". Non ricordi la casa di "questa mia sera" (la sera presente, ma solo mia, non più condivisa). "Ed io non so chi va e chi resta" – il verso finale è di uno smarrimento totale. Non so più chi se ne va e chi rimane, non so più distinguere tra ciò che è perduto e ciò che è ancora presente, tra i vivi e i morti, tra ciò che ha senso e ciò che non ne ha.

Nodi tematici fondamentali

1. **La memoria divergente:** Il poeta ricorda, ma l'altra persona non ricorda più. Questa divergenza è fonte di dolore profondissimo. Quando la memoria non è condivisa, quando l'altro dimentica ciò che per noi è prezioso, restiamo soli con i nostri ricordi.
2. **Il tempo che separa:** "Altro tempo frastorna la tua memoria" – il tempo non ci porta solo verso il futuro, ci separa anche. Le persone che hanno condiviso un momento possono poi andare in direzioni diverse, in "altri tempi" che non comunicano più.
3. **Il filo che si spezza:** L'immagine del filo che si dipana è molto potente. I legami tra le persone sono come fili: possono tenerci uniti anche a distanza, ma possono anche spezzarsi, allungarsi fino a rompersi.
4. **La perdita di orientamento:** "La bussola va impazzita" – quando si perde il legame con l'altro, si perde anche l'orientamento. L'altro era un punto di riferimento, una stella polare. Senza di lui/lei non si sa più dove andare.
5. **La casa come luogo della memoria:** La casa dei doganieri è il luogo dove è avvenuto qualcosa di importante (forse un incontro, forse una rivelazione). Ma ora è desolata, attende inutilmente, è battuta dal vento. La memoria si consuma come la casa.
6. **La solitudine esistenziale:** "Ed io non so chi va e chi resta" – alla fine c'è uno smarrimento totale, una perdita di certezze, una solitudine che non sa più orientarsi.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia parla di una delle esperienze più dolorose: amare qualcuno che non ricorda più, o che finge di non ricordare, o che è semplicemente andato via in un "altro tempo" irraggiungibile.

Può essere l'esperienza di chi è stato lasciato: l'altro ha voltato pagina, ha dimenticato, mentre tu sei ancora là, con i ricordi che bruciano, con il filo che tieni in mano ma che si sta allungando sempre di più.

Può essere l'esperienza di chi ha perso qualcuno per morte: la persona amata non c'è più, "non respira nell'oscurità", è irraggiungibile. E il poeta resta solo con i suoi ricordi, che nessuno condivide più.

Può essere anche l'esperienza più generale della **solitudine della memoria**: ognuno di noi porta dentro ricordi che sono solo suoi, che nessuno può veramente condividere. Anche quando raccontiamo a qualcuno ciò che abbiamo vissuto, l'altro non può "ricordare" nel senso pieno, può solo ascoltare il nostro racconto.

Montale non offre consolazioni. La poesia finisce con lo smarrimento totale: "non so chi va e chi resta". Non c'è certezza, non c'è approdo, non c'è senso ritrovato.

Da un punto di vista cristiano, si potrebbe dire che la vera comunione non si spezza nemmeno con la morte. La "comunione dei santi" afferma che c'è un legame che tiene insieme vivi e morti, che la memoria condivisa non si perde, che ci ritroveremo.

Ma anche senza questa fede, la poesia ci insegna qualcosa di importante: che i legami umani sono fragili, che la memoria è precaria, che dobbiamo custodire con cura i legami finché ci sono, perché il "filo" può spezzarsi.

Dialogo con il lettore giovane

Hai mai vissuto l'esperienza di ricordare qualcosa di importante che l'altra persona ha dimenticato? Di tenere in mano "un capo del filo" mentre l'altro capo si allontana sempre di più?

Forse un'amicizia che era importante per te ma che l'altro ha lasciato andare facilmente. Forse un amore che per te è stato significativo ma che l'altra persona sembra aver cancellato. Forse un momento condiviso che per te è stato fondamentale ma che l'altro non ricorda nemmeno.

Montale ti sta dicendo che questa esperienza è dolorosa, profondamente dolorosa. Non c'è modo di obbligare l'altro a ricordare, non puoi costringere qualcuno a dare lo stesso valore che dai tu a ciò che avete condiviso.

Ma puoi fare alcune cose. Prima: custodire la memoria, anche se non è condivisa. Ciò che hai vissuto ha valore, anche se l'altro l'ha dimenticato. Non lasciare che la dimenticanza dell'altro cancelli anche il tuo ricordo.

Seconda: accettare che le persone vanno in "altri tempi", prendono altre strade, cambiano. Non puoi trattenere nessuno, non puoi costringere nessuno a rimanere nel tuo stesso tempo.

Terza: cercare nuovi legami, nuovi fili da tenere. Se un filo si spezza, puoi tesserne altri. Non chiuderti nella nostalgia di ciò che è perduto.

E se sei credente: affida all'eternità di Dio ciò che il tempo consuma. Ciò che è vero, ciò che è stato vissuto nell'amore autentico, non si perde definitivamente. Dio tiene tutti i fili, anche quelli che a noi sembrano spezzati.

POESIA 3: Mario Luzi, *Vola alta, parola* (da *Fraresi e incisi di un canto salutare*)

Il testo:

*Vola alta, parola, cresci in profondità,
tocca nadir e zenith della tua significazione,
giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami
nel buio della mente –
però non separarti da me, non arrivare,
ti prego, a quel celestiale appuntamento
da sola, senza il caldo di me
o almeno il mio ricordo, sii
luce, non disabitata trasparenza...
La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?*

Contestualizzazione storica e biografica

Mario Luzi (1914-2005), *Fraresi e incisi di un canto salutare* (1990). [Questa parte rimane invariata dalla versione precedente]

Analisi testuale verso per verso

Vola alta, parola, cresci in profondità,

Il poeta invoca la parola con un doppio imperativo: movimento verso l'alto ("vola alta") e movimento verso il profondo ("cresci in profondità"). Non sono direzioni opposte ma complementari: l'altezza senza profondità è vuota retorica, la profondità senza altezza è chiusura nel particolare. La parola poetica deve avere entrambe le dimensioni.

tocca nadir e zenith della tua significazione,

Nadir (punto più basso della sfera celeste) e zenith (punto più alto): la parola deve esplorare tutti gli estremi del suo significato, dalla profondità più oscura all'altezza più luminosa. "Della tua significazione" – ogni parola ha un campo semantico, un orizzonte di significati possibili. La parola poetica deve attraversarlo tutto.

giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami

"Giacché talvolta lo puoi" – non sempre, non in ogni momento, ma talvolta la parola può raggiungere questi estremi. È un evento, una grazia, non una conquista programmabile. "Sogno che la cosa esclami" – il poeta sogna, immagina che la cosa stessa (la realtà nominata dalla parola) esclami, parli. È il desiderio che la parola sia così aderente alla realtà che la cosa e il nome coincidano.

nel buio della mente –

Questo accade "nel buio della mente" – nella profondità oscura della coscienza, là dove nascono le parole autentiche, non nella superficie illuminata della razionalità discorsiva.

però non separarti

Svolta drammatica. "Però" introduce una preghiera, quasi una supplica. "Non separarti" – il poeta teme che la parola, nel suo volo verso l'alto, si separi da lui, lo abbandoni.

da me, non arrivare,

"Da me" – dalla concretezza dell'esistenza del poeta, dal suo calore umano. "Non arrivare":

ti prego, a quel celestiale appuntamento

"Ti prego" – la supplica si fa esplicita. A "quel celestiale appuntamento" – la parola ha un appuntamento con il cielo, con l'assoluto, con la verità suprema. Ma il poeta teme:

da sola, senza il caldo di me

Che la parola arrivi a quell'appuntamento "da sola", senza portare con sé "il caldo" del poeta. "Il caldo" è una parola stupenda: non dice "il pensiero", "l'intenzione", ma "il caldo" – il calore vitale, la temperatura umana, il corpo, l'emozione, la vita concreta.

o almeno il mio ricordo, sii

"O almeno il mio ricordo" – se non può portare la presenza viva del poeta, almeno porti il suo ricordo, la traccia di chi l'ha pronunciata. "Sii":

luce, non disabitata trasparenza...

Sii luce (che illumina, che rivela, che scalda) e non "disabitata trasparenza" (una trasparenza vuota, fredda, dove non abita più nulla di umano). Una trasparenza perfetta ma disabitata sarebbe come un cristallo: puro ma morto, luminoso ma gelido.

La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?

Verso finale enigmatico, interrogativo. Due domande sovrapposte:

1. "La cosa e la sua anima?" – la parola riesce a unire la cosa concreta e la sua anima, la sua essenza spirituale?

2. "O la mia e la sua sofferenza?" – oppure ciò che la parola unisce è la sofferenza del poeta ("la mia") e la sofferenza della cosa stessa ("la sua")?

C'è qui l'intuizione profondissima che la parola poetica nasce dalla sofferenza: la sofferenza del poeta che cerca di dire l'indicibile, e la sofferenza della realtà stessa che chiede di essere nominata, salvata dall'oblio attraverso la parola.

Nodi tematici fondamentali

1. **La parola come tensione tra altezza e profondità:** Il movimento non è solo verso l'alto (il sublime, il trascendente) ma anche verso il basso (le radici, l'oscurità della mente). La grande poesia tiene insieme questi opposti.

2. **La parola come evento, non come tecnica:** "Giacché talvolta lo puoi" – raggiungere nadir e zenith non è questione di abilità tecnica ma di grazia, di momento propizio. La parola autentica accade, non si produce.

3. **Il terrore della separazione:** La paura centrale del poeta è che la parola si separi da lui, che diventi pura astrazione, puro concetto, perdendo il "caldo" della vita concreta. È il terrore che la parola tradisca chi l'ha pronunciata.
4. **Il calore umano come valore:** "Il caldo di me" è un'espressione straordinaria. Non chiede che la parola porti la sua intelligenza o la sua cultura, ma il suo calore, la sua umanità, la sua temperatura vitale. La parola senza questo calore è morta.
5. **Luce abitata vs trasparenza disabitata:** C'è una trasparenza fredda, perfetta ma vuota, dove non abita più nulla di vivo. E c'è una luce che illumina perché è abitata, perché porta in sé il calore di chi l'ha accesa. La differenza è fondamentale.
6. **La parola come luogo di incontro tra umano e divino:** "Quel celestiale appuntamento" – la parola ha un appuntamento con l'assoluto, con il divino. Ma non deve arrivarci da sola: deve portare con sé l'umano, il terrestre, il concreto.
7. **La sofferenza come origine della parola:** Il verso finale suggerisce che la parola nasce dalla sofferenza: del poeta che cerca di dire, e della realtà che chiede di essere detta. Non è la gioia ma il dolore che genera la parola autentica.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia di Luzi tocca il cuore del rapporto tra parola e vita, tra linguaggio e esistenza. E lo fa in modo drammatico, quasi angosciato.

La tensione fondamentale è questa: **la parola deve volare alto, deve cercare l'assoluto, deve avere "il celestiale appuntamento". Ma non deve perdere il contatto con la vita concreta, con il "caldo" dell'esistenza umana.**

Questa è una tensione che attraversa tutta la grande poesia, ma che Luzi esprime con particolare acutezza. C'è sempre il rischio che la poesia, cercando l'assoluto, diventi astratta, cerebrale, fredda. Diventi "disabitata trasparenza" – perfetta nella forma ma vuota di vita.

Luzi chiede alla parola di essere "luce, non disabitata trasparenza". La differenza è sottile ma fondamentale. La luce scalda, illumina, è viva. La trasparenza è solo passaggio, è vuoto attraverso cui si vede ma che in sé non contiene nulla.

Il "caldo di me" è forse l'espressione più bella e più significativa della poesia. Luzi non chiede che la parola porti le sue idee, i suoi concetti, la sua dottrina. Chiede che porti il suo calore vitale, la sua umanità concreta, il suo essere corpo oltre che spirito.

Questo ha una risonanza profondissima con l'Incarnazione cristiana. Il Verbo (il Logos, la Parola divina) non è rimasto nella sua perfezione celeste. Si è fatto carne, ha preso il "caldo" dell'umanità, è nato, ha sofferto, è morto. La Parola di Dio non è "disabitata trasparenza" ma è luce che scalda perché si è fatta carne.

Così la parola poetica, se vuole essere autentica, non può essere solo bella forma, solo perfezione stilistica. Deve portare in sé il calore di chi l'ha pronunciata, deve essere abitata dalla vita concreta, deve nascere dalla sofferenza reale.

Il verso finale introduce una dimensione ancora più profonda. "La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?"

Prima ipotesi: la parola riesce a unire la cosa materiale e la sua anima spirituale? Riesce a dire insieme il corpo e lo spirito della realtà?

Seconda ipotesi (che Luzi sembra privilegiare con quel "o"): forse ciò che la parola unisce non è tanto la cosa e la sua anima, ma due sofferenze: la mia (del poeta che fatica a dire) e la sua (della realtà che soffre per essere così com'è, incompiuta, dolorosa, mortale).

La parola poetica nasce dalla sofferenza. Non dalla gioia facile, non dalla contemplazione serena, ma dal dolore: il dolore di chi cerca di dire l'indicibile, e il dolore della realtà stessa che grida per essere salvata, redenta, trasfigurata attraverso il nome.

Questa è una visione molto diversa da certe estetiche contemporanee che vedono la poesia come gioco linguistico, come pura forma. Per Luzi la poesia è cosa tremendamente seria: è il luogo dove si gioca la possibilità di dare senso al dolore, di redimere la realtà attraverso la parola.

Dialogo con il lettore giovane

Questa poesia di Luzi parla della parola poetica, ma in realtà parla di qualcosa che riguarda tutta la tua vita: **come vivere la tensione tra l'ideale e il concreto, tra il sogno e la realtà.**

"Vola alta... ma non separarti da me" – questa è la tensione che tutti viviamo. Dobbiamo avere ideali alti, sogni grandi, aspirazioni verso qualcosa di più grande di noi. Ma non possiamo perdere il contatto con la vita concreta, con il "caldo" dell'esistenza quotidiana, con le relazioni, con il corpo, con la fatica.

C'è un tipo di idealismo che è sterile perché si separa dalla vita. Sono quelli che hanno grandi idee ma nessun calore umano, che parlano di giustizia ma sono freddi con le persone concrete, che sognano un mondo perfetto ma disprezzano il mondo reale.

Luzi ti sta dicendo: sì, sogna in grande, vola alto, tocca "nadir e zenith" delle tue possibilità. Ma non diventare "disabitata trasparenza" – una persona perfetta nella teoria ma vuota di umanità concreta.

"Il caldo di me" – questa espressione dovrebbe diventare un criterio per valutare tutto ciò che fai. Ciò che dici, ciò che scrivi, ciò che fai porta in sé il tuo calore umano? O è solo forma perfetta ma fredda? Sei presente in ciò che fai, o sei assente?

Questo vale per tutto:

- **Nello studio:** non studiare solo per prendere bei voti, per accumulare nozioni. Studia mettendoci il tuo calore, la tua passione, la tua ricerca personale.
- **Nelle relazioni:** non avere rapporti solo formalmente corretti ma freddi. Porta il tuo calore umano, la tua presenza vera.
- **Nella fede** (se sei credente): non pregare con formule vuote. Prega portando il tuo caldo, la tua vita concreta, anche il tuo dolore.

Il verso finale ti dice anche qualcosa di importante sulla sofferenza. "La mia e la sua sofferenza" – la tua sofferenza personale può unirsi alla sofferenza del mondo, alla sofferenza degli altri. Non sei solo nel dolore. E quando riesci a dare voce al tuo dolore (scrivendo, parlando, creando), in qualche modo dai voce anche al dolore degli altri.

La parola che nasce dalla sofferenza autentica non è lamentela sterile. È parola che può redimere, che può dare senso, che può trasformare il dolore in qualcosa che illumina.

Altre poesie consigliate per il percorso "Il tempo e la memoria"

1. **Francesco Petrarca, Canzoniere LXII** (*Padre del ciel, dopo i perduti giorni*) - Riflessione sul tempo sprecato, sui giorni perduti dietro vanità, con invocazione a Dio perché dia la grazia di vivere meglio il tempo che resta.
 2. **Ugo Foscolo, Alla sera** - Il sonetto che celebra la sera come immagine della morte, come momento di pace dopo l'affanno del giorno. Riflessione sulla quiete che viene quando cessa il tempo dell'agitazione.
 3. **Giacomo Leopardi, Il sabato del villaggio** - La poesia sulla gioia dell'attesa: il sabato sera, quando si aspetta la festa del giorno dopo, è più bello della festa stessa. Riflessione sul rapporto tra attesa e compimento.
 4. **Giuseppe Ungaretti, Ricordo d'Affrica** (da *Sentimento del Tempo*) - Poesia sulla memoria di un'esperienza lontana nel tempo e nello spazio, che però rimane viva e trasforma il presente.
 5. **Eugenio Montale, Non recidere, forbice, quel volto** - Invocazione perché la memoria non cancelli il volto della persona amata. La memoria come resistenza contro il tempo che cancella.
 6. **Salvatore Quasimodo, Oboe sommerso** - Riflessione sul passato che emerge come un oboe sommerso nell'acqua, suoni antichi che tornano a farsi sentire nella memoria.
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre poesie sul tempo e la memoria ti ha colpito di più? Perché?

Come vivi tu il rapporto con il tempo? Ti sembra di avere "tutto il tempo davanti" o senti già il tempo che passa, che si consuma?

Hai nostalgia di momenti passati della tua vita? Di persone che non ci sono più, di luoghi che hai lasciato, di esperienze che non torneranno? Come vivi questa nostalgia?

Leopardi parla delle "speranze" della giovinezza. Quali sono le tue speranze? Cosa speri per il futuro? E hai paura che queste speranze si rivelino illusorie?

Hai mai vissuto l'esperienza di Montale: ricordare qualcosa che l'altra persona ha dimenticato, tenere "un capo del filo" mentre l'altro si allontana?

Come custodisci la memoria? Hai un diario, foto, oggetti che conservi perché ti ricordano momenti importanti? O tendi a vivere sempre nel presente senza guardare indietro?

Luigi Zucchi parla di "non cedere al non senso". Ti capita di sentirti tentato dal nichilismo, dalla sensazione che nulla ha senso? Come reagisci a questa tentazione?

Pensi che ci sia una "Verità che ci sovrasta" o pensi che ognuno abbia "la sua verità"?

Come vivi l'attesa? Riesci a tollerare i tempi di attesa o hai bisogno che tutto sia immediato?

Se dovessi scrivere una poesia sul tempo o sulla memoria, su che cosa scriveresti? Prova a scrivere qualche verso.

PERCORSO 10

IL LINGUAGGIO E LA PAROLA

Introduzione: La parola come casa dell'essere e come responsabilità

Il linguaggio è ciò che ci rende propriamente umani. Gli animali comunicano, ma solo l'essere umano ha un linguaggio articolato, simbolico, capace di nominare non solo ciò che è presente ma anche ciò che è assente, passato, futuro, possibile, immaginario. Solo l'essere umano può dire "io", può raccontare storie, può mentire, può pregare, può fare poesia.

Martin Heidegger, uno dei più grandi filosofi del Novecento, ha detto che **"il linguaggio è la casa dell'essere"**. Cosa significa questa frase enigmatica? Significa che noi abitiamo nel linguaggio, che il linguaggio non è solo uno strumento che usiamo ma è l'ambiente in cui viviamo, è ciò che struttura il nostro pensiero, è il modo in cui il mondo si fa presente a noi.

Prima che nominiamo una cosa, quella cosa è indistinta, confusa, non ha ancora forma chiara per noi. Quando la nominiamo, la portiamo alla luce, le diamo un'identità, la facciamo esistere in un modo nuovo. I bambini imparano a conoscere il mondo imparando a nominarlo: "mamma", "papà", "cane", "albero". Ogni nuova parola è una nuova finestra sul mondo.

Ma il linguaggio può anche imprigionare, può manipolare, può ingannare. Le parole possono essere usate per dire il vero ma anche per mentire, per costruire ma anche per distruggere, per avvicinare ma anche per ferire. Questo rende il linguaggio una **responsabilità** enorme.

Nella Genesi, il primo atto di Adamo nel giardino dell'Eden è dare il nome agli animali. Dio porta gli animali davanti ad Adamo "per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome" (Genesi 2,19).

Nominare è un atto creativo, è partecipare all'opera creatrice di Dio. Ma è anche un atto di responsabilità: il nome dato è definitivo, costituisce l'identità della cosa.

I giovani di oggi crescono in un ambiente linguistico molto particolare, profondamente segnato dai social media e dalla comunicazione digitale. Alcuni aspetti problematici:

- 1. L'inflazione verbale:** Si parla continuamente (messaggi, post, commenti, stories), ma spesso senza pensare, senza pesare le parole. La parola è diventata qualcosa di usa-e-getta, di superficiale.
- 2. La povertà lessicale:** Molti giovani hanno un vocabolario molto limitato. Usano sempre le stesse parole generiche ("bello", "brutto", "figo", "pazzesco") per descrivere esperienze molto diverse. Questo impoverimento linguistico è anche impoverimento del pensiero e del sentire.
- 3. La violenza verbale:** Sui social è facile insultare, offendere, distruggere con le parole, protetti dall'anonimato o dalla distanza. Si dice a uno schermo ciò che non si direbbe mai a una persona in carne e ossa.
- 4. La perdita del silenzio:** Il silenzio è diventato intollerabile. Bisogna sempre dire qualcosa, sempre commentare, sempre esprimere un'opinione. Ma il silenzio è necessario perché nascano parole autentiche.
- 5. La confusione tra comunicazione e comunione:** Comunicare (trasmettere informazioni) non è lo stesso che entrare in comunione (creare un legame profondo). Possiamo comunicare moltissimo e avere pochissima comunione autentica.

La poesia ha sempre avuto un rapporto privilegiato con il linguaggio. Il poeta è colui che usa le parole in modo diverso da come le usa il linguaggio ordinario. Non le usa solo per trasmettere informazioni ma per:

- **Creare bellezza:** Il suono, il ritmo, la musica delle parole
- **Dire l'indicibile:** Trovare parole per esperienze che sembrano al di là delle parole
- **Rinnovare il linguaggio:** Strappare le parole all'usura, alla banalità, ridare loro freschezza
- **Rivelare:** Far vedere la realtà in modo nuovo, far emergere ciò che è nascosto

Ma la poesia riflette anche su se stessa, sul linguaggio, sulla parola. Ci sono poesie che parlano della difficoltà di dire, del silenzio che circonda la parola, della responsabilità del nominare, della ricerca della parola autentica.

In questo percorso esploreremo diversi aspetti del rapporto tra poesia e linguaggio:

- 1. La parola autentica vs la parola vuota:** C'è una parola che dice davvero, che è piena di senso, che nasce dal silenzio e dall'ascolto. E c'è una parola vuota, ripetitiva, che riempie il vuoto ma non dice nulla.
- 2. Il silenzio come origine della parola:** La parola autentica nasce dal silenzio, ha bisogno del silenzio per essere ascoltata. Il silenzio non è assenza di parola ma sua condizione.
- 3. La difficoltà di dire:** Spesso la poesia testimonia la fatica del poeta nel trovare le parole giuste, l'inadeguatezza del linguaggio di fronte a certe esperienze.
- 4. La parola come responsabilità etica:** Dire è impegnarsi, è prendere posizione, è influenzare gli altri. Non possiamo usare le parole con leggerezza.
- 5. Il rinnovamento del linguaggio:** La poesia cerca sempre parole nuove, o cerca di rinnovare parole antiche che si sono consumate nell'uso quotidiano.

Da un punto di vista pedagogico, educare alla parola significa:

- **Educare all'ascolto:** Prima di parlare bisogna ascoltare. Ascoltare il silenzio, ascoltare l'altro, ascoltare la realtà che chiede di essere nominata.
- **Educare alla precisione:** Cercare la parola giusta, non accontentarsi della prima che viene. Arricchire il vocabolario per poter esprimere con precisione sfumature diverse.
- **Educare alla responsabilità:** Capire che le parole hanno conseguenze, che possono ferire o guarire, distruggere o costruire.
- **Educare al silenzio:** Imparare a stare in silenzio, a non riempire ogni vuoto con chiacchiere, a lasciare che il silenzio faccia il suo lavoro.
- **Educare alla verità:** Usare le parole per dire il vero, non per manipolare o ingannare.

Nella tradizione cristiana, la Parola (con la P maiuscola) è Dio stesso: "In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio" (Giovanni 1,1). Il Verbo si è fatto carne: la Parola divina ha preso corpo in Gesù Cristo. Questo ci dice qualcosa di fondamentale: la parola autentica non è solo suono, non è solo concetto astratto. Si fa carne, prende corpo, diventa vita concreta.

POESIA 1: Eugenio Montale, *Non chiederci la parola* (da *Ossi di seppia*)

Il testo:

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

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

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

Contestualizzazione storica e biografica

Questa poesia è la seconda di *Ossi di seppia* (1925), la prima raccolta di Eugenio Montale, ed è considerata una sorta di manifesto poetico, un'affermazione programmatica di ciò che la poesia può e non può fare.

Montale scrive negli anni Venti, in un'epoca di grandi certezze ideologiche (il fascismo al potere, le grandi narrazioni politiche), ma lui rifiuta ogni certezza facile, ogni risposta consolatoria. La sua è una poesia del dubbio, della negazione, del "male di vivere".

Il componimento è un sonetto (due quartine e due terzine), ma con rime non perfettamente regolari, come se anche la forma classica venisse messa in crisi dall'impossibilità di dire con certezza.

Analisi testuale strofa per strofa

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro informe,
"Non chiederci" – è un rifiuto netto, rivolto a un interlocutore indeterminato (forse il lettore, forse la società, forse chi si aspetta che il poeta dia risposte). "La parola che squadri da ogni lato" – una parola che definisca con precisione geometrica ("squadri" viene da squadra, strumento per misurare angoli retti) "l'animo nostro informe". L'animo è informe: non ha una forma definita, chiara, squadrabile. È caos, confusione, contraddizione.

e a lettere di fuoco lo dichiari e risplenda come un croco

E che lo dichiari (lo manifesti pubblicamente) "a lettere di fuoco" (con chiarezza abbagliante, inequivocabile) e risplenda come un croco (fiore giallo brillante, qui simbolo di chiarezza luminosa):

perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ma questo croco è "perduto in mezzo a un polveroso prato" – isolato, circondato da aridità, da polvere. È un'immagine di contrasto: la chiarezza luminosa circondata dall'opacità, dalla confusione.

Montale sta dicendo: non possiamo darvi la parola chiara, definita, luminosa che vorreste. Il nostro animo è informe, confuso, e la chiarezza assoluta è impossibile o è falsa.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,

Esclamazione ("Ah") di stupore, forse di invidia, forse di ironia. L'uomo che va per la vita sicuro di sé:

agli altri ed a se stesso amico,

Amico degli altri e di se stesso (in pace con sé, senza dubbi, senza conflitti interiori):

e l'ombra sua non cura che la canicola stampi sopra uno scalcinato muro!

E non si preoccupa ("non cura") della propria ombra che il sole cocente della canicola (estate torrida) stampa sopra un muro scalcinato (rovinato, con l'intonaco che cade).

L'immagine è molto significativa: l'ombra su un muro scalcinato è effimera, passeggera, destinata a scomparire. Ma questo uomo sicuro non se ne preoccupa. Vive nella sua certezza, ignaro della precarietà, della morte, del nulla che lo circonda.

Montale sembra dire: beato lui, ma noi non possiamo essere così. Noi vediamo l'ombra, vediamo il muro scalcinato, vediamo la precarietà.

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti

Ripresa del "non chiederci" iniziale, ora con una variazione: "non domandarci". "La formula" è la ricetta magica, la chiave universale che spiega tutto, che "mondi possa aprirti" (che possa aprire mondi, rivelare universi di significato).

sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.

"Sì" qui significa "ma soltanto". Possiamo darti solo "qualche storta sillaba" (parola storta, imperfetta, inadeguata) "e secca come un ramo" (arida, priva di linfa vitale, come un ramo secco che non fiorisce più).

Montale afferma l'inadeguatezza radicale della parola poetica. Non può dare formule che aprono mondi, può dare solo sillabe storte e secche.

Codesto solo oggi possiamo dirti,

"Codesto" (questo, forma letteraria e un po' desueta) solo possiamo dirti oggi (in questa epoca, in questo momento storico):

ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

Possiamo dire solo in negativo: ciò che NON siamo, ciò che NON vogliamo. Non possiamo dire positivamente chi siamo, cosa vogliamo. Possiamo solo tracciare un perimetro negativo, definirci per esclusione.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'impossibilità della parola definitiva:** Montale rifiuta l'idea che la poesia possa dare risposte chiare, definitive, che possa "squadrare" l'animo umano. L'animo è informe, la realtà è contraddittoria, ambigua. La parola che pretende di dire tutto è falsa.
2. **La critica all'uomo sicuro:** C'è un contrasto tra chi vive "sicuro" (ignaro o in negazione della precarietà) e il poeta che vede l'ombra sul muro scalcinato, che è consapevole della fragilità. Il poeta non può vivere nella certezza ingenua.
3. **La poesia come discorso negativo:** "Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo" – la poesia può dire più facilmente ciò che rifiuta che ciò che afferma. Può tracciare confini negativi, può dire "no" alle falsità, alle illusioni. Ma non può dare certezze positive.
4. **L'aridità del linguaggio:** "Storta sillaba e secca come un ramo" – il linguaggio poetico in quest'epoca non è rigoglioso, non è fiorito. È arido, stentato, inadeguato. Montale dà voce a una crisi profonda del linguaggio.
5. **L'onestà intellettuale:** Preferire il dubbio onesto alla certezza falsa. Preferire dire "non so" piuttosto che fingere di avere risposte. Questa è la scelta etica di Montale.
6. **Il rifiuto delle ideologie:** In un'epoca di grandi ideologie (fascismo, comunismo), Montale rifiuta ogni "formula" che pretende di spiegare tutto. La realtà è più complessa delle formule.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia è un manifesto di onestà intellettuale radicale. Montale dice: non posso darti certezze, non posso darti formule magiche, non posso rispondere alle tue domande ultime. Posso solo dirti ciò che rifiuto, ciò che vedo come falso.

Questo è l'atteggiamento tipico del Novecento, che ha visto crollare le grandi certezze dell'Ottocento. Dopo Nietzsche ("Dio è morto"), dopo Freud (l'io non è padrone in casa propria), dopo le tragedie delle guerre mondiali, dopo Auschwitz, non si può più parlare con la sicurezza di prima.

Eppure questa poesia, proprio nel suo rifiuto, nel suo dire "no", afferma qualcosa di importante. Afferma che **c'è una differenza tra vero e falso, tra autentico e inautentico**. Montale rifiuta le certezze facili proprio perché ha un senso della verità molto alto. Non accetta di mentire, di consolarsi con illusioni.

L'"uomo che se ne va sicuro" può essere visto in due modi. Da un lato, c'è un'invidia: beato lui che non si pone problemi, che vive tranquillo. Dall'altro lato, c'è una critica: questa sicurezza è ignoranza, è rifiuto di vedere la realtà com'è.

Dal punto di vista cristiano, si potrebbe leggere questa poesia come espressione della crisi della fede nel Novecento. Le certezze religiose tradizionali non reggono più, o almeno non reggono per molti intellettuali. Montale è tra questi: non ha la fede, o l'ha perduta, o non riesce a trovarla.

Ma paradossalmente, proprio questa onestà nel dire "non so", questo rifiuto delle false certezze, può essere vista come una forma di autenticità religiosa. È meglio il dubbio onesto che la fede falsa, il conformismo religioso che ripete formule senza crederci veramente.

E poi Montale non dice che la verità non esiste. Dice solo che lui non può darla, che la sua parola è inadeguata. Lascia aperta la porta: forse qualcuno può arrivare a quella parola che "squadra da ogni lato", ma non io, non oggi.

Dialogo con il lettore giovane

Montale ti sta dicendo qualcosa di molto importante: **diffida di chi ti dà certezze facili, di chi pretende di avere tutte le risposte, di chi ti offre "formule" che spiegano tutto.**

Oggi sei bombardato da messaggi che pretendono di darti certezze: ideologie politiche che spiegano tutto con uno schema semplice, guru che ti promettono la felicità con una tecnica, influencer che ti dicono come devi vivere, sette religiose o pseudo-religiose che hanno la verità assoluta.

Montale ti insegna il **dubbio metodico**, la **sospensione del giudizio**, il **rifiuto delle semplificazioni**. La realtà è complessa, l'animo umano è "informe", non si lascia "squadrare" facilmente. Chi pretende di spiegarti tutto in modo semplice probabilmente ti sta ingannando, o si sta ingannando.

Ma attenzione: questo non significa cadere nel relativismo assoluto ("tutto è opinione, nessuna verità esiste"). Montale non dice questo. Dice: io non ho la formula definitiva, posso solo dirti "ciò che non sono, ciò che non voglio". Ma questo già è qualcosa. Dire "no" alle falsità, alle illusioni, alle semplificazioni è già un modo di cercare la verità.

E tu? Riesci a vivere nel dubbio, nell'incertezza, senza cedere all'ansia di avere subito tutte le risposte? Riesci a dire onestamente "non so", quando non sai? Oppure ti senti costretto a fingere di sapere, a dare risposte anche quando non le hai?

Montale ti incoraggia a preferire l'onestà del dubbio alla falsità della certezza finta. E questo è un atto di coraggio, non di debolezza.

Allo stesso tempo, ricorda che dire "non so" non deve essere un alibi per non cercare. Montale non dice: siccome non so, non cerco. Dice: siccome non so, continuo a cercare, ma senza la presunzione di aver trovato.

POESIA 2: Salvatore Quasimodo, *Alle fronde dei salici* (da *Giorno dopo giorno*)

Il testo:

*E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?*

*Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento.*

Contestualizzazione storica e biografica

Questa poesia fu scritta da Salvatore Quasimodo nel 1947, subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. Appartiene alla raccolta *Giorno dopo giorno* (1947), che segna la svolta di Quasimodo dalla poesia ermetica (chiusa, simbolica, astratta) alla poesia civile, impegnata, testimone del proprio tempo.

Il titolo richiama il Salmo 137 della Bibbia, il salmo dell'esilio babilonese: "Sui fiumi di Babilonia, là sedevamo e piangevamo ricordandoci di Sion. Ai salici di quella terra appendemmo le nostre cetre". Gli ebrei deportati a Babilonia appendono le cetre (strumenti musicali) ai salici perché non riescono a cantare in terra straniera.

Quasimodo riprende questa immagine: anche i poeti italiani durante la guerra e l'occupazione nazifascista hanno dovuto appendere le loro "cetre" (la poesia) perché era impossibile fare poesia di fronte all'orrore.

Analisi testuale

E come potevamo noi cantare

La poesia si apre con una domanda retorica: "E come potevamo noi cantare?". La risposta implicita è: non potevamo. "Cantare" qui significa fare poesia, creare bellezza attraverso le parole.

con il piede straniero sopra il cuore,

"Con il piede straniero sopra il cuore" – immagine potentissima dell'oppressione, dell'occupazione nazista. Il piede che schiaccia non è solo dominio territoriale, è oppressione che schiaccia il cuore, che toglie il respiro, che impedisce di vivere.

fra i morti abbandonati nelle piazze

Tra i cadaveri lasciati nelle piazze (le rappresaglie nazifasciste, le fucilazioni, i corpi esposti come monito):

sull'erba dura di ghiaccio,

Un'immagine invernale, di gelo, di morte. L'erba non è più morbida e verde ma è "dura di ghiaccio", è diventata ostile, pietrificata dal freddo.

al lamento d'agnello dei fanciulli,

Al pianto dei bambini, descritto come "lamento d'agnello" – un pianto innocente, inerme, che richiama il sacrificio dell'agnello. I bambini sono le vittime più innocenti della guerra.

all'urlo nero della madre che andava incontro al figlio

"Urlo nero" – il grido della madre è nero, carico di disperazione assoluta, di dolore che non ha consolazione. La madre va incontro al figlio:

crocifisso sul palo del telegrafo?

Il figlio è crocifisso (letteralmente) su un palo del telegrafo. È un'immagine reale (i partigiani fucilati e appesi ai pali come monito) ma è anche un'immagine che richiama la crocifissione di Cristo. Ogni vittima innocente ripete il mistero della croce.

Alle fronde dei salici, per voto,

"Per voto" – per un impegno sacro, per una promessa. Come gli ebrei in esilio avevano appeso le cetre ai salici:

anche le nostre cetre erano appese,

Anche noi poeti abbiamo appeso le nostre cetre (i nostri strumenti poetici, la nostra capacità di cantare):

oscillavano lievi al triste vento.

E oscillavano leggere al vento triste. Immagine di abbandono, di sospensione, di silenzio. Le cetre sono lì ma non suonano, oscillano vuote nel vento.

Nodi tematici fondamentali

1. **L'impossibilità della poesia di fronte all'orrore:** Come si può fare poesia quando c'è l'orrore della guerra, della morte, dell'oppressione? La bellezza delle parole sembra oscena di fronte alla crudeltà reale. Questa è la crisi profonda del poeta nel Novecento.
2. **Il silenzio come unica risposta possibile:** "Alle fronde dei salici... anche le nostre cetre erano appese" – il silenzio non è qui vigliaccheria o indifferenza, è l'unica risposta degna. Tacere di fronte all'indicibile.
3. **La testimonianza come dovere successivo:** Ma Quasimodo scrive questa poesia dopo la guerra. Ora può parlare, ora deve parlare. Deve testimoniare che cosa è stato quel silenzio, perché era necessario tacere. La poesia diventa testimonianza dell'impossibilità della poesia.
4. **Il richiamo biblico:** Il riferimento al Salmo 137 lega l'esperienza dell'occupazione nazifascista all'esperienza dell'esilio babilonese. C'è una continuità nella sofferenza umana, ma anche una continuità nella fede che questa sofferenza non è l'ultima parola.
5. **Le immagini di crudeltà:** Quasimodo non nasconde l'orrore, non lo addolcisce. Dice le cose con precisione terribile: i morti nelle piazze, il pianto dei bambini, la madre che trova il figlio crocifisso. Sono immagini che devono rimanere impresse, che non devono essere dimenticate.
6. **La dimensione sacra della vittima:** "Crocifisso sul palo del telegrafo" – ogni vittima innocente ripete il mistero del Golgota. Questo non consola, ma dà dignità sacra alla sofferenza.

Analisi esistenziale e spirituale

Questa poesia affronta un problema fondamentale: **si può fare poesia dopo Auschwitz?** Theodor Adorno, filosofo tedesco, disse famosamente: "Scrivere poesia dopo Auschwitz è barbaro".

Intendeva dire: come si può ancora parlare di bellezza, di armonia, di senso, dopo che è stato possibile Auschwitz?

Quasimodo risponde: no, durante non si poteva. Le cetre erano appese, il canto era impossibile. Ma dopo, quando l'orrore è passato, allora si deve parlare. Si deve testimoniare. Si deve dire perché era impossibile cantare.

La poesia diventa così **testimonianza del silenzio**, parola che dice l'impossibilità della parola. È un paradosso, ma è l'unico modo onesto di procedere.

"Con il piede straniero sopra il cuore" – questa immagine dice l'oppressione non solo come fatto politico (l'occupazione militare) ma come fatto esistenziale: qualcosa che schiaccia il cuore, che toglie il respiro, che impedisce la vita autentica. Ogni forma di oppressione (politica, sociale, psicologica) è un piede che schiaccia il cuore.

L'immagine della madre che va incontro al figlio crocifisso è straziante. Richiama ovviamente Maria ai piedi della croce. Ogni madre che perde un figlio nella violenza ripete quella scena, rivive quel dolore.

Ma c'è anche, implicitamente, una promessa: se ogni vittima innocente ripete la croce di Cristo, allora forse ogni croce può essere redenta, può avere un senso che va oltre il puro orrore. Non è una consolazione facile, ma è un orizzonte di senso possibile.

"Per voto" – appendere le cetre non è stato un gesto casuale ma un voto, un impegno sacro. In tempo di guerra, fare poesia bella e armoniosa sarebbe stato tradire i morti, sarebbe stato complice dell'orrore attraverso il silenzio complice. Meglio il silenzio onesto che la parola complice.

Dialogo con il lettore giovane

Quasimodo ti pone una domanda: **quando è giusto tacere e quando è giusto parlare?**

Ci sono momenti in cui la parola è necessaria, urgente, doverosa. Quando c'è ingiustizia, quando qualcuno viene oppresso, quando la verità viene nascosta, allora tacere è complicità. Devi parlare, devi testimoniare, devi dire la verità anche se costa.

Ma ci sono anche momenti in cui la parola è inadeguata, in cui parlare sarebbe banalizzarlo, in cui il silenzio è più eloquente. Di fronte al dolore più profondo, di fronte al mistero più grande, a volte la

cosa migliore è tacere, stare in silenzio accanto all'altro senza cercare di spiegare o di consolare con parole vuote.

Impara a riconoscere questi due tempi. Impara quando è il momento di parlare e quando è il momento di tacere.

E quando parli, pesa le parole. Non sprecare parole, non usarle alla leggera. Ogni parola deve essere necessaria, deve aggiungere qualcosa, deve dire una verità.

Quasimodo ti mostra anche che la poesia non può rimanere chiusa in una torre d'avorio, non può occuparsi solo di bellezza astratta ignorando il mondo reale. La poesia deve "sporcarsi le mani", deve testimoniare, deve prendere posizione di fronte all'ingiustizia.

Ma come? Non con la propaganda, non con gli slogan. Ma con la forza delle immagini vere, con la precisione delle parole che dicono l'orrore senza falsificarlo.

"Il piede straniero sopra il cuore" – guarda intorno a te. Ci sono oggi piedi che schiacciano cuori?

Oppressioni, ingiustizie, violenze? E tu, che fai? Taci per voto (perché la situazione richiede prima il silenzio, la riflessione) o taci per viltà? E quando parli, le tue parole sono autentiche o sono vuote?

POESIA 3: Andrea Zanzotto e la riflessione sulla lingua

Premessa metodologica: Per Zanzotto, data la complessità e la difficoltà di reperire testi brevi e autoconclusivi, procederò con una sintesi tematica delle sue principali riflessioni sulla lingua, con brevi citazioni indirette e riferimenti alle sue opere principali.

Andrea Zanzotto (1921-2011) è stato uno dei poeti italiani più sperimentali e complessi del Novecento. La sua poesia è un'esplorazione ossessiva del linguaggio stesso: del dialetto veneto accanto all'italiano letterario, del linguaggio infantile (*il petèl*, come lo chiamava lui), del linguaggio della natura, del linguaggio logoro dei mass media.

Temi centrali della riflessione zanzottiana sul linguaggio:

1. La lingua come paesaggio e il paesaggio come lingua

Per Zanzotto, specialmente nelle raccolte legate al Montello (la collina dove viveva), il paesaggio non è solo ciò che viene descritto dalla lingua, ma è esso stesso una forma di linguaggio. Gli alberi, i sentieri, le acque parlano. La poesia cerca di tradurre questo linguaggio naturale in linguaggio umano.

In opere come *IX Ecloghe* e *La Beltà*, Zanzotto costruisce un linguaggio che mima il paesaggio: frammentato come un sentiero che si perde nel bosco, stratificato come le ere geologiche, plurilingue come la natura che parla molti linguaggi insieme.

2. Il dialetto come lingua madre, lingua del corpo

Il dialetto veneto non è per Zanzotto una lingua inferiore all'italiano, è la lingua materna, la lingua del corpo, la lingua che si è impressa in lui prima della lingua letteraria. In *Filò* (1976), raccolta interamente in dialetto, Zanzotto esplora questa dimensione primaria del linguaggio, quella che precede la cultura e la letteratura.

Il dialetto è la lingua che non mente, che non può essere falsificata dalla retorica, che mantiene un contatto diretto con le cose e con il corpo.

3. Il "petèl": il linguaggio infantile come origine

Zanzotto ha dedicato attenzione al linguaggio dei bambini (*il petèl* in dialetto veneto), al balbettio, alla lallazione, alle prime parole. Questo non è linguaggio imperfetto che deve essere corretto, è l'origine stessa del linguaggio, il momento in cui la parola nasce dal corpo, dal desiderio, dal bisogno.

La poesia cerca di tornare a questa origine, di ritrovare la freschezza della parola bambina prima che venga addomesticata dalla grammatica e dalla convenzione.

4. Il linguaggio consumato dalla società dei consumi

Nelle opere più tarde, specialmente in *Idioma* (1986), Zanzotto riflette sul logoramento del linguaggio nella società dei consumi e dei mass media. Le parole vengono svuotate, usate per vendere, per manipolare, per ingannare. La pubblicità, la televisione, la politica usano un linguaggio morto, stereotipato, menzognero.

Il poeta deve resistere a questo logoramento, deve cercare di salvare le parole, di restituire loro vita e verità.

5. La responsabilità cosmica della parola

Per Zanzotto, nominare non è solo un atto individuale. Quando il poeta nomina un albero, quel nome entra in una rete cosmica di relazioni. La parola non è mai solo dello scrittore, appartiene alla tradizione, alla comunità, al paesaggio stesso.

C'è quindi una responsabilità immensa: le parole che usiamo contribuiscono a costruire o a distruggere il mondo. Un linguaggio falso, violento, consumistico contribuisce alla distruzione del mondo. Un linguaggio autentico, rispettoso, attento contribuisce alla sua preservazione.

Nodi tematici fondamentali

Il plurilinguismo come ricchezza: Non c'è una sola lingua vera (l'italiano letterario), ci sono molte lingue (il dialetto, il linguaggio infantile, il linguaggio della natura) che coesistono e si arricchiscono a vicenda.

1. **Il corpo come origine del linguaggio:** La parola non nasce solo dalla mente ma dal corpo, dal respiro, dalla voce, dai sensi. Il linguaggio più autentico è quello che mantiene questo contatto col corporeo.

2. **La resistenza al linguaggio consumato:** In un'epoca di mass media e pubblicità, il linguaggio viene continuamente svuotato e falsificato. Il poeta ha il compito di resistere, di salvare le parole, di restituire loro verità.

3. **La dimensione cosmica della nominazione:** Nominare non è atto arbitrario o puramente soggettivo. È partecipare a una rete di relazioni che collega l'umano, il naturale e il divino.

4. **Il ritorno all'origine:** La poesia cerca sempre di tornare all'origine del linguaggio, al momento in cui la prima parola è stata pronunciata, al balbettio primordiale che precede ogni codice.

Analisi esistenziale e spirituale

Zanzotto ci mostra che il rapporto con il linguaggio non è mai neutro, mai puramente tecnico. È un rapporto che coinvolge tutta la nostra esistenza: il corpo, la memoria, la relazione con gli altri, la relazione con la natura, la relazione con il sacro.

Usare un linguaggio autentico significa vivere in modo autentico. Usare un linguaggio falso, stereotipato, consumato significa falsificare la propria esistenza.

Il dialetto, per Zanzotto, non è nostalgia del passato ma è risorsa per il presente e per il futuro. È la lingua che mantiene il contatto con le radici, con la terra, con il corpo, con la comunità concreta. In un'epoca di globalizzazione omologante, mantenere viva la lingua locale è un atto di resistenza culturale ed esistenziale.

Il linguaggio infantile ci ricorda che la parola nasce sempre dal bisogno, dal desiderio, dalla relazione. Il bambino impara a parlare perché ha bisogno dell'altro, perché desidera comunicare. La parola è originariamente relazione, non è mai monologo solipsistico.

E infine: la responsabilità cosmica della parola. Ciò che dico non riguarda solo me. Le mie parole entrano nel mondo, lo modificano, contribuiscono a costruirlo o a distruggerlo. Questo vale per il poeta ma vale per tutti. Ogni volta che parliamo, esercitiamo una responsabilità verso il mondo.

Dialogo con il lettore giovane

Zanzotto è un poeta difficile, non te lo nascondo. Ma ciò che dice sul linguaggio è fondamentale anche per te.

Prima lezione: non c'è una sola lingua giusta. Se parli un dialetto, se usi espressioni della tua zona, del tuo gruppo, della tua generazione, non pensare che sia "italiano sbagliato". È una tua lingua, è parte della tua identità. Certo, devi anche conoscere l'italiano standard per poterti muovere nella società, ma non devi cancellare le tue lingue particolari.

Seconda lezione: il linguaggio nasce dal corpo. Non è solo nella testa. Quando parli, usi il respiro, la voce, i gesti. Quando scrivi, puoi sentire il ritmo nel corpo. Ascolta il tuo corpo quando parli e quando scrivi.

Terza lezione: resisti al linguaggio consumato. I mass media, la pubblicità, i social ti bombardano con un linguaggio stereotipato, vuoto, ripetitivo. "Pazzesco", "assurdo", "ti giuro", "comunque", "tipo"... sono parole che si ripetono all'infinito svuotandosi di senso. Cerca parole tue, parole vere, parole che dicano davvero ciò che vuoi dire.

Quarta lezione: le tue parole hanno conseguenze. Quando insulti qualcuno online, quando diffondi una notizia falsa, quando usi parole violente o discriminatorie, stai contribuendo a costruire un mondo più violento e più falso. Quando usi parole vere, rispettose, accurate, stai contribuendo a costruire un mondo migliore.

Quinta lezione: torna all'origine. Ogni tanto, prova a scrivere come quando eri bambino, senza preoccuparti troppo della grammatica perfetta, della forma impeccabile. Scrivi ciò che senti, ciò che vedi, ciò che desideri. Poi sì, rileggi, correggi, migliora. Ma non perdere quel contatto con l'origine, con la parola che nasce dal bisogno e dal desiderio.

Altre poesie consigliate per il percorso "Il linguaggio e la parola"

1. **Dante, *Purgatorio* XXVI** (Incontro con Arnaut Daniel) – Arnaut Daniel, trovatore provenzale, parla nella sua lingua (il provenzale) nel mezzo del poema italiano di Dante. Riflessione sul plurilinguismo, sulla dignità di ogni lingua.
 2. **Giuseppe Ungaretti, *Commiato*** – "Quando trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata è nella mia vita / come un abisso". La parola come frutto del silenzio, come scavo profondo nell'esistenza.
 3. **Eugenio Montale, *Le parole*** – Breve poesia sulle parole che "vengono dal silenzio / vi ritornano".
 4. **Pier Paolo Pasolini, riflessioni sul dialetto** – Pasolini ha scritto molto (in prosa) sull'importanza del dialetto, sulla sua poesia in friulano, sulla resistenza linguistica.
 5. **Amelia Rosselli, poesie sulla plurilinguità** – Poetessa che scriveva in italiano, inglese e francese, spesso mescolando le lingue. Riflessione sulla condizione plurilingue dell'esule.
-

Scheda di riflessione personale

Domande per la riflessione:

Quale delle tre prospettive sul linguaggio (Montale, Quasimodo, Zanzotto) ti ha colpito di più? Perché?

Montale dice: possiamo dire solo "ciò che non siamo, ciò che non vogliamo". Ti riconosci in questa difficoltà di dire positivamente chi sei e cosa vuoi?

Hai mai vissuto l'esperienza di Quasimodo: momenti in cui era impossibile parlare, in cui le parole sembravano inadeguate di fronte a ciò che stavi vivendo?

Che rapporto hai con il silenzio? Riesci a stare in silenzio o hai sempre bisogno di riempire il vuoto con parole, musica, rumori?

Parli un dialetto o usi espressioni particolari del tuo gruppo? Come le vivi: come ricchezza o come limite?

Ti capita di usare parole stereotipate, ripetitive, vuote? Hai mai cercato consciamente di arricchire il tuo vocabolario, di trovare parole più precise?

Hai mai usato le parole per ferire qualcuno? Hai mai subito violenza verbale? Che effetto ha avuto su di te?

Pensi che le parole abbiano davvero conseguenze nel mondo reale, o sono "solo parole"?

Quando scrivi (messaggi, post, temi), senti che stai dicendo qualcosa di vero, di tuo, o stai solo ripetendo formule?

Se dovessi scrivere una poesia sul linguaggio e la parola, su che cosa scriveresti? Prova a scrivere qualche verso.

PARTE TERZA

COME LEGGERE UNA POESIA

Metodologia pratica per entrare nel cuore della parola poetica

INTRODUZIONE

La poesia non si spiega, si incontra

Quando ci troviamo di fronte a una poesia per la prima volta, possiamo provare sensazioni molto diverse. A volte un verso ci colpisce immediatamente, ci tocca in un punto profondo che non sapevamo di avere. Altre volte la poesia ci appare oscura, difficile, quasi respingente. Ci chiediamo: che cosa vuole dire? Perché il poeta ha scritto così? Che cosa dovrei capire?

Queste domande sono legittime, ma forse non sono le prime domande da porsi. La poesia non è un problema da risolvere, non è un enigma da decifrare. La poesia è un'esperienza da vivere, un incontro da fare. Prima di chiederci "che cosa significa?", dovremmo chiederci: "Che cosa mi fa questa poesia? Che cosa suscita in me? Dove mi porta?"

Questa terza parte del nostro percorso vuole offrire alcuni strumenti pratici per avvicinarsi alla poesia con maggiore consapevolezza e con maggiore libertà. Non sono regole rigide da applicare meccanicamente, sono piuttosto suggerimenti, vie possibili, gesti da provare. Ogni lettore troverà poi il suo modo personale di leggere, il suo ritmo, le sue preferenze. Ma è utile avere una cassetta degli attrezzi, un repertorio di possibilità da cui attingere.

La lettura della poesia è un'arte che si impara facendo, sbagliando, ritentando. È come imparare a suonare uno strumento: all'inizio si procede con fatica, ma a poco a poco il gesto diventa più naturale, l'orecchio si affina, la sensibilità si sviluppa. E poi un giorno si scopre che leggere poesia è diventato un bisogno, un piacere, un modo di respirare.

1. LA LETTURA AD ALTA VOCE

Dare corpo alla parola

Perché leggere ad alta voce

La poesia è nata per essere detta, cantata, proclamata. Prima di essere fissata sulla pagina scritta, la poesia viveva nella voce del poeta, nel ritmo del suo respiro, nella musica delle sue parole. Leggere una poesia in silenzio, solo con gli occhi, significa perdersi metà della sua ricchezza. La poesia vuole essere ascoltata, vuole risuonare nell'aria, vuole entrare nel corpo attraverso l'orecchio.

Quando leggiamo una poesia ad alta voce, scopriamo cose che la lettura silenziosa non ci aveva rivelato. Sentiamo il ritmo, percepiamo le pause, ascoltiamo le assonanze e le allitterazioni, gustiamo il sapore delle parole sulla lingua. La voce fa emergere la dimensione musicale del testo, quella dimensione che è essenziale alla poesia e che la distingue dalla prosa.

Leggere ad alta voce significa anche dare un'interpretazione. La nostra voce sceglie dove rallentare e dove accelerare, dove alzare il tono e dove abbassarlo, dove fare una pausa e dove proseguire senza interruzione. Ogni lettura ad alta voce è già un'interpretazione, un modo personale di far risuonare il testo.

Come leggere ad alta voce

Primo passaggio: la lettura esplorativa

La prima volta che leggiamo una poesia ad alta voce, non preoccupiamoci troppo dell'interpretazione perfetta. Leggiamo semplicemente per sentire come suona, per prendere confidenza con le parole, per lasciare che il ritmo entri nel nostro corpo. Possiamo leggere più volte, anche tre o quattro volte di seguito, fino a che la nostra bocca si abitua a quelle parole, a quelle sillabe, a quei suoni.

Secondo passaggio: respirare con il verso

La poesia ha un suo respiro. I versi sono unità di respiro, non solo unità di senso. Quando leggiamo, dovremmo cercare di respirare con il verso, di lasciare che il nostro respiro fisico si accordi con il respiro del testo. Questo non significa necessariamente fare una pausa alla fine di ogni verso (a volte l'enjambement, il verso che continua nel successivo senza pausa, richiede di proseguire senza interruzione), ma significa essere consapevoli del ritmo respiratorio della poesia.

Proviamo a fare questo esercizio con il sonetto di Petrarca che abbiamo letto: "Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi et lenti". Leggiamo questi due versi in un solo respiro, lentamente, sentendo il peso di ogni parola, la lentezza dei "passi tardi et lenti" che si riflette nella lentezza della nostra pronuncia. Il ritmo delle parole diventa il ritmo del nostro corpo.

Terzo passaggio: assaporare le parole

Alcune parole in una poesia sono particolarmente dense, cariche di significato, di suono, di emozione. Quando incontriamo queste parole, non affrettiamoci a passare oltre. Sostamoci, pronunciamole con cura, lasciamo che risuonino.

Pensiamo alla parola "avampi" nel verso di Petrarca: "di fuor si legge com'io dentro avampi". È una parola che contiene il fuoco, che brucia. Quando la pronunciamo, dovremmo sentire questo calore, questa intensità. Non diciamo semplicemente "avampi" come se fosse una parola qualsiasi. Diciamo "a-vam-pi", separando le sillabe, sentendo la vocale "a" che si apre ampia, la doppia "m" che risuona, la "i" finale che chiude acuta.

Quarto passaggio: le pause significative

In poesia, il silenzio è importante quanto il suono. Le pause non sono solo momenti di riposo, sono spazi di risonanza, momenti in cui ciò che è stato detto continua a vibrare nell'aria e nell'anima di chi ascolta. Quando leggiamo ad alta voce, dovremmo avere il coraggio di fare pause vere, pause abitate, pause in cui si sente che qualcosa sta accadendo.

Riprendiamo il sonetto di Dante: "Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia quand'ella altrui saluta". Tra il primo e il secondo verso c'è una piccola sospensione, un momento di attesa. Dopo "pare" facciamo una pausa brevissima, lasciamo che l'immagine si formi, e poi continuiamo con "la donna mia". Questa piccola pausa rende il verso più vivo, più drammatico.

Quinto passaggio: trovare il proprio tono

Non esiste un solo modo giusto di leggere una poesia. Ogni lettore porta con sé la propria voce, il proprio timbro, la propria sensibilità. Quello che importa è la sincerità, l'autenticità. Quando leggiamo, dovremmo cercare di essere veramente presenti, di non recitare in modo artificiale, ma di dire quelle parole come se le dicessimo per la prima volta, come se venissero veramente da noi.

Ascoltiamo anche gli altri leggere. Possiamo scoprire interpretazioni diverse dalla nostra, modi di dare voce al testo che non avevamo immaginato. Ogni voce illumina aspetti diversi della poesia, e ascoltare molte voci ci arricchisce.

Un esercizio pratico

Scegliamo una poesia breve che ci piace. Leggiamola ad alta voce dieci volte di seguito, senza interruzione. Le prime volte sarà forse un po' meccanico, ma dopo la quinta o la sesta lettura cominceremo a sentire qualcosa di nuovo. Le parole entreranno nel corpo, il ritmo diventerà naturale, la comprensione si farà più profonda. Alla decima lettura, quella poesia non sarà più solo un testo sulla pagina, sarà diventata parte di noi.

2. COME SOSTARE SU UNA SINGOLA PAROLA

L'arte della lentezza

La parola come mondo

Nella nostra vita quotidiana usiamo le parole in modo rapido, strumentale, funzionale. Parliamo per comunicare informazioni, per chiedere qualcosa, per rispondere, per riempire il silenzio. Le parole scorrono veloci, spesso senza che ci soffermiamo veramente su di esse. Diciamo "amore", "morte", "cielo", "dolore" e pensiamo di sapere che cosa significano, ma in realtà le pronunciamo senza veramente pensarci, senza veramente sentirle.

La poesia ci invita a un altro rapporto con le parole. Ci invita a sostare, a rallentare, a guardare ogni parola come se fosse un mondo da esplorare. Una singola parola in poesia può contenere una densità di significato, di suono, di risonanza emotiva che richiede tempo per essere percepita. Prendiamo ad esempio la parola "sospira" nell'ultimo verso del sonetto di Dante: "che va dicendo a l'anima: Sospira". È una parola semplice, comune. Ma se ci soffermiamo su di essa, se la pronunciamo lentamente, se la ascoltiamo, scopriamo che contiene molto di più di quanto appaia a prima vista.

Come esplorare una parola

Primo livello: il suono

Cominciamo dal suono puro della parola, dalla sua materialità fonica. "Sospira": sentiamo la sibilante iniziale "s", che è come un soffio, un respiro che esce. Poi la vocale "o", rotonda, piena. Poi di nuovo la sibilante "s", poi la "p" che è una piccola esplosione d'aria, poi la "i" acuta, e infine la "r" vibrante seguita dalla "a" che si apre.

Il suono stesso della parola mima l'atto del sospirare: c'è un'inspirazione ("so"), un momento di sospensione ("spi"), e un'espirazione ("ra"). La parola contiene nel suo suono l'azione che designa. Questo si chiama "onomatopea" quando il suono imita direttamente il rumore (come "cucù" per il verso del cuculo), ma qui è qualcosa di più sottile: è il ritmo, il movimento della parola che riflette il movimento del sospiro.

Secondo livello: l'etimologia

Ogni parola ha una storia. Viene da qualche parte, porta con sé echi di significati antichi. La parola "sospirare" viene dal latino *suspirare*, composto da *sub* (sotto) e *spirare* (respirare). Letteralmente significa "respirare da sotto", respirare profondamente, tirare un respiro che viene dal profondo del petto.

Sapere questo ci aiuta a capire meglio che cosa significa sospirare: non è un respiro superficiale, è un respiro che viene dalle profondità dell'essere, è l'anima che respira, che si manifesta attraverso il corpo. Il sospiro è il suono dell'anima commossa, dell'anima che riconosce qualcosa di più grande di sé.

Terzo livello: le connotazioni emotive

Ogni parola porta con sé un alone di emozioni, di associazioni, di esperienze. Quando pensiamo alla parola "sospiro", che cosa ci viene in mente? Forse un momento di sollievo dopo una tensione. Forse un'espressione di desiderio insoddisfatto. Forse un gesto di malinconia. Forse il sospiro di chi è innamorato e pensa alla persona amata.

Tutte queste connotazioni sono presenti nella parola, e il poeta le conosce, le usa, gioca con esse. Quando Dante fa dire allo spirito che emana da Beatrice "Sospira", sta evocando tutte queste risonanze: il sospiro come espressione di desiderio, come movimento dell'anima verso qualcosa di più alto, come riconoscimento di una bellezza che ci supera.

Quarto livello: il contesto poetico

La parola non sta mai da sola in una poesia. È sempre in relazione con le altre parole, con il verso che la contiene, con il componimento intero, con l'opera del poeta, con la tradizione letteraria. La parola "sospira" nel sonetto di Dante acquista il suo significato pieno solo se la leggiamo in relazione a tutto ciò che viene prima: la visione di Beatrice che passa, l'effetto che produce su chi la guarda, la dolcezza che dà al cuore, l'ineffabilità dell'esperienza.

Quel "Sospira" è il culmine del sonetto, è il punto d'arrivo, è l'effetto ultimo della presenza di Beatrice. Non è un sospiro qualsiasi, è il sospiro di chi ha intravisto qualcosa di celeste e ne è stato trasformato.

Un esercizio pratico

Scegliamo una parola da una poesia che ci ha colpito. Scriviamola al centro di un foglio bianco. Poi, intorno a essa, cominciamo a scrivere tutto ciò che quella parola ci suggerisce: il suo suono, la sua origine, le emozioni che evoca, le immagini che fa nascere nella nostra mente, i ricordi personali che ci richiama. Non censuriamo, non giudichiamo. Scriviamo liberamente, seguendo le associazioni.

Dopo aver riempito il foglio, rileggiamo ciò che abbiamo scritto. Probabilmente scopriremo che quella parola è molto più ricca di quanto pensassimo, che contiene mondi interi, che apre porte su profondità che non avevamo esplorato. Questo è il modo in cui la poesia lavora: prende le parole comuni e le fa brillare di una luce nuova.

3. RICONOSCERE LE FIGURE RETORICHE COME STRUMENTI DI SENSO

Oltre il tecnicismo: perché le figure retoriche esistono

Molti studenti, quando sentono parlare di figure retoriche, sospirano di noia. Pensano a lunghe liste da memorizzare: metafora, metonimia, sineddoche, ossimoro, anafora, chiasmo... Nomi difficili, definizioni astratte, esercizi noiosi di riconoscimento. "In questo verso c'è una metafora, in quest'altro c'è un'allegoria." E allora? A che serve sapere come si chiamano queste cose?

La verità è che le figure retoriche non sono ornamenti artificiali che i poeti aggiungono per complicare il testo o per dimostrare la loro abilità tecnica. Sono strumenti di senso, modi di dire qualcosa che non si potrebbe dire altrimenti. Ogni figura retorica nasce da un'esigenza espressiva, da un bisogno di comunicare qualcosa che il linguaggio ordinario non riesce a comunicare.

Non è necessario conoscere i nomi tecnici di tutte le figure retoriche per apprezzare la poesia. Ma è utile capire che cosa fanno, come funzionano, perché i poeti le usano. Quando riconosciamo una figura retorica, non dobbiamo semplicemente etichettarla ("ecco, qui c'è una metafora"), ma dovremmo chiederci: perché il poeta ha scelto di dire così? Che cosa ottiene con questa figura? Che cosa perderebbe se avesse detto la stessa cosa in modo letterale?

Le figure principali e la loro funzione

La metafora: vedere una cosa attraverso un'altra

La metafora è probabilmente la figura retorica più importante in poesia, e anche la più antica. Consiste nel dire che una cosa è un'altra cosa, nel trasferire (dal greco *metapherein*, portare oltre) il nome di una cosa a un'altra cosa che ha con essa qualche somiglianza.

Quando Alda Merini scrive "questa magia che brucia la pesantezza delle parole", sta usando una metafora: la poesia è paragonata a un fuoco, a una fiamma che brucia. Ma non dice "la poesia è come un fuoco" (quello sarebbe una similitudine, più esplicita). Dice direttamente che la poesia "brucia". Questo rende l'immagine più forte, più immediata, più potente.

Perché la metafora è così importante? Perché ci permette di vedere qualcosa in modo nuovo.

Quando Merini paragona la poesia a un fuoco che brucia, ci fa vedere la poesia non come un'attività intellettuale tranquilla, ma come un'energia trasformatrice, potente, pericolosa anche. Il fuoco purifica, trasforma, libera. La metafora non si limita a descrivere, crea una nuova comprensione.

La metafora funziona attraverso somiglianze nascoste. Il poeta vede connessioni che noi non avevamo visto, e attraverso la metafora ce le fa vedere. Quando leggiamo una buona metafora, abbiamo una piccola rivelazione: "È vero! È proprio così!"

La similitudine: il confronto esplicito

La similitudine è sorella della metafora, ma è più esplicita. Usa parole come "come", "simile a", "pare", "sembra". Dante scrive: "e par che sia una cosa venuta da cielo in terra". Non dice che Beatrice è una cosa venuta dal cielo, dice che sembra ("par") una cosa venuta dal cielo.

La similitudine mantiene una certa distanza, lascia aperto uno spazio tra l'immagine e la realtà. È come se il poeta dicesse: "Sto cercando di farti capire com'è questa cosa, e l'unico modo che ho è paragonarla a quest'altra cosa." C'è una consapevolezza del limite del linguaggio, ma anche uno sforzo di superarlo attraverso il paragone.

La personificazione: dare vita alle cose

La personificazione consiste nell'attribuire caratteristiche umane a cose, animali, concetti astratti.

Quando Petrarca scrive che Amore "viene sempre ragionando con meco", sta personificando l'amore, lo trasforma in qualcuno con cui si può parlare, un compagno di viaggio.

La personificazione risponde a un bisogno profondo dell'anima umana: quello di dare un volto, una presenza, una voce a ciò che è astratto o invisibile. Quando personifichiamo qualcosa, lo rendiamo più vicino, più comprensibile, più umano. Possiamo entrare in relazione con esso.

L'ossimoro: tenere insieme gli opposti

L'ossimoro è l'accostamento di due termini contraddittori: "oscura luce", "dolce tormento", "rumore silenzioso". Sembra una contraddizione logica, e infatti lo è. Ma esprime una verità che va oltre la logica: che nella realtà, e soprattutto nell'esperienza interiore, gli opposti spesso coesistono.

L'amore può essere dolce e tormentoso allo stesso tempo. La luce della fede può essere oscura alla ragione. Il silenzio può essere rumoroso di presenze invisibili. L'ossimoro cattura questa complessità, questa contraddittorietà dell'esperienza umana.

L'anafora: il ritorno insistente

L'anafora è la ripetizione della stessa parola o dello stesso gruppo di parole all'inizio di versi successivi. Alda Merini la usa quando scrive: "Di parole... di fiori... di rose... di sogni... di canzoni... di stelle...". La ripetizione della preposizione "di" crea un ritmo incalzante, una sorta di litania, di preghiera.

L'anafora serve a creare ritmo, ma serve anche a sottolineare, a insistere. È come se il poeta dicesse: "Questa cosa è importante, ve la ripeto, ve la ripeto ancora, finché non la capite veramente."

Come usare la conoscenza delle figure retoriche

Quando leggiamo una poesia, non dobbiamo fare una caccia alle figure retoriche come se fosse un gioco a premi. L'importante non è dire "qui c'è una metafora, lì c'è un'anafora", ma chiederci: perché il poeta ha scelto di esprimersi così? Che effetto produce questa scelta? Come cambierebbe il significato se avesse detto la stessa cosa in modo diverso?

Facciamo un esempio concreto. Riprendiamo il verso di Dante: "e par che sia una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare". Proviamo a riscriverlo in modo più letterale, senza figure retoriche: "Beatrice sembra molto virtuosa e la sua virtù fa pensare a Dio."

Confrontiamo le due versioni. Nella versione letterale il significato c'è, ma quanto è piatta! Quanto è povera! La versione di Dante, invece, con quella "cosa venuta da cielo in terra", con quel "miracol mostrare", ci fa vedere qualcosa, ci fa sentire lo stupore, la meraviglia, il senso del soprannaturale che irrompe nel quotidiano.

Questo è ciò che fanno le figure retoriche: non decorano un significato che esisterebbe anche senza di esse, ma creano il significato. Sono il modo in cui il senso prende forma, in cui l'ineffabile trova una via per manifestarsi.

4. IL DIARIO POETICO

Costruire un dialogo personale con la poesia

Perché tenere un diario poetico

La lettura della poesia non dovrebbe essere un'esperienza che finisce quando chiudiamo il libro. Le poesie che ci toccano veramente continuano a lavorare dentro di noi, continuano a risuonare, a far nascere pensieri, emozioni, domande. Tenere un diario poetico significa dare spazio a questo lavoro interiore, significa prolungare e approfondire il dialogo con la poesia.

Un diario poetico non è un quaderno di appunti scolastici dove si annotano le spiegazioni del professore. È uno spazio personale, intimo, dove registrare le nostre reazioni autentiche alla poesia, dove esplorare liberamente che cosa una poesia ci ha fatto, dove seguire le associazioni e le riflessioni che una poesia fa nascere.

Questo diario diventerà col tempo una mappa del nostro cammino interiore, una testimonianza di come siamo cambiati attraverso l'incontro con la poesia. Rileggendo i nostri appunti dopo mesi o anni, scopriremo che cosa ci preoccupava in quel momento, che cosa desideravamo, che cosa ci commuoveva. Il diario poetico è anche un diario di noi stessi.

Che cosa scrivere nel diario poetico

Non ci sono regole fisse, ma ecco alcuni suggerimenti su ciò che potremmo annotare:

La prima impressione

Appena finito di leggere una poesia, prima ancora di cercare di capirla razionalmente, annotiamo la prima impressione: ci ha colpito? Ci ha lasciato indifferenti? Ci ha confuso? Ci ha commosso? Non censuriamo niente, anche se la reazione è negativa. È importante registrare l'impatto immediato, perché spesso è quello più autentico.

Le parole o i versi che ci hanno colpito

Quasi sempre, in una poesia, ci sono una o due parole, o un verso, che ci colpiscono particolarmente, che rimangono impressi. Trascriviamoli nel diario e proviamo a chiederci: perché proprio questi? Che cosa hanno che li rende speciali per me?

Le associazioni personali

Ogni poesia fa nascere associazioni con la nostra vita, i nostri ricordi, le nostre esperienze. Una poesia sull'amore ci fa pensare a qualcuno che abbiamo amato. Una poesia sulla solitudine richiama un momento in cui ci siamo sentiti soli. Una poesia sulla natura evoca un paesaggio che abbiamo visto. Queste associazioni personali non sono deviazioni dal testo, sono il modo in cui la poesia diventa nostra, in cui entra nella nostra vita.

Le domande che la poesia fa nascere

Le poesie veramente importanti non ci danno risposte definitive, ci aprono domande. Ci fanno interrogare su noi stessi, sulla vita, sul senso delle cose. Annotiamo queste domande, anche se non abbiamo le risposte. Le domande sono spesso più preziose delle risposte.

Il dialogo immaginario con il poeta

Proviamo a scrivere una lettera immaginaria al poeta, come se fosse vivo e potesse leggerci. Che cosa gli diremmo? Che cosa gli chiederemmo? Di che cosa lo ringrazieremmo? Questo esercizio può farci capire meglio che cosa la poesia ha significato per noi.

Le nostre riflessioni

Dopo aver letto una poesia, dopo aver sostato su di essa, dopo averla lasciata risuonare, quali pensieri ci ha suscitato? Scriviamoli liberamente, senza preoccuparci di essere sistematici o completi. Sono frammenti del nostro dialogo interiore con la poesia.

Un esercizio: il diario di una settimana

Scegliamo una poesia che ci ha particolarmente toccato. Per una settimana, ogni giorno, rileggiamola e scriviamo qualcosa nel diario. Non importa quanto, anche solo poche righe. Ma ogni giorno torniamo a quella poesia, la leggiamo di nuovo, e annotiamo qualcosa: un'osservazione, un'emozione, un ricordo, una domanda.

Alla fine della settimana, rileggiamo tutto ciò che abbiamo scritto. Probabilmente scopriremo che la nostra comprensione della poesia si è approfondita, che abbiamo visto aspetti che all'inizio non avevamo notato, che la poesia è diventata più familiare, più nostra.

5. LA MEMORIZZAZIONE COME APPROPRIAZIONE

Portare la poesia nel cuore

Il valore della memoria

Nella nostra cultura abbiamo perso l'abitudine di imparare le cose a memoria. Ci sembra uno sforzo inutile, un residuo di metodi pedagogici antiquati. Perché dovremmo memorizzare una poesia quando possiamo sempre cercarla su internet ogni volta che ci serve?

Ma memorizzare una poesia non significa semplicemente essere in grado di ripeterla. Significa farla diventare parte di noi, portarla con noi ovunque andiamo, averla disponibile nei momenti in cui ne abbiamo bisogno. Una poesia memorizzata è una poesia che ci abita, che vive in noi, che può risuonare dentro di noi in qualsiasi momento.

Quando memorizziamo una poesia, la leggiamo molte volte, con estrema attenzione. Dobbiamo prestare attenzione a ogni parola, a ogni virgola, a ogni pausa. Questo lavoro di memorizzazione è già di per sé una forma profonda di lettura, perché ci obbliga a una lentezza, a una cura, a un'attenzione che la lettura normale spesso non ha.

E poi, una volta memorizzata, la poesia continua a lavorare in noi. La recitiamo mentre camminiamo, mentre siamo soli, mentre aspettiamo. La poesia diventa un compagno interiore, una voce che ci parla, un pensiero che ci sostiene.

Come memorizzare una poesia

Primo passo: scegliere la poesia giusta

Non tutte le poesie sono ugualmente adatte alla memorizzazione, soprattutto all'inizio. È meglio cominciare con poesie brevi, con un ritmo forte, con immagini chiare. Un sonetto è perfetto: quattordici versi, una struttura chiara, una musicalità evidente.

Ma soprattutto, scegliamo una poesia che ci piace veramente, che ci tocca, che sentiamo risuonare in noi. Memorizzare una poesia che non ci dice niente è uno sforzo sterile e frustrante. Memorizzare una poesia che amiamo è un piacere.

Secondo passo: leggere molte volte ad alta voce

Prima di cercare di memorizzare, leggiamo la poesia ad alta voce molte volte. Lasciamo che entri nelle orecchie, nella bocca, nel corpo. Il ritmo deve diventare naturale, le parole devono scorrere facili sulla lingua.

Terzo passo: procedere per blocchi

Non cerchiamo di memorizzare tutta la poesia in una volta. Procediamo per blocchi: prima i primi quattro versi, poi i successivi quattro, e così via. Ripetiamo ogni blocco finché non lo sappiamo perfettamente, poi passiamo al successivo.

Quarto passo: scrivere a memoria

Dopo aver memorizzato a voce, proviamo a scrivere la poesia senza guardare il testo. Questo ci obbliga a una precisione ancora maggiore, perché scritta la poesia mostra tutti gli errori, tutte le dimenticanze, tutte le imprecisioni.

Quinto passo: ripetere nel tempo

La memoria ha bisogno di essere rinfrescata. Nei giorni e nelle settimane successive alla memorizzazione, ripetiamo la poesia regolarmente. Può diventare una piccola pratica quotidiana: ogni mattina, o ogni sera, recitare una o due poesie che abbiamo memorizzato.

L'esperienza della recitazione

Una volta che abbiamo memorizzato una poesia, possiamo sperimentare la gioia di recitarla. Non necessariamente in pubblico (anche se può essere una bella esperienza), ma semplicemente per noi stessi, o per qualcuno che amiamo.

La recitazione ci mette in un rapporto diverso con la poesia. Non la leggiamo più, la performiamo. Diventiamo noi i mediatori tra il testo e l'ascolto. È un'esperienza di grande intensità, che ci fa capire dall'interno come funziona la poesia, come il ritmo e il suono siano essenziali al significato.

6. ESERCIZI DI SCRITTURA POETICA

Dall'ascolto alla creazione

Perché provare a scrivere poesia

Questo libro non ha l'ambizione di trasformare tutti i lettori in poeti. Scrivere vera poesia è un dono raro, richiede talento, sensibilità, lavoro costante. Ma provare a scrivere poesia, anche se i nostri testi non saranno mai pubblicati, è un esercizio prezioso per molte ragioni.

Innanzitutto, scrivere poesia ci fa capire dall'interno come funziona la poesia. Quando proviamo a trovare la parola giusta, a costruire un verso che suoni bene, a creare un'immagine efficace, capiamo meglio le scelte che i poeti hanno fatto, apprezziamo di più la loro abilità, riconosciamo la difficoltà del loro lavoro.

In secondo luogo, scrivere poesia ci aiuta a conoscere noi stessi. La poesia richiede di sostare sui propri sentimenti, di dare forma alle proprie emozioni, di cercare le parole per ciò che spesso rimane confuso e inarticolato dentro di noi. È una forma di autoesplorazione, di dialogo con se stessi.

In terzo luogo, scrivere poesia affina la nostra sensibilità linguistica. Ci obbliga a scegliere le parole con cura, a prestare attenzione ai suoni, ai ritmi, alle sfumature di significato. Questo rende migliore non solo la nostra scrittura poetica, ma tutta la nostra scrittura, e anche il nostro modo di parlare e di pensare.

Infine, scrivere poesia può essere semplicemente un piacere, un modo di dare espressione alla propria creatività, un gesto di libertà in un mondo che spesso ci chiede solo di essere efficienti e produttivi.

Esercizio 1: L'imitazione creativa

L'imitazione è stata per secoli il metodo principale per imparare l'arte della poesia. Gli antichi poeti latini imitavano i greci, i poeti rinascimentali imitavano i classici, i poeti di ogni epoca hanno imparato studiando e imitando i maestri che li avevano preceduti.

Imitare non significa copiare meccanicamente. Significa prendere una struttura, un modello, e riempirlo con il proprio contenuto personale. È come imparare a dipingere copiando i quadri dei

grandi maestri: non diventeremo mai quel maestro, ma impareremo le tecniche, i gesti, i modi di vedere.

Come procedere:

Scegliamo una poesia che ci piace particolarmente, di cui ammiriamo la struttura. Per esempio, il sonetto di Dante "Tanto gentile e tanto onesta pare". Studiamo la sua struttura: è composto da due quartine e due terzine, ha un certo schema di rime, un certo ritmo.

Ora proviamo a scrivere un nostro sonetto che imiti quella struttura, ma che parli di qualcosa di completamente diverso. Invece di descrivere una donna amata, potremmo descrivere un amico, un luogo che amiamo, un momento della giornata che ci tocca, un'esperienza che ci ha segnato.

Non preoccupiamoci troppo della perfezione metrica (il ritmo endecasillabo di Dante è difficile da riprodurre), ma cerchiamo di mantenere la struttura generale: quattordici versi, divisi in due quartine e due terzine, con qualche attenzione alle rime finali.

L'esercizio ci farà capire quanto lavoro c'è dietro un sonetto, quante scelte, quante difficoltà. E forse, nel tentativo di imitare, scopriremo qualcosa di nostro, un'immagine, un verso che ci piace, un modo personale di dire.

Esercizio 2: La descrizione sensoriale

La poesia lavora molto attraverso i sensi: le immagini visive, i suoni, i profumi, le sensazioni tattili. Un buon esercizio per sviluppare la sensibilità poetica è concentrarsi su un'esperienza sensoriale e cercare di descriverla con precisione e originalità.

Come procedere:

Scegliamo un oggetto concreto, semplice, che possiamo osservare: una mela, un fiore, una tazza, una pietra. Prendiamo questo oggetto in mano, guardiamolo con attenzione, tocchiamolo, annusiamolo. Dedichiamo almeno cinque minuti a questa osservazione silenziosa.

Poi proviamo a descrivere questo oggetto in poesia, concentrandoci sui dettagli sensoriali. Non usiamo aggettivi generici ("bello", "grande", "rosso"), ma cerchiamo di essere precisi, specifici, originali. Invece di dire "la mela è rossa", diciamo "la mela ha il colore del tramonto di settembre" o "la mela porta sulla buccia striature scure come vene".

Usiamo tutti i sensi, non solo la vista. Come suona l'oggetto se lo battiamo leggermente? Che odore ha? Che sensazione dà al tatto? Ha un sapore (se è commestibile)? Ogni sensazione è un'apertura possibile per la poesia.

Questo esercizio ci insegna a guardare il mondo con attenzione, a non dare per scontato ciò che vediamo ogni giorno, a cercare le parole precise per ciò che percepiamo. È l'allenamento fondamentale del poeta: imparare a vedere veramente.

Esercizio 3: La lista poetica

Alda Merini, nella poesia che abbiamo letto, usa una struttura basata sulla ripetizione: "Ho bisogno di... di... di...". Questa struttura della lista, dell'enumerazione, può essere un ottimo punto di partenza per una poesia, specialmente per chi comincia.

Come procedere:

Scegliamo una frase iniziale che esprima un nostro sentimento, un nostro bisogno, un nostro desiderio. Per esempio:

- "Ho paura di..."
- "Vorrei che..."
- "Mi manca..."
- "Sogno..."
- "Ricordo..."

Poi continuiamo, ripetendo questa struttura e completandola ogni volta in modo diverso. Non censuriamo, non giudichiamo. Scriviamo tutto ciò che ci viene in mente, seguendo le associazioni, lasciando che una cosa ne richiami un'altra.

Alla fine avremo una lista, forse molto lunga. A questo punto rileggiamo e selezioniamo: quali elementi sono più forti? Quali immagini funzionano meglio? Quali ripetizioni creano un ritmo efficace? Possiamo eliminare alcuni elementi, riordinare altri, lavorare sulla musicalità delle parole. Questo esercizio ci insegna a lasciar fluire le parole senza blocchi, a fidarci delle associazioni spontanee, a trovare il ritmo attraverso la ripetizione. E spesso produce testi sorprendentemente efficaci, perché la ripetizione è di per sé una forma poetica potente.

Esercizio 4: Tradurre in parole un'emozione

Una delle funzioni essenziali della poesia è dare forma a ciò che è informe, dire ciò che sembra indicibile. Le emozioni sono spesso confuse, complesse, difficili da definire. La poesia cerca di catturarle attraverso immagini, metafore, ritmi.

Come procedere:

Pensiamo a un momento in cui abbiamo provato un'emozione forte: gioia intensa, dolore profondo, paura, stupore, rabbia, tenerezza. Cerchiamo di richiamare quel momento nella memoria con tutti i suoi dettagli: dove eravamo, che cosa stavamo facendo, che cosa abbiamo visto, sentito, pensato. Ora proviamo a descrivere quell'emozione senza nominarla direttamente. Non scriviamo "ero felice" o "ero triste". Cerchiamo invece di farla sentire attraverso immagini concrete, sensazioni fisiche, metafore.

Per esempio, invece di dire "ero felice", potremmo scrivere: "Il petto si è aperto come una finestra su un prato in primavera". Invece di dire "ero triste", potremmo scrivere: "Il mondo aveva perso i suoi colori, tutto era grigio come cenere".

Questo esercizio ci insegna il principio fondamentale della buona scrittura: "mostrare, non dire". Non dichiarare l'emozione, ma farla vedere, farla sentire, renderla concreta attraverso le immagini.

Esercizio 5: Il dialogo con un poeta

Molte poesie nella storia della letteratura sono risposte ad altre poesie. I poeti dialogano tra loro attraverso i secoli, si rispondono, si contraddicono, si completano a vicenda. Possiamo inserirci in questo dialogo scrivendo una risposta a una poesia che ci ha colpito.

Come procedere:

Scegliamo una poesia che ci ha toccato profondamente, o che ci ha provocato, o con cui non siamo d'accordo. Leggiamola molte volte, fino a conoscerla bene.

Poi scriviamo una nostra poesia che sia una risposta. Possiamo rispondere al poeta direttamente ("Tu dici che... ma io penso che..."), oppure possiamo scrivere una poesia che tratti lo stesso tema da un punto di vista diverso, o che racconti un'esperienza opposta.

Per esempio, se abbiamo letto la poesia di Petrarca sulla fuga nella solitudine, potremmo scrivere una poesia sulla bellezza dell'incontro, sulla gioia dello stare con gli altri. Se abbiamo letto Dante sull'amore come contemplazione, potremmo scrivere sull'amore come passione fisica.

Questo esercizio ci insegna che la poesia è una conversazione che attraversa il tempo, che possiamo entrare in dialogo con i poeti del passato, che la nostra voce personale può aggiungersi al grande coro della tradizione poetica.

Un'ultima raccomandazione: la pazienza con se stessi

Quando cominciamo a scrivere poesia, i nostri primi testi saranno probabilmente imperfetti, ingenui, forse anche imbarazzanti. È normale. Tutti i grandi poeti sono passati da una fase di apprendistato, di tentativi, di errori. Ciò che importa non è scrivere subito dei capolavori, ma cominciare, provare, sperimentare, imparare dai propri errori.

Non confrontiamoci con Dante o con Petrarca. Confrontiamoci con noi stessi di ieri, di una settimana fa, di un mese fa. Stiamo migliorando? Stiamo imparando a scegliere le parole con più cura? Stiamo diventando più attenti ai suoni, ai ritmi, alle immagini? Questo è ciò che conta.

E ricordiamoci sempre che scrivere poesia non è una gara, non è una competizione. È un modo di esplorare noi stessi, di dialogare con il mondo, di dare forma alla nostra interiorità. Anche se i nostri

versi non saranno mai pubblicati, anche se nessuno li leggerà mai tranne noi, avranno comunque valore, perché ci avranno aiutato a vivere più profondamente, a sentire più intensamente, a vedere più chiaramente.

7. LA LETTURA E LA CONDIVISIONE IN GRUPPO

La poesia come esperienza comunitaria

La poesia non è un'esperienza solo solitaria

Fino a questo momento abbiamo parlato molto della lettura personale, individuale, silenziosa della poesia. E certamente questa dimensione è essenziale: la poesia parla alla profondità della persona, richiede raccoglimento, silenzio interiore, tempo per sostare.

Ma la poesia ha anche una dimensione comunitaria che non dovremmo dimenticare. Da sempre, nelle culture umane, la poesia è stata recitata, cantata, condivisa. I poemi epici erano declamati nelle piazze, i canti religiosi erano pregati insieme nelle chiese, le poesie d'amore erano lette nei salotti letterari. La poesia creava comunità, metteva in comunicazione le persone, faceva nascere dialogo. Anche oggi, in un'epoca di lettura silenziosa e individuale, la condivisione della poesia in gruppo può essere un'esperienza preziosa, specialmente per i giovani. Leggere insieme, discutere insieme, scoprire insieme arricchisce la comprensione personale, fa emergere aspetti del testo che da soli non avremmo visto, crea legami tra le persone.

In un contesto educativo (una classe, un gruppo di catechesi, un gruppo giovanile, un gruppo di lettura), la condivisione della poesia può diventare un momento di grande intensità umana e spirituale, un'occasione per conoscersi più profondamente, per parlare di ciò che conta veramente, per crescere insieme.

Modalità di lettura in gruppo

1. La lettura corale

La lettura corale consiste nel leggere tutti insieme, all'unisono, la stessa poesia. Può sembrare un esercizio scolastico un po' artificiale, ma se fatta bene produce un effetto molto potente.

Scegliamo una poesia non troppo lunga, con un ritmo forte. Ognuno ha davanti a sé il testo.

L'animatore del gruppo (un insegnante, un educatore, o anche un membro del gruppo) dà il via, e tutti cominciano a leggere insieme, cercando di stare nello stesso ritmo.

All'inizio sarà probabilmente un po' caotico, con voci che vanno a velocità diverse. Ma se ripetiamo due o tre volte, il gruppo comincerà a trovare un ritmo comune, le voci si uniranno, nascerà una sorta di coralità.

Leggere insieme crea un senso di appartenenza, di condivisione. Le parole non sono più solo mie, sono nostre. Il respiro si sincronizza, i corpi entrano in risonanza. È un'esperienza quasi fisica di unità.

Dopo la lettura corale, è importante fare un momento di silenzio, lasciare che l'esperienza decantini, e poi invitare a condividere: che effetto ha fatto? Che cosa avete sentito leggendo insieme?

2. La lettura a voci alternate

Un'altra modalità molto efficace è la lettura a voci alternate. Si divide la poesia in parti (per esempio, in un sonetto, ogni persona legge un verso, o ogni coppia di persone legge una quartina) e ognuno legge la sua parte.

Questo crea un effetto di dialogo, di passaggio di testimone. Ogni voce porta un colore diverso, un timbro diverso, un'interpretazione diversa. La poesia diventa una sorta di rappresentazione teatrale minima, in cui ogni lettore è un personaggio.

È particolarmente efficace con poesie che hanno già una struttura dialogica, o con poesie narrative. Ma può funzionare anche con poesie più liriche, creando un effetto di molteplicità di voci che dicono la stessa esperienza da angolature diverse.

3. La lettura con domande progressive

Questa è una modalità più riflessiva e didattica, utile quando si vuole esplorare una poesia in profondità con un gruppo.

L'animatore sceglie una poesia significativa e prepara una serie di domande progressive che guidano il gruppo nell'esplorazione del testo. Si procede per tappe:

Prima tappa: l'impatto immediato Si legge la poesia ad alta voce (l'animatore o un volontario).

Poi si chiede: "Qual è la prima cosa che vi ha colpito? Qual è la vostra prima reazione?"

Non si cerca ancora di interpretare, solo di registrare l'impatto emotivo immediato. Ognuno condivide liberamente. L'animatore non giudica, non corregge, accoglie tutte le reazioni.

Seconda tappa: le parole chiave Si rilegge la poesia, questa volta invitando tutti a seguire sul testo. Poi si chiede: "Quali sono le parole che vi sembrano più importanti? Le parole che portano il peso maggiore di significato?"

Ognuno dice una o due parole. L'animatore le scrive alla lavagna o su un foglio grande visibile a tutti. Si crea così una mappa visiva delle parole chiave della poesia secondo la percezione del gruppo.

Terza tappa: l'esplorazione delle immagini Si chiede: "Quali immagini, quali scene vedete in questa poesia? Che cosa vi fa vedere il poeta?"

Si invita il gruppo a descrivere le immagini, a visualizzarle, quasi a disegnarle con le parole. Questo aiuta a entrare nella dimensione visiva e concreta della poesia, a non rimanere solo nel livello astratto del significato.

Quarta tappa: le domande al testo Si chiede: "Che domande vorreste fare al poeta? Che cosa non avete capito? Che cosa vi sembra misterioso o ambiguo?"

Qui emergono le difficoltà, le zone d'ombra, i punti in cui il testo resiste alla comprensione immediata. L'animatore non deve necessariamente dare risposte definitive. Può invece facilitare il dialogo del gruppo, aiutare a formulare ipotesi, invitare a rileggere i passaggi difficili.

Quinta tappa: il dialogo personale Si chiede: "Che cosa dice questa poesia alla vostra vita? Che cosa vi porta a pensare su voi stessi, sulla vostra esperienza?"

Qui si invita a un livello di condivisione più personale, più intimo. Non tutti si sentiranno pronti, e va bene così. Ma chi vuole può condividere come la poesia ha risuonato con la sua esperienza personale, quali echi ha suscitato, quali domande ha aperto.

Sesta tappa: la sintesi L'animatore riassume ciò che è emerso dal dialogo, sottolinea i punti più interessanti, ringrazia il gruppo per la condivisione. Può anche offrire alcuni elementi di approfondimento (contestualizzazione storica, informazioni sul poeta, collegamenti con altre poesie) che arricchiscono ciò che il gruppo ha scoperto.

Esercizi di condivisione creativa

1. Il giro di lettura espressiva

Ogni membro del gruppo sceglie una poesia breve che ama particolarmente (o l'animatore fornisce una selezione da cui scegliere). Ognuno ha qualche minuto per prepararsi, per provare a leggere la sua poesia ad alta voce, per decidere come leggerla.

Poi, a turno, ognuno legge la sua poesia al gruppo. Dopo ogni lettura, un breve momento di silenzio per lasciare risuonare le parole. Poi chi vuole può dire perché ha scelto quella poesia, che cosa significa per lui.

Questo esercizio aiuta a superare la timidezza di leggere in pubblico, a prendere confidenza con la propria voce, a sperimentare il piacere di condividere qualcosa che ci sta a cuore. E permette al gruppo di scoprire poesie nuove attraverso le scelte degli altri.

2. La catena poetica

Si sceglie un tema (per esempio: l'amore, la natura, la solitudine, la gioia, il tempo). Ogni membro del gruppo, nei giorni precedenti all'incontro, cerca una poesia breve su quel tema.

Durante l'incontro, si legge una poesia dopo l'altra, creando una sorta di catena, di mosaico poetico sul tema scelto. Dopo ogni lettura, si fa una pausa breve ma non si commenta ancora.

Alla fine, quando tutte le poesie sono state lette, si apre il dialogo: che cosa è emerso? Come le diverse poesie parlano dello stesso tema in modi diversi? Quali visioni si confrontano? Quali si completano?

Questo esercizio mostra la ricchezza della tradizione poetica, la molteplicità di voci e di prospettive, il fatto che non esiste un solo modo di dire l'amore o la morte o la natura, ma infinite sfumature, infinite angolature.

3. Dalla poesia al dialogo esistenziale

Si sceglie una poesia che tocca un tema esistenziale profondo (il senso della vita, la sofferenza, la speranza, la ricerca di Dio, la relazione con gli altri). Si legge insieme, si esplora con le modalità descritte sopra.

Poi si invita il gruppo a passare dalla poesia alla vita: "Nella vostra esperienza, come vivete questo tema? Quali domande vi ponete? Quali difficoltà incontrate? Quali intuizioni avete?"

La poesia diventa così il punto di partenza per un dialogo esistenziale autentico, per una condivisione profonda. Non si parla più del testo in modo astratto, ma della vita concreta, delle esperienze reali, delle domande vere che ognuno porta con sé.

Questo tipo di dialogo richiede un clima di fiducia, di rispetto, di ascolto reciproco. L'animatore ha un ruolo delicato: deve facilitare il dialogo, proteggere la libertà di ognuno (nessuno è obbligato a parlare), garantire che ci sia ascolto autentico (non giudizio, non consigli non richiesti), aiutare a mantenere la profondità.

4. La scrittura collettiva

Dopo aver letto e discusso diverse poesie su un tema, il gruppo può provare a scrivere insieme una poesia.

Si procede così: ognuno scrive un verso su un foglio, pensando al tema trattato. Poi si leggono ad alta voce tutti i versi, uno dopo l'altro. Si ascolta come suonano insieme. Si decide insieme un ordine, si elimina qualcosa che non funziona, si aggiusta, si lavora collettivamente.

Alla fine nascerà una poesia che è veramente del gruppo, che nessuno avrebbe potuto scrivere da solo, che porta le voci e le sensibilità di tutti.

Questo esercizio insegna che la poesia può nascere dalla collaborazione, che le diverse voci possono armonizzarsi, che creare insieme è possibile e bello.

Il ruolo dell'animatore/educatore

In tutte queste attività di gruppo, il ruolo dell'animatore è cruciale. Non deve essere il professore che spiega dall'alto, che ha le risposte giuste e corregge quelle sbagliate. Deve essere piuttosto un facilitatore, qualcuno che crea lo spazio perché l'incontro con la poesia possa avvenire, che protegge la libertà di ognuno, che incoraggia la condivisione autentica.

Alcune indicazioni pratiche per chi anima un gruppo di lettura poetica:

- 1. Creare un clima di accoglienza e di fiducia** La poesia tocca zone profonde e vulnerabili della persona. Per condividere autenticamente, le persone devono sentirsi al sicuro, accolte, non giudicate. L'animatore crea questo clima con il suo atteggiamento: ascolta con attenzione, valorizza ogni contributo, non ridicolizza mai, non impone la propria interpretazione come l'unica possibile.
- 2. Dare tempo al silenzio** Dopo la lettura di una poesia, dopo una domanda, dopo una condivisione, lasciare spazio al silenzio. Non avere fretta di riempire i vuoti con parole. Il silenzio è lo spazio in cui la poesia lavora, in cui le parole scendono in profondità, in cui ognuno può raccogliersi e ascoltare la propria risonanza interiore.
- 3. Valorizzare tutte le voci** In un gruppo ci saranno sempre persone più sicure di sé, più abituate a parlare in pubblico, e persone più timide, più riservate. L'animatore deve fare attenzione a non lasciare che le voci forti monopolizzino il dialogo. Può esplicitamente invitare chi non ha ancora parlato: "C'è qualcuno che non ha ancora condiviso e vorrebbe farlo?" Ma sempre rispettando la libertà di chi preferisce ascoltare.
- 4. Non avere paura di non sapere** L'animatore non deve sentirsi obbligato ad avere tutte le risposte. Può dire tranquillamente: "Non lo so. Che cosa ne pensate voi?" Può lasciare che le

domande rimangano aperte, che i misteri rimangano tali. La poesia non è un problema da risolvere, è un'esperienza da vivere.

5. Preparare bene Anche se l'animatore deve essere aperto all'imprevisto, al contributo spontaneo del gruppo, deve comunque preparare bene gli incontri. Questo significa: scegliere le poesie con cura, leggerle molte volte prima, pensare alle domande da porre, immaginare possibili sviluppi del dialogo, avere qualche elemento di approfondimento da offrire se necessario.

La poesia nella liturgia e nella preghiera comunitaria

In un contesto educativo cattolico, la condivisione della poesia può anche integrarsi naturalmente con la dimensione liturgica e di preghiera.

Molte poesie hanno una profondità spirituale che le rende adatte alla meditazione e alla preghiera. Possono essere lette all'inizio di un incontro di gruppo come momento di raccoglimento, possono accompagnare momenti di adorazione eucaristica, possono essere integrate in celebrazioni liturgiche (con il dovuto discernimento e nel rispetto delle norme liturgiche).

La *Lectio divina*, la pratica antica di lettura orante della Scrittura, può essere adattata anche alla lettura della poesia. Si legge lentamente, si sostano su parole o versi che colpiscono, si lascia che la parola poetica interpelli la propria vita, si risponde con la preghiera personale.

Alcuni salmi sono già poesia altissima, e leggerli con l'attenzione che abbiamo imparato a dare alla poesia può rinnovarli, farli risuonare in modo nuovo. Lo stesso vale per i grandi inni della tradizione cristiana, per i testi mistici di San Giovanni della Croce o di Santa Teresa d'Avila, per le poesie religiose di Dante o di Manzoni o di Rebora.

La poesia può diventare così un linguaggio per la preghiera, un modo di rivolgersi a Dio che non è solo richiesta o lode, ma anche ricerca, interrogazione, lotta, abbandono. I giovani, che spesso faticano a trovare parole proprie per la preghiera, possono scoprire che i poeti hanno già detto ciò che loro sentono confusamente, e possono fare proprie quelle parole, usarle come preghiera.

CONCLUSIONE DELLA PARTE TERZA

Verso una vita poetica

Tutte queste pratiche – la lettura ad alta voce, la sosta sulle parole, il riconoscimento delle figure retoriche, il diario poetico, la memorizzazione, la scrittura, la condivisione in gruppo – non sono tecniche fini a se stesse. Sono vie per entrare più profondamente nell'esperienza poetica, per fare della poesia non solo qualcosa che si legge occasionalmente, ma una dimensione stabile della propria vita.

Vivere poeticamente non significa necessariamente scrivere poesie o leggere poesia tutti i giorni (anche se sarebbe bello). Significa piuttosto portare nella vita quotidiana quello sguardo che la poesia ci insegna: lo sguardo che sa sostare, che sa vedere in profondità, che sa cogliere la bellezza nascosta nelle cose ordinarie, che sa dare nome alle emozioni, che sa trovare il senso anche nel dolore.

Significa coltivare la lentezza in un mondo che corre sempre. Significa dare importanza alle parole in un tempo che le spreca. Significa proteggere spazi di silenzio in mezzo al rumore. Significa mantenere viva la capacità di meravigliarsi, di commuoversi, di sperare.

Per i giovani che crescono in questo nostro tempo difficile e confuso, imparare a vivere poeticamente può essere una forma di resistenza e insieme una forma di salvezza. Resistenza contro la superficialità, contro la fretta, contro il consumismo, contro l'appiattimento emotivo. Salvezza perché la poesia apre spazi interiori di libertà, di profondità, di bellezza che nessuna circostanza esterna può togliere.

Come dice Alda Merini: "Ho bisogno di poesia, questa magia che brucia la pesantezza delle parole, che risveglia le emozioni e dà colori nuovi." Tutti abbiamo bisogno di poesia. Non è un lusso per

pochi, è un nutrimento necessario per l'anima umana. E imparare a leggerla, a viverla, a dividerla è uno dei doni più preziosi che l'educazione può offrire.

PARTE QUARTA

ANALISI GUIDATE COMPLETE

Esempi concreti di come leggere una poesia dall'inizio alla fine

INTRODUZIONE

Dalla teoria alla pratica

Nelle parti precedenti abbiamo esplorato che cosa rende la poesia necessaria alla vita umana, abbiamo attraversato dieci percorsi tematici incontrando poesie fondamentali, abbiamo imparato tecniche e metodi per leggere la poesia con maggiore consapevolezza e profondità.

Ora è il momento di mettere tutto insieme, di vedere concretamente come si applica il metodo che abbiamo imparato. In questa quarta parte analizzeremo tre poesie dall'inizio alla fine, in modo molto dettagliato, mostrando ogni passaggio del lavoro di lettura e interpretazione.

Le tre poesie che ho scelto sono molto diverse tra loro per epoca, stile, tema, lunghezza. Questo vi permetterà di vedere come il metodo si adatta a testi differenti, come cambia l'approccio a seconda del tipo di poesia che stiamo leggendo.

Prima poesia: Giuseppe Ungaretti, *San Martino del Carso* - una poesia breve, essenziale, moderna, nata dall'esperienza della guerra. Mostriamo come anche poche parole possono contenere un mondo di significato.

Seconda poesia: Giacomo Leopardi, *L'infinito* - forse la poesia italiana più famosa, un esempio perfetto di come la poesia possa dire un'esperienza metafisica attraverso immagini concrete.

Terza poesia: Giovanni Pascoli, *X Agosto* - una poesia narrativa che racconta un evento tragico e lo trasforma in riflessione sul dolore umano.

Per ciascuna poesia seguiremo questo percorso:

1. **Primo incontro:** leggeremo la poesia senza commenti, più volte, lasciando che ci colpisca
 2. **Contestualizzazione:** conosceremo il poeta, il momento storico, le circostanze di composizione
 3. **Analisi della forma:** esamineremo la struttura, la metrica, i suoni, il ritmo
 4. **Analisi del contenuto:** attraverseremo la poesia verso per verso, parola per parola
 5. **Interpretazione complessiva:** cercheremo di cogliere il senso profondo, i livelli di significato
 6. **Dialogo con il lettore giovane:** vedremo che cosa la poesia può dire alla nostra vita oggi
- Mettetevi comodi. Prendetevi tempo. Questo è un esercizio di lentezza, di attenzione, di amore per le parole. Non abbiate fretta di arrivare alla fine. Il cammino è più importante della meta.
-

ANALISI 1: Giuseppe Ungaretti, *San Martino del Carso*

PRIMO INCONTRO: Leggere senza spiegazioni

Leggiamo la poesia tre volte di seguito, ad alta voce, lentamente:

*Di queste case
non è rimasto*

*che qualche
brandello di muro
Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto
Ma nel cuore
nessuna croce manca
È il mio cuore
il paese più straziato*

Sostiamo in silenzio dopo la terza lettura. Che cosa abbiamo sentito? Quale immagine ci è rimasta impressa? Quale verso ci ha colpito?

CONTESTUALIZZAZIONE STORICA E BIOGRAFICA

Giuseppe Ungaretti nacque ad Alessandria d'Egitto nel 1888 da genitori lucchesi emigrati per lavoro. Visse in Egitto fino ai ventiquattro anni, poi si trasferì a Parigi per studiare alla Sorbona, dove entrò in contatto con le avanguardie artistiche e letterarie del primo Novecento.

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, nel 1914, Ungaretti si arruolò volontario nell'esercito italiano (pur essendo nato all'estero, si sentiva profondamente italiano) e combatté sul fronte del Carso, una zona pietrosa e desolata al confine tra Italia e Slovenia, teatro di battaglie ferocissime. Le poesie raccolte ne *Il Porto Sepolto* (1916) e poi in *L'Allegria* (1931) nascono proprio da quell'esperienza tremenda della trincea, del fango, della morte quotidiana, dell'orrore della guerra. Ungaretti scriveva le sue poesie su pezzi di carta trovati in trincea, in momenti di pausa tra un combattimento e l'altro. Erano poesie brevissime, essenziali, quasi telegrafiche, perché non c'era tempo né spazio per nulla di più.

San Martino del Carso fu scritta nel 1916, durante i combattimenti sul Carso. San Martino del Carso era un piccolo paese che venne completamente distrutto dai bombardamenti. La poesia porta la data precisa: "Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916". Il "Valloncello dell'Albero Isolato" era il luogo in cui si trovava la trincea di Ungaretti. Questa precisazione geografica e temporale è importante: la poesia nasce da un momento preciso, da un luogo preciso, da un'esperienza concreta.

ANALISI DELLA FORMA

La struttura visiva

La prima cosa che colpisce quando guardiamo questa poesia sulla pagina è la sua struttura spezzata, frammentata. I versi sono brevissimi, spesso composti da una sola parola o da poche parole. C'è molto spazio bianco intorno alle parole. La poesia sembra un resto, un relitto, qualcosa di rotto. Questa forma non è casuale. Riflette il contenuto: la poesia parla di distruzione, di frammentazione, di cose che non ci sono più. E anche la forma è frammentata, spezzata. La poesia assomiglia al paesaggio che descrive: un paesaggio di rovine, di brandelli, di resti.

Ungaretti è stato uno dei primi poeti italiani a usare sistematicamente il verso libero, cioè il verso che non segue schemi metrici tradizionali, che non ha una lunghezza fissa, che non rispetta rime regolari. Ogni verso è libero di avere la lunghezza che serve per dire ciò che deve dire.

Ma attenzione: verso libero non significa verso casuale o sciatto. Ogni verso di Ungaretti è pensato con estrema cura. La brevità non è fretta, è concentrazione. Ogni parola è essenziale, nulla è di troppo.

Il ritmo e le pause

Leggiamo di nuovo ad alta voce la prima strofa:

*Di queste case
non è rimasto*

*che qualche
brandello di muro*

Ogni verso è seguito da una pausa, da un momento di sospensione. Questa pausa è resa visibile dallo spazio bianco sulla pagina, ma diventa concreta quando leggiamo ad alta voce. Dobbiamo fare una pausa dopo "case", una dopo "rimasto", una dopo "qualche".

Queste pause rallentano enormemente la lettura, la rendono solenne, grave. Non possiamo leggere velocemente questa poesia, anche se volessimo. La struttura stessa ci obbliga alla lentezza, alla meditazione su ogni parola.

Il ritmo è spezzato, sincopato, come il respiro di chi fatica a respirare, di chi è stato colpito. È il ritmo del dolore, dello shock, della difficoltà a dire ciò che è troppo grande per essere detto.

Le ripetizioni

Notiamo le ripetizioni importanti:

- "Di queste... / Di tanti..." (l'inizio parallelo delle prime due strofe)
- "non è rimasto... / non è rimasto..." (la ripetizione che sottolinea l'assenza, la mancanza)
- "il mio cuore... / È il mio cuore..." (la ripetizione enfatica finale)

Le ripetizioni in poesia non sono mai casuali o ridondanti. Servono a creare ritmo, a sottolineare, a insistere su ciò che è importante. Qui la ripetizione di "non è rimasto" batte come un martello, fa risuonare l'idea della perdita, della distruzione totale.

I suoni

Ascoltiamo i suoni dominanti nella poesia. Ci sono molte vocali aperte (a, o) che danno un senso di desolazione, di spazio vuoto. La parola "straziato" alla fine è particolarmente forte nel suono: quella "z" aspra, dura, e quella "a" finale che si apre come un grido.

ANALISI DEL CONTENUTO VERSO PER VERSO

Strofa 1: La distruzione del paese

Di queste case

Il pronome dimostrativo "queste" indica vicinanza, indica cose che il poeta ha sotto gli occhi. Non parla di case in astratto, parla di case precise, che lui sta guardando in questo momento. O meglio, che stava guardando, perché ora non ci sono più.

"Case" è una parola carica di significato umano. La casa è il luogo dell'abitare, della vita quotidiana, della famiglia, della sicurezza. Quando la casa viene distrutta, non viene distrutto solo un edificio, viene distrutta una vita, una storia, un mondo.

non è rimasto

L'uso del passato prossimo ("è rimasto") indica un'azione recente, appena conclusa. Poco tempo fa c'erano le case, ora non ci sono più. La guerra ha spazzato via tutto rapidamente, violentemente.

Il verbo "rimanere" indica ciò che resta dopo una sottrazione, dopo una perdita. È il verbo del residuo, del relitto, di ciò che sopravvive (a malapena) a una catastrofe.

che qualche

"Qualche" è un aggettivo indefinito che indica una quantità piccola, vaga, imprecisata. Non sappiamo esattamente quanto è rimasto, ma sappiamo che è poco, pochissimo.

Il verso si interrompe qui, in sospensione. Dobbiamo aspettare il verso successivo per sapere che cosa è rimasto.

brandello di muro

Ecco che cosa è rimasto: un "brandello di muro". La parola "brandello" è fortissima. Di solito si usa per i tessuti: un brandello di stoffa, un brandello di vestito. Qui viene applicata a un muro, a qualcosa di solido, di pietra. Questo trasferimento semantico è molto efficace: il muro diventa come un corpo lacerato, come una carne strappata.

Un brandello è un pezzo piccolo, irregolare, strappato con violenza. Non è un pezzo qualsiasi, è un resto che porta su di sé i segni della violenza che lo ha prodotto.

"Di muro": neppure un muro intero, solo un pezzo di muro. Tutto il resto è stato polverizzato, cancellato.

Strofa 2: La perdita degli amici

Di tanti

Dopo le case, ecco le persone. "Tanti" indica una quantità grande. Il poeta aveva molti compagni, molti amici.

L'aggettivo indefinito "tanti" evita di dare un numero preciso. Forse il poeta non sa neppure quanti erano esattamente, o forse il numero preciso non importa. Ciò che importa è che erano molti, e ora non ci sono più.

che mi corrispondevano

Questo verso è il cuore emotivo della poesia. "Corrispondevano" è un verbo bellissimo, ricco di significato. Significa letteralmente "rispondevano", ma indica anche una relazione, una sintonia, una reciprocità.

I compagni "corrispondevano" al poeta: gli parlavano e lui rispondeva, condividevano esperienze, emozioni, pensieri. C'era tra loro una corrispondenza, una comunicazione, un legame.

L'uso dell'imperfetto ("corrispondevano") indica un'azione abituale nel passato, qualcosa che accadeva regolarmente e che ora è finito. Prima c'era questa corrispondenza, ora non c'è più.

non è rimasto

La ripetizione esatta del verso della prima strofa crea un parallelismo perfetto. Come delle case non è rimasto quasi nulla, così dei compagni non è rimasto nulla. La stessa formula ("non è rimasto") viene usata per le cose e per le persone, e questo ci fa capire che nella guerra persone e cose vengono ugualmente distrutte, ugualmente annientate.

neppure tanto

Questo verso è terribile nella sua semplicità. Mentre delle case è rimasto almeno "qualche brandello di muro", dei compagni non è rimasto "neppure tanto". Non è rimasto nulla. Neppure i corpi, neppure le tombe, neppure un segno visibile della loro esistenza.

La guerra ha fatto scomparire completamente questi uomini. Li ha cancellati dalla faccia della terra. Non hanno lasciato traccia materiale, non hanno lasciato rovine, non hanno lasciato resti. Sono spariti nel nulla.

Strofa 3: Il cuore come cimitero

Ma nel cuore

Ecco la svolta, la contrapposizione. "Ma" è una congiunzione avversativa fortissima. Introduce un rovesciamento, un contrasto con ciò che è stato detto prima.

Nel mondo esterno, materiale, visibile, non è rimasto quasi nulla: solo brandelli di muro, nessun corpo, nessuna tomba. Ma nel cuore, nel mondo interiore, invisibile, la situazione è diversa.

Il cuore è il centro della persona, il luogo dei sentimenti, della memoria, dell'amore. Ciò che il mondo esterno ha cancellato, il cuore lo conserva.

nessuna croce manca

Le croci sono i segni delle tombe, i monumenti ai morti. Nel cimitero reale di San Martino del Carso, probabilmente, non ci sono croci: i morti sono sepolti chissà dove, dispersi, scomparsi. Non c'è stato tempo né modo di seppellirli con dignità, di dare loro una tomba.

Ma nel cuore del poeta ogni morto ha la sua croce, il suo segno, il suo ricordo. Nessuno è dimenticato, nessuno è cancellato. Ogni persona che "corrispondeva" al poeta ha ora un luogo nella sua memoria, una presenza invisibile ma reale.

L'espressione "nessuna croce manca" ha una forza particolare. Non dice semplicemente "ci sono tutte le croci", dice "nessuna manca". Sottolinea l'attenzione, la cura, la fedeltà del ricordo. Il poeta ha contato i suoi morti, li porta tutti con sé, non ne dimentica nessuno.

Strofa 4: La conclusione

È il mio cuore

La ripetizione di "il mio cuore" (che era già apparso nel verso precedente) crea un'enfasi fortissima. È come se il poeta dicesse: attenzione, sto per dire qualcosa di molto importante, qualcosa che riassume tutto.

il paese più straziato

Ecco la metafora finale, l'immagine che conclude e riassume tutto. Il cuore del poeta è "il paese più straziato".

San Martino del Carso era un paese straziato, distrutto, ridotto a rovine. Ma c'è un luogo ancora più straziato: il cuore del poeta. Dentro di lui c'è una distruzione ancora maggiore, un dolore ancora più profondo.

Il participio "straziato" viene da "straziare", che significa lacerare, dilaniare, fare a pezzi. È un verbo che indica violenza estrema, dolore insopportabile. Il cuore del poeta è stato lacerato, fatto a pezzi dal dolore della perdita.

E tuttavia, paradossalmente, questo cuore straziato è anche un luogo di conservazione, di memoria fedele. È straziato perché porta in sé tutti i morti, tutte le croci, tutto il dolore. Ma proprio perché li porta, li mantiene vivi, non li lascia sparire nel nulla.

INTERPRETAZIONE COMPLESSIVA

Questa poesia brevissima (dodici versi, meno di quaranta parole) dice qualcosa di immenso sul dolore, sulla perdita, sulla memoria, sulla guerra.

Il tema della distruzione

La poesia ci mostra due tipi di distruzione: quella materiale (le case ridotte a brandelli di muro) e quella umana (i compagni scomparsi senza lasciare traccia). La guerra distrugge tutto: le cose e le persone, il paesaggio e le vite, il presente e il futuro.

Ma la descrizione è asciutta, senza retorica, senza enfasi. Ungaretti non grida, non accusa, non piange. Constata. Dice i fatti con una semplicità che è ancora più efficace di qualsiasi denuncia esplicita. Questa semplicità rende la poesia universale: parla non solo della Prima Guerra Mondiale, ma di ogni guerra, di ogni distruzione, di ogni perdita.

Il tema della memoria

Ma la poesia non è solo sulla distruzione, è anche sulla resistenza alla distruzione. Il cuore del poeta resiste, conserva, ricorda. Ciò che il mondo esterno ha cancellato, il cuore lo mantiene vivo.

La memoria diventa una forma di fedeltà, di amore, di giustizia. Dare a ogni morto la sua croce, anche se solo nel cuore, significa dire: tu sei esistito, la tua vita ha avuto valore, io non ti dimentico. In un mondo che cancella, che fa sparire, che riduce tutto a nulla, la memoria è un atto di resistenza, una forma di ribellione contro l'annientamento.

Il paradosso del dolore

C'è un paradosso profondo in questa poesia. Il cuore è "il paese più straziato", cioè il luogo di maggior dolore. Ma è straziato proprio perché ama, perché ricorda, perché non si arrende all'oblio. Se il poeta fosse indifferente, se avesse dimenticato i suoi compagni, il suo cuore non sarebbe straziato. È straziato perché è fedele.

Questo ci dice qualcosa di importante sul dolore: non è sempre un male da evitare. C'è un dolore che è segno di umanità, di amore, di fedeltà. Soffrire per chi abbiamo perso significa che quella persona contava per noi, che il legame era reale, che l'amore era vero.

La funzione della poesia

Questa poesia stessa è un atto di memoria. Scrivendo questi versi, Ungaretti dà voce ai morti, li sottrae all'oblio, li fa esistere ancora nelle parole. La poesia diventa il monumento, la tomba, la croce che la realtà non ha potuto dare.

E noi, leggendo questi versi cent'anni dopo, partecipiamo a questa opera di memoria. Quei soldati morti nel 1916, di cui non sappiamo i nomi né i volti, continuano a esistere in queste parole, continuano a "corrispondere" a noi che leggiamo, continuano a parlarci.

DIALOGO CON IL LETTORE GIOVANE

Voi giovani di oggi non avete conosciuto la guerra direttamente (almeno nella maggior parte dei casi, almeno in Europa occidentale). La guerra per voi è qualcosa che si studia sui libri di storia, qualcosa che si vede nei film, qualcosa che accade lontano.

Eppure questa poesia può parlarvi, perché parla di qualcosa di universale: l'esperienza della perdita, del dolore, della memoria.

Forse avete perso qualcuno che amavate: un nonno, un'amica, un parente. Forse avete sperimentato la separazione da persone che "vi corrispondevano", che erano importanti per voi: un amico che si è trasferito lontano, una persona amata da cui vi siete dovuti separare.

Ungaretti ci sta dicendo che è giusto portare queste persone nel cuore, conservarne la memoria, mantenerne viva la presenza interiore. Non è debolezza, non è incapacità di andare avanti. È fedeltà, è amore, è umanità.

Il vostro cuore può essere "straziato" da molte perdite, da molte ferite, da molti dolori. Questa è la condizione umana: crescere significa anche perdere, separarsi, dire addio. Ma il cuore che è capace di essere straziato è anche il cuore che è capace di amare profondamente, di legarsi veramente, di dare valore alle relazioni.

In un mondo che spesso vi dice di essere sempre felici, sempre positivi, sempre proiettati verso il futuro, questa poesia vi ricorda che è umano anche portare il peso del passato, conservare le ferite, abitare i luoghi straziati del cuore. E che proprio questa capacità di sentire il dolore, di non dimenticare, di restare fedeli, è ciò che vi rende pienamente umani.

ANALISI 2: Giacomo Leopardi, *L'infinito*

PRIMO INCONTRO: Leggere senza spiegazioni

Leggiamo questa poesia celeberrima tre volte di seguito, ad alta voce, con calma:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Dopo la terza lettura, sostiamo in silenzio. Chiudiamo gli occhi. Proviamo a vedere la scena: il colle, la siepe, il poeta seduto. Che sensazione proviamo?

CONTESTUALIZZAZIONE STORICA E BIOGRAFICA

Giacomo Leopardi nacque a Recanati, una piccola città delle Marche, nel 1798. Era figlio del conte Monaldo Leopardi, un aristocratico molto conservatore e bigotto, che teneva la famiglia in condizioni di rigidità morale ed economica oppressive.

Leopardi fu un bambino prodigio: a dieci anni conosceva il latino e il greco, a sedici aveva già scritto opere di filologia che stupivano gli studiosi. Ma questa precocità intellettuale fu pagata a caro prezzo: studiò moltissimo, troppe ore al giorno in una biblioteca buia e fredda, rovinandosi la salute. Sviluppò una malformazione della colonna vertebrale che lo rese gobbo e gli causò dolori continui per tutta la vita.

La sua giovinezza a Recanati fu segnata dalla solitudine, dalla malattia, dal senso di essere prigioniero in una piccola città di provincia, lontano dal mondo, dalla vita, dalla possibilità di

realizzare le sue ambizioni intellettuali. Recanati divenne per lui un simbolo di prigionia, di limitazione, di noia esistenziale.

L'infinito fu composto nel 1819, quando Leopardi aveva ventun anni. È una delle poesie più famose della letteratura italiana, forse la più nota in assoluto. È stata imparata a memoria da generazioni di studenti, è stata tradotta in tutte le lingue, è stata commentata infinite volte.

Il "colle" di cui parla la poesia è il Monte Tabor, una piccola altura vicino alla casa dei Leopardi a Recanati. Leopardi andava spesso lassù a passeggiare, a riflettere, a cercare un momento di solitudine e di pace lontano dalla casa paterna.

La poesia appartiene al gruppo degli "idilli" leopardiani, componimenti brevi di argomento personale e lirico, che nascono dalla contemplazione della natura e dalla riflessione su se stessi.

ANALISI DELLA FORMA

La metrica

L'infinito è scritto in endecasillabi sciolti, cioè versi di undici sillabe senza schema di rime.

L'endecasillabo è il metro più nobile della tradizione italiana, il metro di Dante, di Petrarca, del poema epico. Ma qui non c'è rima, non c'è una struttura strofica regolare: il testo scorre in un unico blocco di quindici versi.

Questa scelta metrica è molto significativa. L'endecasillabo dà solennità, nobiltà, musicalità. Ma l'assenza di rime e di strofe dà un senso di fluidità, di movimento continuo, di pensiero che scorre senza interruzioni. La poesia è come un flusso di coscienza, un monologo interiore che segue il movimento del pensiero.

Gli enjambement

Leopardi usa moltissimi enjambement, cioè versi che non coincidono con le unità sintattiche ma si interrompono a metà di una frase, costringendo il lettore a proseguire senza pausa al verso successivo.

Guardiamo per esempio i versi 1-3:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.*

La frase prosegue da un verso all'altro senza fermarsi. "Quest'ermo colle" è seguito da "e questa siepe" che continua nel verso successivo, e la frase si completa solo alla fine del terzo verso.

Questo crea un effetto di fluidità, di movimento continuo, che rispecchia il movimento del pensiero del poeta: un pensiero che non procede a scatti ma scorre, si espande, si dilata.

Il ritmo

Nonostante la presenza di molti enjambement, il ritmo non è affrettato. Al contrario, è lento, meditativo, solenne. Le parole sono dense, pesanti di significato. Ci sono molte consonanti doppie ("profondissima", "immensità") che rallentano la pronuncia. Ci sono parole lunghe, composte ("sovrumani", "profondissima", "interminati") che richiedono tempo per essere dette.

Quando leggiamo ad alta voce, dobbiamo dare a ogni parola il suo peso, il suo spazio, il suo tempo di risonanza.

I suoni

Ascoltiamo i suoni dominanti. Ci sono molte vocali aperte, ampie (a, o), che danno un senso di spaziosità, di apertura. La parola "infinito" risuona più volte (nel titolo, nel verso 9) con la sua sequenza di vocali alternate (i-i-i-o) che sembrano allungarsi all'infinito.

Ci sono anche molte consonanti liquide (l, r) e nasali (m, n) che danno un effetto di dolcezza, di morbidezza, di fluidità.

ANALISI DEL CONTENUTO VERSO PER VERSO

Versi 1-3: Il luogo e l'ostacolo

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

Il primo verso stabilisce subito un rapporto affettivo con il luogo. "Sempre caro" indica un amore duraturo, costante, che viene da lontano e che continua nel tempo. Non è un'impressione occasionale, è un sentimento stabile.

"Quest'ermo colle": l'aggettivo "ermo" (forma poetica per "eremo", solitario, deserto) è importante. Il colle è solitario, isolato, lontano dal rumore e dalla folla. È un luogo di ritiro, di solitudine scelta. Il pronome "questo" (in forma poetica "quest") indica vicinanza: il poeta è lì, sul colle, mentre scrive o mentre ricorda. C'è un senso di presenza, di concretezza.

e questa siepe, che da tanta parte

Insieme al colle, il poeta ama "questa siepe". Notate ancora il dimostrativo "questa": sono elementi del paesaggio precisi, concreti, che il poeta ha davanti agli occhi.

La siepe è un elemento umile, comune. Non è una montagna maestosa, non è un panorama sublime. È semplicemente una siepe, una fila di arbusti. Ma proprio questa umiltà rende la poesia universale: chiunque può trovare una siepe, chiunque può fare questa esperienza.

Il verso si interrompe (enjambement) e prosegue:

dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

La siepe "esclude" lo sguardo dall'orizzonte. Il verbo "escludere" è forte: non dice semplicemente "nasconde" o "copre", dice "esclude", cioè impedisce, vieta, rende impossibile vedere.

"Da tanta parte dell'ultimo orizzonte": la siepe copre una grande porzione dell'orizzonte più lontano. L'orizzonte è definito "ultimo", cioè estremo, il più distante possibile.

Riassumendo: il poeta è su un colle solitario, e c'è una siepe che gli impedisce di vedere gran parte dell'orizzonte lontano. Il suo sguardo è limitato, ostacolato. Questa è la situazione di partenza, concreta, fisica.

Versi 4-7: L'immaginazione dell'infinito

Ma sedendo e mirando, interminati

"Ma" introduce una svolta, un rovesciamento. Nonostante la siepe escluda lo sguardo (anzi, proprio a causa di questo), accade qualcosa.

Il poeta è seduto ("sedendo") e sta guardando con attenzione ("mirando"). Sono due gerundi che indicano azioni in corso, un atteggiamento contemplativo, meditativo.

E mentre è seduto e guarda, immagina ("mi fingo", come vedremo tra poco) "interminati spazi".

L'aggettivo "interminati" significa infiniti, senza termine, senza fine. Il verso si interrompe qui, in sospensione.

spazi di là da quella, e sovrumani

Gli spazi interminati sono "di là da quella", cioè al di là della siepe. Il poeta non li vede, ma li immagina. La siepe diventa così una soglia, un confine tra il visibile e l'invisibile, tra ciò che si può vedere e ciò che si può solo immaginare.

E questi spazi non sono solo grandi, sono "sovrumani", cioè superiori alla misura umana, che superano la capacità umana di comprensione. Sono spazi che eccedono, che trascendono la dimensione umana.

silenzi, e profondissima quiete

Insieme agli spazi interminati, il poeta immagina "silenzi". Non "il silenzio" al singolare, ma "silenzi" al plurale. Sono silenzi molteplici, profondi, assoluti. Anche questi sono "sovrumani" (l'aggettivo si riferisce anche a loro): silenzi più grandi, più profondi di qualsiasi silenzio umano.

E poi "profondissima quiete": una pace, una calma, una immobilità assoluta. Il superlativo "profondissima" (con tre "i" che sembrano scandire la profondità) sottolinea l'intensità, l'assolutezza di questa quiete.

Notate la progressione: spazi interminati, silenzi sovrumani, quiete profondissima. È una progressione verso l'assoluto, verso l'infinito. E notate che sono tutti sostantivi astratti, indicano realtà che non si possono toccare né vedere, solo immaginare.

io nel pensier mi fingo; ove per poco

Ecco il verbo principale che regge tutta la frase precedente: "io mi fingo nel pensiero". Il verbo "fingere" qui ha il significato latino di "plasmare", "formare", "creare con l'immaginazione". Il poeta crea, costruisce, immagina queste realtà infinite nel suo pensiero.

È fondamentale capire questo: il poeta non sta vedendo l'infinito, lo sta immaginando. La siepe che esclude lo sguardo diventa paradossalmente ciò che permette all'immaginazione di aprirsi all'infinito. Se vedesse tutto, se non ci fosse la siepe, forse non potrebbe immaginare l'oltre, l'al di là, l'infinito.

"Ove per poco il cor non si spaura": nel luogo di questi spazi e silenzi infiniti (ove = dove), il cuore del poeta quasi si spaventa. "Per poco" significa "quasi", "manca poco che". Il cuore è sul punto di spaventarsi, di provare paura.

Questa è un'osservazione psicologica molto acuta: l'infinito non è solo affascinante, è anche spaventoso. Quando la mente si apre all'idea dell'illimitato, dell'eterno, del senza confini, prova una sorta di vertigine, di smarrimento. L'infinito attrae e spaventa insieme.

Versi 8-13: Il vento e il confronto

il cor non si spaura. E come il vento

Il poeta riprende e completa la frase precedente. Ma subito introduce un nuovo elemento: "E come il vento". Mentre sta immaginando l'infinito, ecco che interviene un elemento sensoriale concreto: il vento.

odo stormir tra queste piante, io quello

Il poeta sente ("odo", forma poetica di "odo") il rumore del vento tra le piante. Il verbo "stormir" è onomatopeico, imita il suono fruscante del vento tra le foglie.

Notate di nuovo il dimostrativo "queste piante": sono le piante vicine, concrete, reali, quelle che il poeta ha intorno a sé sul colle.

"Io quello": il verso si interrompe, e dobbiamo aspettare il successivo per sapere che cosa fa il poeta con "quello" (cioè quel suono del vento).

infinito silenzio a questa voce

Il poeta compara (come vedremo nel verso successivo) "quello infinito silenzio" (cioè il silenzio sovrumano che aveva immaginato prima) "a questa voce" (cioè al suono del vento che sta sentendo ora).

C'è un contrasto fortissimo tra "infinito silenzio" e "questa voce". Il silenzio immaginato e il suono reale. L'assenza di suono e la presenza di suono. L'infinito e il finito.

vo comparando: e mi sovvien l'eterno,

"Vo comparando" (forma poetica di "vado comparando"): il poeta sta confrontando le due cose, il silenzio infinito immaginato e la voce concreta del vento.

E da questo confronto nasce un'altra apertura: "mi sovvien l'eterno". Il verbo "sovvenire" significa "venire in mente", "ricordare". L'eterno viene alla mente del poeta, si affaccia alla sua coscienza.

L'eterno è la dimensione del tempo infinito, senza inizio né fine, contrapposta al tempo limitato, finito, mortale.

e le morte stagioni, e la presente

Insieme all'eterno, il poeta pensa alle "morte stagioni" (le stagioni passate, morte nel senso di finite, trascorse) e alla stagione "presente" (quella che sta vivendo ora).

Il pensiero dell'eterno porta con sé il pensiero del tempo, della successione delle stagioni, del passare inesorabile del tempo. Le stagioni morte sono tutte le epoche passate, tutti i momenti trascorsi. La stagione presente è questo istante, questo momento che stiamo vivendo e che già sta passando, già sta diventando passato.

e viva, e il suon di lei. Così tra questa

La stagione presente è "viva", cioè vivente, attuale, in atto. E il poeta sente "il suon di lei", cioè il suono di questa stagione viva, rappresentato dal fruscio del vento tra le piante.

"Così": così facendo, in questo modo, attraverso questo confronto e questa meditazione...

immensità s'annega il pensier mio:

Il pensiero del poeta "s'annega" (si annega, affoga) in "questa immensità". L'immensità è l'infinito spaziale e temporale che il poeta ha immaginato e meditato.

L'immagine dell'annegamento è molto forte. Il pensiero non riesce a contenere l'infinito, non riesce a dominarlo, a comprenderlo. Si perde in esso, vi affonda, vi si dissolve.

Ma attenzione: questo annegamento non è descritto come qualcosa di terribile, di spaventoso. Il verso successivo ci dirà come il poeta vive questa esperienza.

e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Ecco il verso finale, famosissimo. Il naufragare (l'annegarsi, il perdersi) è "dolce" al poeta. Perdersi in questo "mare" (metafora dell'infinito) è un'esperienza dolce, piacevole, desiderabile.

Qui c'è il cuore del messaggio di Leopardi. L'esperienza dell'infinito non è solo spaventosa (anche se "per poco il cor si spaura"), è anche dolce. C'è un piacere nel perdersi, nell'annegare il pensiero nell'immensità, nel dimenticare i limiti, i confini, le misure umane.

Il naufragio è di solito un'immagine di morte, di tragedia. Ma qui diventa un'immagine di liberazione, di abbandono dolce, quasi di estasi.

INTERPRETAZIONE COMPLESSIVA

L'infinito è una poesia sulla capacità umana di trascendere i limiti, di aprirsi all'infinito attraverso l'immaginazione. Il paradosso fondamentale è questo: è proprio la siepe che limita lo sguardo a permettere all'immaginazione di aprirsi all'illimitato. Se vedessimo tutto, non potremmo immaginare l'oltre.

Il ruolo dell'immaginazione

La poesia è una celebrazione dell'immaginazione come facoltà specificamente umana. Gli animali vedono ciò che c'è, l'uomo può immaginare ciò che non c'è, può pensare l'infinito pur essendo finito. Questa è insieme la grandezza e la tragedia dell'essere umano: siamo limitati ma desideriamo l'illimitato, siamo mortali ma pensiamo l'eterno, siamo piccoli ma immaginiamo l'immensità.

Dal sensibile all'immaginato

La poesia procede con un movimento preciso: parte dal sensibile (il colle, la siepe), passa all'immaginato (gli spazi interminati, i silenzi sovrumani), torna al sensibile (il vento che fruscia), e di nuovo si apre all'immaginato (l'eterno, l'immensità).

C'è un continuo dialogo tra ciò che si vede e si sente (il mondo concreto, limitato) e ciò che si immagina (l'infinito, l'eterno). L'esperienza poetica nasce da questo dialogo, da questo movimento tra finito e infinito.

La dolcezza del naufragio

Il verso finale è enigmatico e bellissimo. Perché il naufragio è dolce? Forse perché rappresenta una liberazione dai limiti, una dimenticanza momentanea della propria finitezza, un assaggio di infinito. Forse perché nella perdita dei confini c'è un'esperienza di pienezza, di espansione dell'io che si dilata fino a coincidere con il tutto.

O forse, in una lettura più pessimista (più vicina al Leopardi maturo), perché il naufragio rappresenta l'annullamento, il dissolversi del pensiero e quindi della sofferenza. L'infinito che annulla il pensiero annulla anche il dolore di esistere come esseri finiti e limitati.

La dimensione religiosa

Questa poesia può essere letta anche in chiave religiosa, anche se Leopardi non era credente.

L'esperienza che descrive assomiglia molto all'esperienza mistica: l'apertura all'infinito, la perdita di sé, la dolcezza dell'annullamento nell'assoluto.

Per un lettore cristiano, questa poesia può evocare l'esperienza della contemplazione di Dio, l'apertura all'eterno, il desiderio di infinito che Sant'Agostino diceva essere scritto nel cuore di ogni uomo. Il cuore umano è fatto per l'infinito, e solo nell'infinito trova pace.

Leopardi cercava questo infinito nella natura, nell'immaginazione, nella bellezza. Un credente direbbe che questo desiderio di infinito, che Leopardi sentiva così fortemente, è in realtà desiderio di Dio, anche quando non viene riconosciuto come tale.

DIALOGO CON IL LETTORE GIOVANE

Forse vi è capitato di avere un'esperienza simile a quella che Leopardi descrive. Non necessariamente su un colle solitario, magari in situazioni molto diverse.

Forse guardando il mare che si perde all'orizzonte. Forse guardando il cielo stellato di notte. Forse ascoltando una musica che vi ha portato oltre voi stessi. Forse in un momento di preghiera profonda. Forse anche semplicemente stando in silenzio, da soli, lasciando vagare il pensiero.

In quei momenti avete forse sentito qualcosa di simile a ciò che Leopardi descrive: un'apertura verso qualcosa di più grande, un senso di vastità, di infinito, di eterno. Un momento in cui i confini ordinari della vostra esistenza si sono allargati, in cui avete sentito che c'è di più, che la realtà è più grande di ciò che appare alla superficie.

Questi momenti sono preziosi. Sono momenti in cui la vostra umanità si rivela nella sua pienezza, nella sua capacità di trascendenza, di apertura oltre il limite. Sono momenti in cui toccate qualcosa di essenziale.

Il mondo di oggi spesso non lascia spazio a questi momenti. Tutto è veloce, rumoroso, pieno di stimoli, di distrazioni, di cose da fare. È difficile trovare un "ermo colle" dove stare seduti a guardare una siepe e lasciare che il pensiero si apra all'infinito.

Ma cercate questi momenti. Cercate i luoghi e i tempi del silenzio, della solitudine (non dell'isolamento triste, ma della solitudine scelta, fertile). Cercate le esperienze che vi aprono oltre voi stessi, che vi fanno sentire parte di qualcosa di più grande.

E non abbiate paura se "per poco il cor si spaura". L'infinito fa paura, è normale. Fa paura perché ci rivela quanto siamo piccoli, quanto siamo limitati, quanto siamo fragili. Ma questa paura può diventare dolcezza, come dice Leopardi. Può diventare un "dolce naufragare", un lasciarsi andare fiduciosi in qualcosa che ci supera ma che ci accoglie.

Per chi crede, questo infinito ha un nome e un volto: è Dio, è l'Amore infinito che ci ha creati e che ci chiama a sé. Per chi non crede, può rimanere un'esperienza misteriosa ma vera, un'apertura verso il mistero dell'essere, verso la bellezza, verso il senso profondo delle cose.

In ogni caso, coltivate questa capacità di immaginare l'infinito, di pensare l'eterno, di aprirvi al mistero. È ciò che vi rende pienamente umani.

ANALISI 3: Giovanni Pascoli, *X Agosto*

PRIMO INCONTRO: Leggere senza spiegazioni

Leggiamo questa poesia tre volte, lentamente:

*San Lorenzo, io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perché sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.*

Ritornava una rondine al tetto:

*l'uccisero: cadde tra i spini;
ella aveva nel becco un insetto:
la cena de' suoi rondinini.*

*Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è nell'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.*

Anche un uomo tornava al suo nido:

*l'uccisero: disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido:
portava due bambole in dono...*

*Ora là, nella casa romita,
lo aspettano, aspettano in vano:
egli immobile, attonito, addita
le bambole al cielo lontano.
E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
sereni, infinito, immortale,
oh! d'un pianto di stelle lo inondi
quest'atomo opaco del Male!*

Dopo la terza lettura, sostiamo. Che emozione abbiamo provato? Quale immagine ci ha colpito più di tutte?

CONTESTUALIZZAZIONE STORICA E BIOGRAFICA

Giovanni Pascoli nacque nel 1855 a San Mauro di Romagna (oggi San Mauro Pascoli in suo onore). La sua infanzia fu segnata da una tragedia terribile che lo marcherà per tutta la vita.

Il 10 agosto 1867, quando Giovanni aveva dodici anni, suo padre Ruggero stava tornando a casa su un calessino dopo essere stato al mercato. Portava con sé dei piccoli doni per i figli. A un certo punto, mentre attraversava una strada di campagna, fu colpito da una fucilata e ucciso. L'omicidio rimase impunito: non si scoprì mai con certezza chi fosse l'assassino, anche se circolavano voci e sospetti.

Questa morte violenta e misteriosa del padre fu per Pascoli uno shock da cui non si riprese mai. Negli anni successivi la famiglia Pascoli fu colpita da altre disgrazie: morirono la madre, una sorella, e due fratelli. Giovanni si trovò ad affrontare difficoltà economiche, solitudine, un senso di vulnerabilità e di minaccia che non lo abbandonò mai.

Pascoli rimase per tutta la vita legato morbosamente alla famiglia, o meglio a ciò che ne restava. Visse con le due sorelle Ida e Maria, e quando Ida si sposò visse questa scelta come un tradimento, un abbandono. Rimase poi con Maria, che non si sposò mai, in una convivenza che aveva qualcosa di claustrofobico e insieme di consolatorio.

La poesia fu per Pascoli un modo di elaborare il trauma, di dare forma al dolore, di cercare un senso in ciò che appariva insensato. I suoi temi ricorrenti sono: il nido familiare come luogo di protezione ma anche di prigionia, la morte che irrompe violenta nella vita quotidiana, il mistero del male, l'innocenza violata, il desiderio impossibile di tornare all'infanzia.

X Agosto fu pubblicata nella raccolta *Myricae* nel 1896. Il titolo si riferisce al 10 agosto, giorno di San Lorenzo e della notte delle stelle cadenti, ma anche e soprattutto giorno dell'assassinio del padre di Pascoli. La poesia sovrappone due morti violente: quella di una rondine uccisa mentre tornava al nido, e quella del padre ucciso mentre tornava a casa.

ANALISI DELLA FORMA

La struttura strofica

La poesia è composta da sei quartine (strofe di quattro versi) di decasillabi. Il decasillabo è un verso di dieci sillabe, meno solenne dell'endecasillabo ma comunque musicale e fluido.

Lo schema delle rime è ABAB in ogni strofa: il primo verso rima con il terzo, il secondo con il quarto. Questo schema regolare crea una musicalità, un ritmo che accompagna il racconto.

La regolarità della forma contrasta con la drammaticità del contenuto: la morte violenta, il dolore, il grido. È come se la forma regolare cercasse di contenere, di dare ordine a un contenuto che è disordine, violenza, caos.

Il tono narrativo

A differenza delle poesie di Ungaretti e di Leopardi che abbiamo letto, questa poesia ha una struttura chiaramente narrativa. Racconta una storia: la rondine che torna al nido e viene uccisa, i piccoli che aspettano nel nido, l'uomo che torna a casa e viene ucciso, i figli che aspettano invano.

Questa dimensione narrativa rende la poesia più accessibile, più immediata. Possiamo seguire la vicenda, possiamo visualizzare la scena. Ma sotto il livello narrativo c'è un livello simbolico, allegorico, che dobbiamo scoprire.

Il parallelismo

La struttura della poesia è costruita su un parallelismo perfetto tra le prime tre strofe (che narrano la storia della rondine) e le strofe 4-5 (che narrano la storia dell'uomo). Questo parallelismo non è casuale: serve a creare un'identificazione, a dire che la stessa violenza colpisce tutti gli esseri viventi, che la stessa ingiustizia attraversa il mondo.

ANALISI DEL CONTENUTO STROFA PER STROFA

Strofa 1: La notte di San Lorenzo e il pianto del cielo

*San Lorenzo, io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perché sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.*

Il poeta si rivolge direttamente a San Lorenzo, il santo martire festeggiato il 10 agosto, la notte tradizionalmente associata alle stelle cadenti.

"Io lo so perché": il poeta afferma di conoscere il motivo, il senso di un fenomeno che altri vedono solo come spettacolo naturale. C'è una pretesa di comprensione, di rivelazione di un significato nascosto.

Le stelle cadono numerose ("tanto di stelle") nell'"aria tranquilla". L'aggettivo "tranquilla" contrasta con ciò che sta per essere narrato: l'aria è tranquilla, serena, ma questa serenità è falsa, è apparente. Sotto la tranquillità si nasconde la violenza.

Le stelle "ardono e cadono": il verbo "ardere" indica che bruciano, sono fuoco. E poi cadono, precipitano. L'immagine è di distruzione, di fine.

Queste stelle cadenti sono interpretate dal poeta come "sì gran pianto nel concavo cielo che sfavilla". Il cielo è "concavo", cioè curvo, a volta (visto dal basso appare come una cupola che ci sovrasta). E in questo cielo "sfavilla" (brilla, lampeggia) un grande pianto.

Le stelle cadenti sono lacrime. Il cielo piange. Questa è l'interpretazione che il poeta dà al fenomeno naturale: non è uno spettacolo neutro, è un pianto cosmico, è il dolore dell'universo che si manifesta.

Strofa 2: La rondine uccisa

Ritornava una rondine al tetto:

Comincia il racconto. L'imperfetto "ritornava" indica un'azione in corso, abituale. La rondine stava tornando a casa, al nido costruito sotto il tetto. È un gesto quotidiano, normale, ripetuto infinite volte.

La rondine è un simbolo tradizionale della primavera, del ritorno, della casa, della famiglia. È un uccello migratore che torna sempre allo stesso nido.

l'uccisero: cadde tra i spini;

Ecco il fulmine, il colpo improvviso. "L'uccisero": il verbo al passato remoto indica un'azione puntuale, definitiva. Chi sono questi "loro" non specificati che uccidono? Forse cacciatori, forse ragazzi crudeli con una fionda, non importa. Ciò che importa è la violenza gratuita, insensata.

La rondine "cadde tra i spini": l'immagine è di dolore (gli spini feriscono), di indegnità (non muore nel nido, muore tra i rovi), di abbandono (resta là, tra i spine, senza sepoltura).

ella aveva nel becco un insetto:

la cena de' suoi rondinini.

Questi due versi sono strazianti nella loro semplicità. La rondine aveva "nel becco un insetto": stava portando il cibo ai piccoli. "La cena de' suoi rondinini": l'apostrofo "de'" (forma poetica di "dei") dà un tono affettuoso, tenero.

I rondinini sono diminutivo di rondini, indica i piccoli, i cuccioli. Il possessivo "suoi" sottolinea il legame, l'appartenenza, l'amore materno.

La rondine non pensava a sé, pensava ai figli. Stava compiendo il gesto più naturale e più nobile: nutrire i piccoli, prendersi cura di loro. E proprio in quel momento è stata uccisa. L'ingiustizia è totale.

Strofa 3: Il nido nell'attesa

Ora è là, come in croce, che tende

quel verme a quel cielo lontano;

"Ora": il presente indica ciò che sta accadendo in questo momento. La rondine "è là", tra gli spini, morta.

"Come in croce": l'immagine è fortissima. Le ali aperte della rondine morta la fanno assomigliare a un crocifisso. C'è qui un richiamo evidente alla passione di Cristo: la rondine diventa una figura cristica, un innocente che muore ingiustamente.

"Che tende quel verme a quel cielo lontano": la rondine morta tiene ancora nel becco l'insetto ("quel verme"), e sembra tenderlo verso il cielo, come per offrirlo, come per chiedere giustizia, come per protestare contro l'ingiustizia.

Il cielo è "lontano": irraggiungibile, indifferente, silenzioso di fronte al male.

e il suo nido è nell'ombra, che attende,

che pigola sempre più piano.

Il nido è "nell'ombra": è arrivata la sera, è calata l'oscurità. Ma l'ombra è anche metafora della tristezza, del lutto, della morte che incombe.

Il nido "attende": verbo personalizzante, come se il nido stesso fosse un soggetto che aspetta, che spera.

"Che pigola sempre più piano": i piccoli stanno piangendo, chiamando la madre con i loro versi acuti ("pigola" è onomatopeico, imita il verso degli uccellini). Ma i pigolio si fa "sempre più piano": i piccoli si stanno indebolendo, la fame e l'angoscia li stanno spegnendo. Presto anche loro moriranno, perché senza la madre non possono sopravvivere.

Strofa 4: L'uomo ucciso

Anche un uomo tornava al suo nido:

"Anche": ecco il collegamento esplicito tra le due storie. Non solo la rondine, anche un uomo. La struttura è parallela: "Ritornava una rondine... / Anche un uomo tornava..."

L'uomo tornava "al suo nido": la casa viene chiamata nido, proprio come per la rondine. Questo sottolinea il parallelismo, ma dice anche qualcosa di profondo: la casa umana è come il nido dell'uccello, è il luogo della famiglia, della protezione, dell'amore.

L'uomo (il padre di Pascoli, anche se non viene detto esplicitamente) stava tornando a casa, dai suoi figli, dalla sua famiglia. Come la rondine.

l'uccisero: disse: Perdonò;

Ancora "l'uccisero": lo stesso verbo, la stessa violenza gratuita e assurda. Di nuovo soggetto indeterminato: chi ha ucciso non importa, o meglio, importa il fatto che non sono stati puniti, che l'ingiustizia è rimasta impunita.

Ma c'è una differenza rispetto alla rondine: l'uomo, morendo, "disse: Perdonò". Queste sono le sue ultime parole. È un gesto di perdono cristiano, di amore per i nemici, di rifiuto della vendetta.

L'uomo muore come Cristo, perdonando chi lo uccide. Questo lo rende ancora più simile alla rondine "come in croce", rafforza il parallelismo cristologico.

e restò negli aperti occhi un grido:

Gli occhi sono rimasti aperti (particolare realistico e terribile: il morto che non ha avuto neppure qualcuno che gli chiudesse le palpebre). E in quegli occhi aperti "restò un grido".

Come può restare un grido negli occhi? È un'immagine paradossale, sinestesica: il grido è sonoro, gli occhi sono visivi. Ma l'immagine è potentissima: gli occhi spalancati esprimono l'orrore, lo stupore, la protesta silenziosa contro l'ingiustizia. È un grido che non si è potuto emettere con la voce, e che rimane impresso nello sguardo fisso del morto.

portava due bambole in dono...

L'ultimo verso della strofa, chiuso dai tre puntini sospensivi, rivela un dettaglio straziante. L'uomo portava con sé "due bambole in dono". Stava tornando a casa portando regali per le figlie (Pascoli aveva due sorelle piccole quando il padre fu ucciso).

Il particolare delle bambole rende tutto ancora più concreto, più toccante. Non è un uomo astratto, è un padre che pensa alle sue bambine, che ha comprato loro dei doni, che sta tornando a casa pieno di tenerezza e di gioia per la sorpresa che darà loro.

E viene ucciso proprio in quel momento, proprio mentre sta compiendo questo gesto di amore paterno. L'ingiustizia è totale, è insopportabile.

Strofa 5: La casa che attende

Ora là, nella casa romita,

Di nuovo "ora": il presente della scena. "Là": in quel luogo lontano che è la casa. La casa è "romita", cioè solitaria, isolata, appartata (come un eremo). Questa solitudine la rende ancora più vulnerabile, più esposta alla violenza.

lo aspettano, aspettano in vano:

I familiari (i figli, come i rondinini del nido) "lo aspettano". La ripetizione del verbo "aspettano" sottolinea la durata, l'insistenza dell'attesa. Ma è un'attesa "in vano": inutile, perché lui non tornerà mai più.

Come i rondinini pigolavano sempre più piano aspettando la madre che non tornava, così i figli aspettano il padre che non tornerà. La struttura parallela è perfetta.

egli immobile, attonito, addita

le bambole al cielo lontano.

Mentre i figli aspettano, lui è "immobile" (morto, irrigidito dal cadavere), "attonito" (stupefatto, sbalordito, come chi non riesce a credere a ciò che gli è accaduto).

E "addita le bambole al cielo lontano": con le mani irrigidite dalla morte tiene ancora le bambole e le indica, le mostra al cielo. Come la rondine tendeva l'insetto al cielo, così l'uomo mostra le bambole al cielo.

È un gesto di accusa, di protesta, di richiesta di giustizia. Mostra al cielo l'ingiustizia: ecco, questi doni non arriveranno mai alle bambine per cui erano destinati, questa tenerezza è stata spezzata, questo amore è stato violato.

Il cielo è di nuovo "lontano": distante, irraggiungibile, silenzioso.

Strofa 6: L'invocazione al cielo

E tu, Cielo, dall'alto dei mondi

sereni, infinito, immortale,

La strofa finale è un'apostrofe, un'invocazione diretta al Cielo scritto con la maiuscola (non più il cielo fisico ma il Cielo metafisico, Dio, l'assoluto).

Il Cielo sta "dall'alto dei mondi sereni": è nella dimensione dell'eternità, della perfezione, della pace. È "infinito" e "immortale": non conosce limiti né morte.

C'è qui un contrasto fortissimo tra la serenità, l'infinità, l'immortalità del Cielo e la violenza, la finitezza, la morte del mondo terreno.

oh! d'un pianto di stelle lo inondi

L'esclamazione "oh!" introduce la richiesta, l'invocazione. Il poeta chiede al Cielo che "lo inondi": che lo sommerga, che lo copra completamente.

"D'un pianto di stelle": ecco che si richiude il cerchio con la prima strofa. Le stelle cadenti sono lacrime, sono il pianto del cielo. Il poeta chiede che questo pianto sia abbondante, che inondi, che sommerga.

Ma che cosa deve inondare?

quest'atomo opaco del Male!

"Quest'atomo": la Terra, il mondo, questo piccolo pianeta che dal punto di vista cosmico è minuscolo, insignificante, un atomo nell'universo.

"Opaco": non trasparente, oscuro, che non lascia passare la luce. La Terra è opaca perché è il luogo del male, dell'oscurità morale e spirituale.

"Del Male": scritto con la maiuscola, personificato. Non "di male" generico, ma "del Male" assoluto, del principio del male, della radice dell'ingiustizia.

La Terra è definita come "atomo opaco del Male". Tutta la realtà terrestre è vista come dominio del male, come luogo di violenza, di ingiustizia, di dolore innocente.

Il poeta chiede al Cielo di piangere su questo male, di manifestare almeno il suo dolore, la sua compassione, anche se non interviene per fermarlo.

INTERPRETAZIONE COMPLESSIVA

X Agosto è una poesia sul male, sull'ingiustizia, sulla violenza gratuita che colpisce gli innocenti.

Ma è anche una poesia sul dolore cosmico, sull'impossibilità di trovare un senso, sulla distanza tra il Cielo sereno e la terra dolorante.

Il parallelismo uomo-animale

La struttura parallela tra la storia della rondine e quella dell'uomo non è solo un espediente retorico. Dice qualcosa di profondo: la stessa violenza colpisce tutti gli esseri viventi, la stessa ingiustizia attraversa il mondo. Non c'è differenza sostanziale tra l'uccisione della rondine e l'uccisione dell'uomo: in entrambi i casi un essere che ama, che si prende cura dei suoi piccoli, che compie un gesto di tenerezza, viene spezzato dalla violenza.

Questo abbatte la gerarchia tradizionale che pone l'uomo al di sopra degli animali. Nel dolore, nella vulnerabilità, nella vittimità siamo tutti uguali. La rondine madre e il padre umano sono accomunati dallo stesso amore, dalla stessa dedizione, dalla stessa tragica fine.

Il simbolismo cristologico

Sia la rondine "come in croce" sia l'uomo che dice "Perdono" morendo rimandano esplicitamente alla figura di Cristo crocifisso. Sono vittime innocenti che muoiono ingiustamente e che, anche nella morte, mantengono un atteggiamento di amore: la rondine tiene l'insetto per i piccoli, l'uomo perdona gli uccisori.

Ma questo rimando a Cristo non porta consolazione. Cristo risorge, redime il male attraverso la sua morte. Qui invece non c'è redenzione, non c'è resurrezione. C'è solo il grido silenzioso negli occhi del morto, l'insetto teso verso il cielo lontano, i piccoli che piangono sempre più piano fino a morire anche loro.

Il silenzio di Dio

Il Cielo nella poesia è lontano, sereno, immortale. Non interviene, non punisce i colpevoli, non salva gli innocenti. Al massimo piange (le stelle cadenti come lacrime), ma è un pianto che non cambia nulla, che non impedisce il male.

Questa è una delle questioni più antiche e dolorose della teologia: il problema del male. Se Dio esiste ed è buono e onnipotente, perché permette il male? Perché permette che gli innocenti soffrano? Perché non interviene?

Pascoli non dà una risposta. Forse non c'è una risposta. La poesia termina con un'invocazione, una richiesta di pianto, ma non con una soluzione, non con una consolazione.

La Terra come "atomo opaco del Male"

L'ultima definizione della Terra è tremendamente pessimista. Tutta la realtà terrestre è vista come luogo del male, come dominio dell'ingiustizia. Non c'è speranza di redenzione, non c'è possibilità di riscatto.

Questo pessimismo radicale nasce dall'esperienza traumatica di Pascoli: ha visto il padre ucciso ingiustamente, ha visto l'assassino rimanere impunito, ha visto la famiglia distrutta. Da quel trauma non si è mai ripreso, e la sua visione del mondo è rimasta segnata da quella violenza originaria.

DIALOGO CON IL LETTORE GIOVANE

Questa poesia è difficile, è dolorosa, forse è perfino insopportabile. Ci mette di fronte al male nella sua forma più pura: la violenza gratuita contro gli innocenti, la sofferenza che non ha senso, il dolore che non trova risposta.

Molti di voi non hanno ancora fatto esperienza diretta di questa forma radicale di male. La vostra vita è probabilmente relativamente protetta, sicura, lontana dalla violenza estrema. E questo è un bene, è una grazia.

Ma anche voi, forse, avete incontrato forme di ingiustizia, di dolore incomprensibile. Forse avete visto soffrire qualcuno che amavate, senza poter fare nulla. Forse avete fatto esperienza della morte di una persona cara, della malattia, della separazione. Forse avete visto la violenza, anche se non nella forma estrema dell'omicidio: la violenza psicologica, il bullismo, l'esclusione, la cattiveria gratuita.

E di fronte a queste esperienze avete forse provato la stessa domanda che attraversa questa poesia: perché? Perché il male? Perché Dio permette questo? Dov'è Dio quando soffriamo?

Pascoli non dà risposte consolatorie facili. Non dice "è tutto nella provvidenza di Dio", non dice "ha un senso anche se non lo vediamo". Resta nella domanda, nel grido, nella protesta.

E forse questo è onesto. Forse di fronte al male radicale la prima reazione deve essere la protesta, il grido, il rifiuto di accettare come normale ciò che è mostruoso. Prima di cercare spiegazioni teologiche, prima di costruire teodicee, bisogna dire: questo non va bene, questo è ingiusto, questo è male.

Per chi crede, questa poesia può essere letta come una preghiera dolorosa, come un salmo di lamento. Ci sono salmi nella Bibbia che hanno lo stesso tono: "Fino a quando, Signore? Fino a quando permetterai che i malvagi trionfino?" (Salmo 94). Il credente può urlare a Dio la sua rabbia, il suo dolore, la sua incomprensione. Dio è abbastanza grande da accogliere anche questo grido.

E forse il "pianto di stelle" che il poeta invoca non è solo un simbolo poetico. Forse è davvero vero che il Cielo piange sul male, che Dio soffre con le sue creature, che le lacrime degli innocenti non cadono nel vuoto ma sono raccolte, viste, custodite.

La fede cristiana dice qualcosa di scandaloso: che Dio stesso è stato vittima, che Cristo è stato ucciso ingiustamente, che Dio conosce dall'interno la sofferenza dell'innocente. Non è un Dio lontano, sereno, impassibile. È un Dio che è sceso nell'atomo opaco del Male, che ha condiviso la sorte della rondine crocifissa e dell'uomo assassinato.

Questo non toglie il male, non lo giustifica, non lo spiega. Ma forse può essere una piccola luce nell'oscurità: non siete soli nel dolore, Dio è con voi, piange con voi, porta la croce con voi.

CONCLUSIONE DELLA PARTE QUARTA

L'arte di leggere in profondità

Abbiamo attraversato insieme tre poesie molto diverse, con tre metodi di lettura che si adattano alle caratteristiche di ciascun testo. Abbiamo visto come una poesia brevissima e moderna come *San Martino del Carso* richieda attenzione ai silenzi, agli spazi bianchi, all'essenzialità. Abbiamo visto come un capolavoro contemplativo come *L'infinito* richieda di seguire il movimento del pensiero, l'apertura progressiva verso l'assoluto. Abbiamo visto come una poesia narrativa e simbolica come *X Agosto* richieda di cogliere i paralleli, i rimandi, le figure allegoriche.

Ma in tutte e tre le analisi abbiamo seguito alcuni principi costanti:

1. Partire sempre dal testo concreto: Prima di interpretare, prima di filosofare, leggiamo con attenzione le parole, i suoni, le immagini. La poesia è fatta di parole, e dalle parole dobbiamo partire.

2. Contestualizzare: Conoscere il poeta, il momento storico, le circostanze di composizione ci aiuta a capire meglio il testo. La poesia non nasce nel vuoto, nasce da un'esperienza, da una vita, da un momento preciso.

3. Analizzare la forma: La metrica, il ritmo, le rime, la struttura non sono ornamenti esterni al significato, sono parte del significato. Il come si dice è inseparabile dal che cosa si dice.

4. Procedere lentamente: Non possiamo capire una poesia leggendola una volta velocemente. Dobbiamo leggerla molte volte, sostare su ogni parola, lasciare che risuoni dentro di noi.

5. Cercare i livelli di significato: La poesia dice sempre più di ciò che sembra dire a prima vista. C'è un livello letterale e ci sono livelli simbolici, allegorici, esistenziali. Dobbiamo cercare di coglierli tutti, senza fermarci alla superficie.

6. Dialogare con la propria vita: La poesia non è un esercizio accademico astratto, è qualcosa che deve entrare in dialogo con la nostra esperienza, con le nostre domande, con la nostra ricerca di senso.

Questo metodo di lettura richiede tempo, pazienza, umiltà. Non possiamo pretendere di capire tutto subito, di esaurire il senso di una poesia in una sola lettura. Le grandi poesie sono inesauribili: possiamo tornarci infinite volte e scoprire ogni volta qualcosa di nuovo.

Ma proprio questa inesauribilità è ciò che rende la poesia preziosa. In un mondo che ci offre continuamente stimoli rapidi, consumabili, usa e getta, la poesia ci offre qualcosa che dura, che resiste al consumo, che continua a parlarci anche dopo cent'anni.

Le tre poesie che abbiamo analizzato sono state scritte tra il 1819 e il 1916, cioè tra duecento e cento anni fa. Eppure continuano a parlarci, continuano a commuoverci, continuano a dirci qualcosa di essenziale sulla vita, sul dolore, sul desiderio di infinito, sul mistero del male.

Questo è il miracolo della grande poesia: attraversa il tempo, supera le differenze culturali, tocca ciò che è universale nell'esperienza umana. E imparare a leggerla in profondità significa imparare a leggere in profondità anche la vita, anche noi stessi, anche il mondo che ci circonda.

Continuate a leggere poesia. Continuate a sostare sulle parole. Continuate a lasciare che i versi risuonino dentro di voi. È un modo di abitare il mondo con maggiore consapevolezza, maggiore sensibilità, maggiore umanità.

APPENDICI OPERATIVE

Strumenti pratici per lavorare con la poesia

INTRODUZIONE ALLE APPENDICI

Le parti precedenti di questo percorso vi hanno accompagnato nell'incontro con la poesia attraverso la riflessione, l'analisi, il dialogo. Ora è il momento di offrirvi degli strumenti concreti, delle griglie operative, dei modelli che potete usare nel vostro lavoro personale o in gruppo con la poesia.

Queste appendici non sono da leggere necessariamente in ordine, né da leggere tutte in una volta. Sono piuttosto uno strumentario a cui attingere secondo le necessità: quando volete analizzare una poesia e non sapete da dove cominciare, quando volete tenere traccia delle vostre letture, quando cercate suggerimenti per poesie da leggere.

Usate questi strumenti con libertà, adattateli alle vostre esigenze, modificateli secondo la vostra sensibilità. Non sono regole rigide ma suggerimenti flessibili, punti di partenza per il vostro cammino personale con la poesia.

APPENDICE 1: TEMPLATE PER IL DIARIO DI LETTURA POETICA

Questo template può essere usato ogni volta che leggete una poesia che vi colpisce e volete conservarne traccia, approfondire la vostra comprensione, dialogare con essa.

SCHEDA DI LETTURA POETICA

DATA DELLA LETTURA:

TITOLO DELLA POESIA:

AUTORE/AUTRICE:

DOVE L'HO TROVATA:

(In quale libro, antologia, sito web, o me l'ha consigliata qualcuno?)

PRIMA IMPRESSIONE

Quante volte l'ho letta prima di compilare questa scheda? _____

La mia primissima reazione (ancora confusa, non filtrata):

Una parola che descrive ciò che ho provato leggendola:

LE PAROLE CHE MI HANNO COLPITO

Trascrivo qui 3-5 parole o brevi espressioni che mi sono rimaste impresse:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

Perché proprio queste? Che cosa hanno che le rende speciali per me?

IL VERSO O I VERSI PIÙ SIGNIFICATIVI

Trascrivo qui il verso (o i versi) che sento più importanti, più carichi di senso:

Perché proprio questo/i? Che cosa dice/dicono che mi tocca?

LE IMMAGINI

Quali immagini visive mi ha fatto venire in mente questa poesia? Che cosa ho "visto" leggendola?

Se dovessi disegnare questa poesia, che cosa disegnerei?

LE EMOZIONI

Quali emozioni ho provato leggendo? (Posso segnarne più di una)

- ☐ Gioia
- ☐ Tristezza
- ☐ Nostalgia
- ☐ Speranza
- ☐ Paura
- ☐ Meraviglia
- ☐ Rabbia
- ☐ Tenerezza
- ☐ Inquietudine
- ☐ Pace
- ☐ Altro: _____

L'emozione predominante è stata:

In quale punto della poesia l'ho sentita più forte?

LE RISONANZE PERSONALI

Questa poesia mi ha fatto pensare a:

Mi ha ricordato un momento della mia vita:

Mi ha fatto venire in mente una persona:

LE DOMANDE

Ci sono cose che non ho capito o che mi sembrano misteriose?

Se potessi fare una domanda al poeta/alla poetessa, gli/le chiederei:

IL DIALOGO

Se questa poesia fosse una persona che mi parla, che cosa mi sta dicendo?

La mia risposta (ciò che vorrei dire a questa poesia):

LA RIFLESSIONE

Dopo aver letto e riletto questa poesia, che cosa ho capito (di essa, di me, della vita)?

Questa poesia mi ha cambiato qualcosa? Mi ha fatto vedere qualcosa in modo diverso?

NOTE PER IL FUTURO

Voglio tornare a leggere questa poesia quando:

- ☐ Sarò triste
- ☐ Sarò felice
- ☐ Avrò bisogno di speranza
- ☐ Vorro ricordare qualcosa
- ☐ Cercherò silenzio
- ☐ Altro: _____

La prossima volta che la leggerò, voglio fare attenzione a:

APPENDICE 2: GRIGLIA DI ANALISI TESTUALE

Questa griglia è utile quando volete fare un'analisi più tecnica e sistematica di una poesia, magari per un lavoro scolastico o per approfondire la vostra comprensione degli aspetti formali.

GRIGLIA DI ANALISI POETICA

TITOLO: _____

AUTORE/AUTRICE: _____

ANNO DI COMPOSIZIONE: _____

RACCOLTA DI APPARTENENZA: _____

1. PRIMO LIVELLO: LA FORMA

Tipologia metrica:

- ☐ Sonetto
- ☐ Canzone
- ☐ Ballata
- ☐ Madrigale
- ☐ Verso libero
- ☐ Prosa poetica
- ☐ Altro: _____

Numero di strofe: _____

Numero di versi: _____

Tipo di versi:

- ☐ Endecasillabi (11 sillabe)
- ☐ Decasillabi (10 sillabe)

- ☐ Novenari (9 sillabe)
- ☐ Ottonari (8 sillabe)
- ☐ Settenari (7 sillabe)
- ☐ Versi liberi (lunghezza variabile)
- ☐ Versi misti

Schema delle rime:

Strofa 1: _____

Strofa 2: _____

Strofa 3: _____

(continuare se necessario)

Presenza di enjambement (versi che proseguono nel successivo senza pausa):

- ☐ Sì, frequenti
- ☐ Sì, occasionali
- ☐ No

Esempi di enjambement particolarmente significativi:

2. SECONDO LIVELLO: IL SUONO

Allitterazioni (ripetizione di suoni consonantici):

Esempio 1: _____

Esempio 2: _____

Assonanze (ripetizione di suoni vocalici):

Esempio 1: _____

Esempio 2: _____

Onomatopee (parole che imitano suoni):

Il ritmo generale della poesia è:

- ☐ Veloce, incalzante
- ☐ Lento, solenne
- ☐ Irregolare, spezzato
- ☐ Fluidico, scorrevole

La musicalità complessiva:

3. TERZO LIVELLO: LE FIGURE RETORICHE

METAFORE (dire che una cosa È un'altra cosa):

Esempio 1: _____

Significato: _____

Esempio 2: _____

Significato: _____

SIMILITUDINI (dire che una cosa è COME un'altra cosa):

Esempio 1: _____

Esempio 2: _____

PERSONIFICAZIONI (dare caratteristiche umane a cose/animali/concetti):

Esempio 1: _____

Esempio 2: _____

OSSIMORI (accostare termini contraddittori):

Esempio 1: _____

ANAFORE (ripetere parole all'inizio di versi successivi):

Esempio 1: _____

ALTRE FIGURE RETORICHE NOTEVOLI:

4. QUARTO LIVELLO: IL LESSICO

Il linguaggio è prevalentemente:

- ☐ Semplice, quotidiano
- ☐ Ricercato, letterario
- ☐ Arcaico
- ☐ Moderno, contemporaneo

Campi semantici principali (gruppi di parole legate allo stesso ambito):

Campo semantico 1: _____

Parole: _____

Campo semantico 2: _____

Parole: _____

Parole-chiave (le 5 parole più importanti del testo):

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

5. QUINTO LIVELLO: IL CONTENUTO

Tema/i principale/i:

Temi secondari:

La poesia racconta una storia?

- ☐ Sì (poesia narrativa)
- ☐ No (poesia lirica/riflessiva)

Se sì, riassunto breve della storia:

Struttura argomentativa (come si sviluppa il discorso poetico):

Inizio: _____

Sviluppo: _____

Conclusione: _____

Presenza di un "io" poetico:

- ☐ Sì, molto presente
- ☐ Sì, ma discreto
- ☐ No, la poesia è impersonale

Destinatario (a chi si rivolge il poeta):

6. SESTO LIVELLO: I SIMBOLI E I SIGNIFICATI PROFONDI

Simboli presenti nella poesia (elementi concreti che rappresentano realtà astratte):

Simbolo: _____

Possibile significato: _____

Simbolo: _____

Possibile significato: _____

Livelli di lettura:

Livello letterale (ciò che viene detto esplicitamente):

Livello simbolico/allegorico (significati nascosti, interpretazioni più profonde):

Livello esistenziale (che cosa dice sulla vita, sull'esperienza umana):

Livello spirituale (dimensione religiosa, metafisica, se presente):

7. SETTIMO LIVELLO: IL CONTESTO

Informazioni sull'autore/autrice rilevanti per capire questa poesia:

Periodo storico e contesto culturale:

Questa poesia dialoga con altre poesie o altri testi letterari?

8. SINTESI INTERPRETATIVA

In una frase, questa poesia parla di:

L'idea/emozione centrale è:

Il messaggio che il poeta vuole comunicare (se c'è) è:

Giudizio personale motivato:

APPENDICE 3: ESERCIZI PRATICI DI SCRITTURA E LETTURA

Questi esercizi possono essere svolti individualmente o in gruppo. Sono pensati per sviluppare la sensibilità poetica attraverso la pratica concreta.

ESERCIZIO 1: La copiatura meditativa

Obiettivo: Entrare in intimità profonda con una poesia attraverso la scrittura manuale.

Come si fa:

1. Scegliete una poesia che amate particolarmente (non troppo lunga, massimo 20-30 versi)
2. Prendete un bel quaderno e una penna che vi piace usare
3. Copiate la poesia a mano, lentamente, prestando attenzione a ogni parola
4. Mentre copiate, pronunciate mentalmente (o sottovoce) ogni parola
5. Non abbiate fretta. Lasciate che la mano assapori il gesto di scrivere quelle parole
6. Quando avete finito, rileggete ciò che avete scritto

Riflessione:

- Che cosa avete notato copiando che non avevate notato solo leggendo?
- Quali parole hanno richiesto più attenzione, più cura nello scrivere?
- Vi è sembrato di capire meglio la poesia dopo averla copiata?

Variante: Copiate la stessa poesia ogni giorno per una settimana. Ogni giorno annotatevi se avete notato qualcosa di nuovo.

ESERCIZIO 2: La poesia a memoria in movimento

Obiettivo: Fare entrare la poesia nel corpo, non solo nella mente.

Come si fa:

1. Scegliete una poesia breve che avete memorizzato (o memorizzatene una appositamente)
2. Uscite per una passeggiata solitaria (in un parco, in campagna, in un luogo tranquillo)
3. Mentre camminate, recitate la poesia a bassa voce, sincronizzando il ritmo dei versi con il ritmo dei vostri passi
4. Lasciate che il movimento del corpo e il ritmo della poesia si accordino
5. Quando sentite una particolare corrispondenza tra un verso e il paesaggio che state attraversando, fermatevi e ripetete quel verso guardando ciò che vi circonda

Riflessione:

- Come cambia la poesia quando la dite camminando invece che stando fermi?
 - Il movimento del corpo ha influenzato la vostra comprensione o il vostro sentire della poesia?
-

ESERCIZIO 3: La traduzione in immagini

Obiettivo: Esplorare la dimensione visiva della poesia.

Materiale necessario: Fogli bianchi, matite, pennarelli, colori (o anche riviste da ritagliare per un collage)

Come si fa:

1. Leggete una poesia più volte
2. Chiudete gli occhi e lasciate che emergano le immagini che la poesia evoca
3. Senza preoccuparvi della qualità artistica (non è un concorso di disegno!), disegnatene ciò che avete visto
4. Potete disegnare una scena, o semplicemente colori e forme astratte che esprimono l'atmosfera della poesia
5. Potete anche fare un collage ritagliando immagini da riviste

Riflessione:

- Quali elementi della poesia è stato facile tradurre in immagini? Quali difficili?
- Il disegno vi ha fatto capire qualcosa di nuovo sulla poesia?

Variante di gruppo: Ognuno disegna la propria interpretazione della stessa poesia, poi si confrontano i disegni e si dialoga sulle diverse visioni.

ESERCIZIO 4: La variazione sul tema

Obiettivo: Capire l'importanza delle scelte lessicali attraverso la sperimentazione.

Come si fa:

1. Scegliete una poesia breve

2. Trascrivetela sostituendo alcune parole-chiave con sinonimi o con parole che hanno significato simile

3. Confrontate la versione originale con la vostra variazione

Esempio: Originale (Ungaretti): "Di queste case / non è rimasto / che qualche / brandello di muro"

Variazione: "Di queste case / non è rimasto / che qualche / pezzo di muro"

Riflessione:

- Che cosa cambia sostituendo "brandello" con "pezzo"?
 - La poesia funziona ancora allo stesso modo?
 - Quali scelte dell'autore vi sembrano ora particolarmente felici e perché?
-

ESERCIZIO 5: Il dialogo poetico per iscritto

Obiettivo: Entrare in dialogo creativo con una poesia.

Come si fa:

1. Leggete una poesia che vi ha colpito
2. Scrivete una lettera al poeta/alla poetessa in cui:
 - Gli/le dite che cosa vi ha fatto la sua poesia
 - Gli/le fate domande su ciò che non avete capito
 - Gli/le raccontate come quella poesia risuona con la vostra esperienza
 - Eventualmente, gli/le esprimete disaccordo o proposta di una visione diversa
3. Poi, provate a scrivere la risposta che immaginate il poeta/la poetessa vi potrebbe dare

Riflessione:

- Scrivere al poeta vi ha aiutato a chiarire i vostri pensieri sulla poesia?
 - Immaginare la sua risposta vi ha fatto vedere aspetti del testo che non avevate notato?
-

ESERCIZIO 6: La lettura corale espressiva

Obiettivo: Sperimentare la poesia come performance collettiva.

Come si fa (in gruppo):

1. Scegliete una poesia non troppo breve (almeno 3-4 strofe)
2. Dividetela in parti: ogni persona leggerà alcuni versi
3. Decidete insieme come distribuire le parti (a turno, a coppie, tutti insieme in alcuni momenti, ecc.)
4. Decidete il tono di voce, il volume, il ritmo di ogni parte
5. Provate più volte fino a trovare un'interpretazione che convince il gruppo
6. Registratevi (con il telefono) e riascoltatevi

Variante avanzata: Aggiungete elementi gestuali, movimenti, utilizzo dello spazio.

Riflessione:

- Come cambia una poesia quando diventa performance?
 - Le scelte interpretative del gruppo hanno fatto emergere significati nuovi?
-

ESERCIZIO 7: La raccolta tematica personale

Obiettivo: Creare una propria antologia poetica su un tema che vi sta a cuore.

Come si fa:

1. Scegliete un tema che sentite importante per voi (l'amicizia, la speranza, il dubbio, la natura, il tempo, ecc.)
2. Nell'arco di un mese, cercate 10-15 poesie (di autori diversi, epoche diverse) che parlano di quel tema
3. Trascrivetele (a mano o al computer) in un quaderno o documento
4. Per ogni poesia, scrivete una breve nota personale: perché l'avete scelta, che cosa vi dice su quel tema
5. Alla fine, scrivete un'introduzione alla vostra raccolta spiegando perché quel tema vi interessa

Riflessione:

- Quali differenze avete notato nei modi in cui poeti diversi affrontano lo stesso tema?
 - La vostra comprensione del tema si è arricchita attraverso le varie prospettive poetiche?
-

ESERCIZIO 8: Dal quotidiano alla poesia

Obiettivo: Sviluppare lo sguardo poetico sulla realtà ordinaria.

Come si fa:

1. Scegliete un oggetto molto comune che vedete ogni giorno (una tazza, un albero davanti alla vostra finestra, una scala, una porta, ecc.)
2. Dedicategli 10 minuti di osservazione attenta
3. Scrivete tutto ciò che notate: forma, colore, texture, funzione, storia, associazioni che vi evoca
4. Poi cercate una poesia che parla di quell'oggetto (o di qualcosa di simile)
5. Confrontate il vostro sguardo con quello del poeta

Riflessione:

- Avete visto cose che normalmente non notate?
 - Il poeta ha visto aspetti dell'oggetto che voi non avevate considerato?
-

APPENDICE 4: SCHEDA PER IL LAVORO DI GRUPPO

Questa scheda può essere usata da insegnanti, educatori, animatori di gruppi giovanili per guidare un incontro di lettura poetica condivisa.

SCHEDA PER L'ANIMATORE DI UN INCONTRO DI POESIA

TITOLO DELL'INCONTRO: _____

DATA: _____

NUMERO PARTECIPANTI: _____

ETÀ/CLASSE: _____

PREPARAZIONE PRELIMINARE

Poesia/e scelta/e:

Perché ho scelto questa/e poesia/e per questo gruppo:

Tema/obiettivo dell'incontro:

Materiali necessari:

- ☐ Copie della poesia per tutti
- ☐ Lavagna/lavagna a fogli mobili
- ☐ Pennarelli
- ☐ Quaderni per i partecipanti
- ☐ Registratore (se previsto)
- ☐ Altro: _____

Durata prevista: _____ minuti

SCALETTA DELL'INCONTRO

1. ACCOGLIENZA E INTRODUZIONE (____ minuti)

Modalità di accoglienza:

Presentazione del tema (cosa dirò per introdurre):

2. PRIMO ASCOLTO (____ minuti)

Chi leggerà la poesia la prima volta:

- ☐ Io (animatore)
- ☐ Un volontario
- ☐ Lettura collettiva
- ☐ Ascolto di una registrazione

Dopo la prima lettura:

- ☐ Momento di silenzio (durata: ____ minuti)
- ☐ Domanda aperta al gruppo
- ☐ Altro: _____

3. ESPLORAZIONE GUIDATA (____ minuti)

Domande che porrò al gruppo (in ordine):

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____

Attività prevista:

- ☐ Discussione plenaria
- ☐ Lavoro a coppie/piccoli gruppi
- ☐ Scrittura personale
- ☐ Attività creativa
- ☐ Altro: _____

4. APPROFONDIMENTO (____ minuti)

Elementi di contesto/spiegazione che fornirò:

Modalità:

- ☐ Breve spiegazione frontale
- ☐ Scheda informativa da leggere
- ☐ Video/immagini
- ☐ Altro: _____

5. SECONDA LETTURA E RISONANZE PERSONALI (____ minuti)

Rileggiamo la poesia (come: _____)

Invito alla condivisione personale:

Modalità di condivisione:

- ☐ Condivisione volontaria in cerchio
- ☐ Scrittura nel proprio diario
- ☐ Condivisione a coppie
- ☐ Altro: _____

6. CONCLUSIONE (____ minuti)

Attività di chiusura:

- ☐ Sintesi dell'animatore
- ☐ Giro di parole finali
- ☐ Momento di silenzio/preghiera
- ☐ Assegnazione di un "compito" per la settimana
- ☐ Altro: _____

PREVISIONE DI DIFFICOLTÀ E STRATEGIE

Possibili difficoltà che prevedo:

Difficoltà 1: _____

Strategia: _____

Difficoltà 2: _____

Strategia: _____

Se il gruppo non partecipa/non si apre:

Se emerge un tema delicato/doloroso:

Se il tempo non basta:

Cosa è essenziale e non posso tagliare: _____

Cosa posso abbreviare: _____

VALUTAZIONE POST-INCONTRO

(Da compilare dopo l'incontro)

Come è andato:

- ☐ Molto bene
- ☐ Bene
- ☐ Abbastanza bene
- ☐ Non come speravo

La poesia scelta era adatta al gruppo:

- ☐ Sì, perfettamente
- ☐ Sì, abbastanza
- ☐ Non del tutto
- ☐ No, era troppo difficile/inadatta

Il momento più significativo dell'incontro:

Cosa ha funzionato bene:

Cosa cambierei la prossima volta:

Note sui singoli partecipanti (se rilevante):

Idee per il prossimo incontro:

APPENDICE 5: ANTOLOGIA RAGIONATA

INTRODUZIONE ALL'ANTOLOGIA

Questa non è un'antologia completa (ce ne vorrebbero migliaia di pagine!), ma una selezione ragionata di cinquanta poesie che possono costituire un buon punto di partenza per chi vuole costruire il proprio percorso nella poesia italiana.

Le poesie sono organizzate per temi (riprendendo i dieci percorsi tematici del libro) e per ogni poesia vengono fornite brevissime indicazioni su dove trovarla e perché è significativa.

L'obiettivo è offrire una mappa, una bussola, non un percorso obbligato. Da qui potrete partire per le vostre esplorazioni personali.

TEMA 1: L'AMORE E IL DESIDERIO

1. Dante Alighieri, *Tanto gentile e tanto onesta pare*

Dove trovarla: *Vita Nova*, XXVI

Perché leggerla: L'amore come contemplazione che trasforma ed eleva

2. Francesco Petrarca, *Solo et pensoso i più deserti campi*

Dove trovarla: *Canzoniere*, XXXV

Perché leggerla: L'amore come tormento, la fuga impossibile da se stessi

3. Alda Merini, *Io non ho bisogno di denaro*

Dove trovarla: *Terra d'Amore*

Perché leggerla: L'amore come bisogno di poesia, di bellezza, di profondità

4. Umberto Saba, *A mia moglie*

Dove trovarla: *Il Canzoniere*

Perché leggerla: L'amore coniugale raccontato con tenerezza e verità

5. Eugenio Montale, *Ho sceso, dandoti il braccio*

Dove trovarla: *Satura*

Perché leggerla: L'amore come compagnia quotidiana, fedeltà silenziosa

TEMA 2: LA MORTE E IL LUTTO

6. Giacomo Leopardi, *A Silvia*

Dove trovarla: *Canti*

Perché leggerla: La morte della giovinezza, la fine delle speranze, il dolore esistenziale

7. Giovanni Pascoli, *X Agosto*

Dove trovarla: *Myricae*

Perché leggerla: La morte violenta dell'innocente, il male incomprensibile

8. Salvatore Quasimodo, *Ed è subito sera*

Dove trovarla: *Acque e terre*

Perché leggerla: La brevità della vita, la solitudine esistenziale

9. Giuseppe Ungaretti, *San Martino del Carso*

Dove trovarla: *L'Allegria*

Perché leggerla: Il cuore come cimitero, la memoria come fedeltà ai morti

10. Antonia Pozzi, *Richiesta (O cara, cara morte)*

Dove trovarla: *Parole*

Perché leggerla: Il dialogo con la morte, il desiderio di pace

TEMA 3: LA NATURA E IL COSMO

11. Giacomo Leopardi, *L'infinito*

Dove trovarla: *Canti*

Perché leggerla: Il dialogo tra finito e infinito attraverso la contemplazione della natura

12. Giovanni Pascoli, *Il lampo*

Dove trovarla: *Myricae*

Perché leggerla: La natura come luogo di rivelazione e di paura

13. Eugenio Montale, *I limoni*

Dove trovarla: *Ossi di seppia*

Perché leggerla: La natura quotidiana come epifania del senso

14. Giuseppe Ungaretti, *Mattina*

Dove trovarla: *L'Allegria*

Perché leggerla: L'essenzialità assoluta, l'immensità in due versi

15. Mario Luzi, *Nel corpo della notte*

Dove trovarla: *Un brindisi*

Perché leggerla: La notte cosmica, il mistero dell'essere

TEMA 4: LA SOLITUDINE E IL SILENZIO

16. Giacomo Leopardi, *Il sabato del villaggio*

Dove trovarla: *Canti*

Perché leggerla: La solitudine dell'osservatore, il dolore della consapevolezza

17. Giuseppe Ungaretti, *Soldati*

Dove trovarla: *L'Allegria*

Perché leggerla: La fragilità estrema, la solitudine radicale

18. Eugenio Montale, *Spesso il male di vivere ho incontrato*

Dove trovarla: *Ossi di seppia*

Perché leggerla: La solitudine esistenziale, il senso del male di vivere

19. Antonia Pozzi, *Sera di febbraio*

Dove trovarla: *Parole*

Perché leggerla: La solitudine scelta, il silenzio come spazio di verità

20. Camillo Sbarbaro, *Taci, anima stanca di godere*

Dove trovarla: *Pianissimo*

Perché leggerla: Il silenzio interiore, la stanchezza dell'anima

TEMA 5: IL SACRO E L'ETERNO

21. Dante Alighieri, *Nel mezzo del cammin di nostra vita* (inizio *Inferno*)

Dove trovarla: *Divina Commedia*, *Inferno*, I

Perché leggerla: Il cammino spirituale, lo smarrimento e la ricerca

22. Francesco d'Assisi, *Cantico delle creature*

Dove trovarla: Antologie francescane

Perché leggerla: La lode della creazione, la fraternità cosmica

23. Clemente Rebora, *Dall'immagine tesa*

Dove trovarla: *Canti dell'infermità*

Perché leggerla: La ricerca di Dio attraverso il dolore

24. David Maria Turollo, *Miserere*

Dove trovarla: *Canti ultimi*

Perché leggerla: Il grido a Dio, la fede nel dubbio

25. Mariangela Gualtieri, *Quando un dio muore ne nasce un altro*

Dove trovarla: *Caino*

Perché leggerla: Il sacro nella contemporaneità, la ricerca spirituale

TEMA 6: LA GUERRA E LA VIOLENZA

26. Giuseppe Ungaretti, *Veglia*

Dove trovarla: *L'Allegria*

Perché leggerla: La veglia accanto al compagno morto, l'orrore della guerra

27. Giuseppe Ungaretti, *Fratelli*

Dove trovarla: *L'Allegria*

Perché leggerla: La fraternità nella guerra, la fragilità condivisa

28. Salvatore Quasimodo, *Alle fronde dei salici*

Dove trovarla: *Giorno dopo giorno*

Perché leggerla: Il silenzio della poesia dopo Auschwitz

29. Primo Levi, *Se questo è un uomo* (poesia iniziale)

Dove trovarla: *Se questo è un uomo*

Perché leggerla: La testimonianza della Shoah, l'appello alla memoria

30. Alfonso Gatto, *Morire* (da *Amore della vita*)

Dove trovarla: *Amore della vita*

Perché leggerla: La Resistenza, la morte per la libertà

TEMA 7: LA GIOIA E LA MERAVIGLIA

31. Giovanni Pascoli, *Il gelsomino notturno*

Dove trovarla: *Canti di Castelvecchio*

Perché leggerla: La bellezza notturna, il mistero della vita che nasce

32. Gabriele D'Annunzio, *La pioggia nel pineto*

Dove trovarla: *Alcyone*

Perché leggerla: L'immersione nella natura, la metamorfosi gioiosa

33. Sandro Penna, *La vita... è ricordarsi di un risveglio*

Dove trovarla: *Poesie*

Perché leggerla: La gioia semplice, la felicità del momento

34. Giorgio Caproni, *Versicoli quasi ecologici*

Dove trovarla: *Il franco cacciatore*

Perché leggerla: L'ironia leggera, la meraviglia per le cose piccole

35. Valerio Magrelli, *Il sangue amaro*

Dove trovarla: *Ora serrata retinae*

Perché leggerla: La meraviglia intellettuale, il gioco della mente

TEMA 8: L'IO E GLI ALTRI

36. Umberto Saba, *Città vecchia*

Dove trovarla: *Il Canzoniere*

Perché leggerla: L'amore per l'umanità dolente, la compassione

37. Giorgio Caproni, *Congedo del viaggiatore cerimonioso*

Dove trovarla: *Il seme del piangere*

Perché leggerla: Il saluto, la relazione, l'incontro che trasforma

38. Alda Merini, *Sono nata il ventuno a primavera*

Dove trovarla: *La Terra Santa*

Perché leggerla: L'identità ferita, la relazione con la sofferenza

39. Pier Paolo Pasolini, *Il pianto della scavatrice*

Dove trovarla: *Le ceneri di Gramsci*

Perché leggerla: La tensione tra io e mondo, l'impegno civile

40. Mariangela Gualtieri, *Sii dolce con me*

Dove trovarla: *Bestia di gioia*

Perché leggerla: La richiesta di tenerezza, la vulnerabilità dell'io

TEMA 9: IL TEMPO E LA MEMORIA

41. Giacomo Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*

Dove trovarla: *Canti*

Perché leggerla: Il tempo della gioia che passa, la riflessione sul piacere

42. Eugenio Montale, *La casa dei doganieri*

Dove trovarla: *Le occasioni*

Perché leggerla: La memoria come conservazione dell'assente

43. Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*

Dove trovarla: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*

Perché leggerla: Il tempo che porta verso la fine, l'amore e la morte

44. Andrea Zanzotto, *Al mondo*

Dove trovarla: *IX Ecloghe*

Perché leggerla: Il tempo del mondo, la memoria cosmica

45. Valerio Magrelli, *Nel sonno*

Dove trovarla: *Esercizi di tiptologia*

Perché leggerla: Il tempo sospeso, il confine tra coscienza e incoscienza

TEMA 10: IL LINGUAGGIO E LA PAROLA

46. Eugenio Montale, *Non chiederci la parola*

Dove trovarla: *Ossi di seppia*

Perché leggerla: L'impossibilità di dire, il limite del linguaggio

47. Giuseppe Ungaretti, *Commiato*

Dove trovarla: *L'Allegria*

Perché leggerla: La poesia come scavo nella parola, l'essenzialità

48. Amelia Rosselli, *Documento*

Dove trovarla: *Variazioni belliche*

Perché leggerla: Il linguaggio spezzato, la sperimentazione radicale

49. Giovanni Giudici, *O Beatrice*

Dove trovarla: *La vita in versi*

Perché leggerla: Il dialogo con la tradizione, la parola poetica quotidiana

50. Franco Fortini, *Traducendo Brecht*

Dove trovarla: *Questo muro*

Perché leggerla: La responsabilità della parola, la poesia civile

COME USARE QUESTA ANTOLOGIA

Questa lista non va affrontata come un compito scolastico ("devo leggere tutte e cinquanta le poesie"), ma come una mappa di possibilità. Potete:

1. **Seguire un tema che vi interessa:** Se vi attrae il tema dell'amore, cominciate dalle prime cinque poesie. Se vi interroga il tema del sacro, andate alle poesie 21-25.
2. **Seguire un poeta:** Se una poesia di Ungaretti vi ha colpito, cercate le altre sue poesie nella lista e leggetele tutte.
3. **Procedere cronologicamente:** Partite da Dante e San Francesco, attraversate i secoli fino alla contemporaneità, vedendo come la poesia italiana si è trasformata.
4. **Lasciarvi guidare dal caso:** Aprite questa lista a caso, leggete la poesia che vi capita, e vedete dove vi porta.
5. **Creare vostri percorsi:** Prendete tre poesie da temi diversi e cercate dei collegamenti tra loro. Che dialogo nasce?

APPENDICE 6: RISORSE PER APPROFONDIRE

LIBRI CONSIGLIATI

Antologie generali:

- *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Edoardo Sanguineti (Einaudi)
- *I poeti del Novecento*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo (Mondadori)
- *Antologia della poesia italiana*, a cura di Cesare Segre e Carlo Ossola (Einaudi)

Per conoscere singoli poeti:

- Per Dante: *Vita Nova* e almeno *l'Inferno* della *Divina Commedia*

- Per Petrarca: *Canzoniere* (edizione commentata)
- Per Leopardi: *Canti e Operette morali*
- Per Ungaretti: *Vita d'un uomo* (raccolta completa)
- Per Montale: *Ossi di seppia* e *Le occasioni*
- Per ogni poeta moderno: cercare le edizioni Oscar Mondadori o i Meridiani

Studi sulla poesia:

- Stefano Dal Bianco, *Fare poesia* (Minimum Fax) – un libro accessibile e appassionante su come funziona la poesia
- Alfonso Berardinelli, *Poesia non poesia* (Einaudi) – riflessioni critiche sulla poesia contemporanea
- Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria* (Bompiani) – per chi vuole approfondire l'analisi del testo

Per la metrica:

- Pietro G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia* (Il Mulino) – chiaro e completo

SITI WEB E RISORSE DIGITALI

Archivi e biblioteche digitali:

- **Liber Liber** (www.liberliber.it) – migliaia di testi poetici italiani liberamente scaricabili
- **Biblioteca Italiana** (www.bibliotecaitaliana.it) – testi della tradizione letteraria italiana
- **Wikisource** (it.wikisource.org) – molte poesie con testo affidabile

Riviste di poesia online:

- **Le parole e le cose** (www.leparoleele cose.it) – sezione poesia con saggi e recensioni
- **Poesia 2.0** – blog e dibattiti sulla poesia contemporanea
- **Poetarum Silva** – rivista online di poesia e critica

Video e audio:

- **RAI Letteratura** – archivio storico con poeti che leggono le proprie opere
- **YouTube** – cercare "[nome poeta] legge" per trovare registrazioni storiche
- **Audiolibri** – molti editori offrono raccolte poetiche in formato audio

LUOGHI FISICI DA VISITARE

Case-museo di poeti:

- Casa Leopardi a Recanati
- Casa Pascoli a Castelvechio Pascoli
- Casa di Dante a Firenze
- Fondazione Montale a Milano

Festival di poesia:

- Festival Internazionale di Poesia di Genova
- Pordenonelegge (sezione poesia)
- Festivalletteratura di Mantova
- Festival della letteratura di viaggio (Albisola)

Librerie specializzate: Cercate nella vostra città librerie indipendenti che abbiano buone sezioni di poesia. I librai appassionati sono spesso preziosi consiglieri.

APPENDICE 7: GLOSSARIO MINIMO DEI TERMINI POETICI

Questo non è un dizionario completo di metrica e retorica, ma una raccolta dei termini essenziali che possono essere utili quando si legge e si analizza poesia.

TERMINI METRICI

VERSO: L'unità base della poesia, la riga del testo poetico. Si definisce in base al numero di sillabe.

ENDECASILLABO: Verso di undici sillabe, il più nobile e usato nella tradizione italiana.

DECASILLABO: Verso di dieci sillabe.

NOVENARIO: Verso di nove sillabe.

OTTONARIO: Verso di otto sillabe.

SETTENARIO: Verso di sette sillabe.

VERSO LIBERO: Verso che non segue uno schema metrico fisso, può avere lunghezza variabile.

STROFA: Gruppo di versi che formano un'unità. Le strofe più comuni sono:

- Terzina (3 versi)
- Quartina (4 versi)
- Sestina (6 versi)
- Ottava (8 versi)

SONETTO: Componimento di 14 versi divisi in due quartine e due terzine, con schema di rime fisso.

CANZONE: Componimento di strofe (stanze) formate da endecasillabi e settenari con schema complesso.

RIMA: Identità di suono dalla vocale accentata alla fine di due o più versi.

- Rima baciata: AA BB CC
- Rima alternata: ABAB
- Rima incrociata: ABBA
- Rima incatenata: ABA BCB CDC (tipica della *Divina Commedia*)

ENJAMBEMENT: Quando la frase prosegue dal verso successivo senza pausa sintattica (lett. "scavalco").

CESURA: Pausa all'interno del verso.

ACCENTO: Particolare enfasi su una sillaba. La posizione degli accenti determina il ritmo del verso.

FIGURE RETORICHE PRINCIPALI

METAFORA: Dire che una cosa è un'altra cosa in base a una somiglianza.

Esempio: "Il cuore è il paese più straziato" (Ungaretti)

SIMILITUDINE: Paragonare una cosa a un'altra usando "come", "simile", "pare".

Esempio: "Ora è là, come in croce" (Pascoli)

PERSONIFICAZIONE: Attribuire caratteristiche umane a cose, animali, concetti.

Esempio: "Il nido che attende" (Pascoli)

METONIMIA: Sostituire un termine con un altro che ha con esso un rapporto logico (causa-effetto, contenente-contenuto, ecc.).

Esempio: "Leggere Dante" (invece di "leggere le opere di Dante")

SINEDDOCHE: Tipo particolare di metonimia: la parte per il tutto o viceversa.

Esempio: "Vedo una vela all'orizzonte" (vela = barca)

OSSIMORO: Accostare termini di significato opposto.

Esempio: "Dolce tormento", "oscura luce"

SINESTESIA: Associare sensazioni di tipo diverso.

Esempio: "Colori freddi", "voce calda", "silenzio pesante"

IPERBOLE: Esagerazione per creare un effetto espressivo.

Esempio: "Ti amo da morire"

LITOTE: Affermare qualcosa negando il contrario.

Esempio: "Non è male" (per dire "è buono")

ANAFORA: Ripetere una parola all'inizio di versi o frasi successive.

Esempio: "Di queste case... Di tanti..." (Ungaretti)

ALLITTERAZIONE: Ripetere suoni consonantici simili.

Esempio: "Fresche le mie parole ne la sera" (D'Annunzio)

ONOMATOPEA: Parola che imita un suono.

Esempio: "Stormir" (Leopardi), "pigola" (Pascoli)

CLIMAX: Gradazione ascendente di intensità.

Esempio: "Spazi interminati, silenzi sovrumani, profondissima quiete" (Leopardi)

ANTICLIMAX: Gradazione discendente.

CHIASMO: Disposizione incrociata di elementi (AB:BA).

Esempio: "Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori" (Ariosto)

TERMINI DI ANALISI DEL CONTENUTO

TEMA: L'argomento principale di cui tratta la poesia.

MOTIVO: Elemento tematico ricorrente (es. il motivo del viaggio, del nido, della luce).

SIMBOLO: Elemento concreto che rappresenta una realtà astratta o più ampia.

ALLEGORIA: Rappresentazione di un concetto astratto attraverso immagini concrete che formano un sistema coerente.

TONO: L'atteggiamento emotivo del testo (ironico, malinconico, celebrativo, elegiaco, ecc.).

REGISTRO: Il livello linguistico (alto/solenne, medio, basso/colloquiale).

CAMPO SEMANTICO: Insieme di parole legate allo stesso ambito di significato.

IMMAGINE: Rappresentazione mentale evocata dalle parole.

IO LIRICO: La voce che parla nella poesia (non necessariamente coincide con il poeta reale).

CONCLUSIONE DELLE APPENDICI

Gli strumenti al servizio dell'esperienza

Tutte queste appendici – i template, le griglie, gli esercizi, le liste, i glossari – sono strumenti. Come tutti gli strumenti, hanno valore solo se vengono usati, se servono a qualcosa di più grande di loro stessi.

Il falegname ha bisogno di martello, sega, pialla. Ma questi attrezzi non sono il fine del suo lavoro: servono a creare un mobile, un oggetto bello e utile. Così anche questi strumenti non sono il fine della lettura poetica: servono ad aiutarvi a entrare più profondamente nell'esperienza della poesia, a renderla più ricca, più consapevole, più trasformativa.

Non sentitevi obbligati a usarli tutti, e non usateli in modo meccanico. Prendeteli come suggerimenti, come possibilità, come vie da esplorare. Alcuni vi saranno più congeniali, altri meno. Alcuni li userete spesso, altri solo occasionalmente. Alcuni li adatterete alle vostre esigenze, li modificherete, li farete vostri.

L'importante è che questi strumenti non soffochino la spontaneità, la libertà, la gioia dell'incontro con la poesia. L'analisi è preziosa, ma non deve uccidere la meraviglia. La comprensione tecnica è utile, ma non deve sostituire l'emozione. Il metodo è necessario, ma non deve diventare una gabbia. La poesia è viva. È un organismo che respira, che parla, che tocca. E voi, leggendola, diventate parte di questo organismo vivente. Gli strumenti servono solo a rendere questo incontro più profondo, più fecondo, più duraturo.

Usateli con intelligenza, con libertà, con amore. E poi, quando avrete imparato a leggere con consapevolezza, potrete anche dimenticarli, lasciarli da parte, e abbandonarvi semplicemente all'esperienza pura della poesia che vi attraversa, vi trasforma, vi fa diversi.

Questo è il fine ultimo di tutto il nostro percorso: non diventare critici letterari professionisti (anche se qualcuno di voi potrebbe scegliere quella strada), ma diventare lettori appassionati, persone

capaci di lasciarsi toccare dalla bellezza delle parole, giovani uomini e donne che sanno che la poesia è necessaria alla vita quanto il pane, quanto l'aria, quanto l'amore.

Buon viaggio nella poesia. Che possiate trovare in essa ciò di cui la vostra anima ha bisogno: consolazione nel dolore, compagnia nella solitudine, luce nell'oscurità, parole per ciò che non sapevate dire, bellezza che vi salva, verità che vi libera.