



*Riflessioni su una nuova cultura
della comunicazione
Pensiero e parola poetica*

Roberto Crosio

**Comunicazione del 24 ottobre 2019
tenuta presso l'Università della Terza Età di Vercelli**

UNA NUOVA CULTURA DELLA COMUNICAZIONE

- Il testo di padre Grun; i nuclei tematici. Il titolo
- Il modello dialogico - conversazionale
- ☯ Parola, ascolto e silenzio: narrazione e scrittura
- ☯ Intrecci di formati conversazionali
- Non possiamo non comunicare
- ☯ L'io comunicativo: il tu, l'altro, gli altri
- Il modello evangelico: Luca e Giovanni
- Scenari di senso. Una lingua della speranza
- Noi siamo un dialogo. Psichiatria fenomenologica
- Parlare, dire, ragionare, ascoltare
- Ascolto come evento empatico ed affettivo
- Il counseling amicale
- Una riflessione filosofica sul linguaggio: Heidegger
- La parola inautentica: la chiacchiera
- Linguaggio politico, propaganda, pubblicità
- A scuola. Il ruolo dell'ascolto e della parola
- ☯ Interazioni comunicative nell'evento didattico
- ☯ Formati didattici e dinamiche discorsive

PENSIERO E PAROLA POETICA

- Una premessa: l'Essere è Dio?
- L'Essere come ereignis (evento): l'opera d'arte
- ☯ Heidegger - In cammino verso il linguaggio
- ☯ Poesia e pensiero nel tempo della privazione
- ☯ Il poeta e l'interrogazione sull'Essere
- Caspar Friedrich e l'interrogazione della natura
- Il chiaroscurare boschivo dell'Essere: Hölderlin e Heidegger
- I canti orfici di Dino Campana
- Rainer Maria Rilke: Libro d'ore, Sonetti di Orfeo
- Paul Celan – Il meridiano e Svolta di respiro
- Antonio Spadaro - La spiritualità nella vita contemporanea e il senso della parola poetica
- Ungaretti, Porto sepolto
- La ricerca dell'Essere in alcuni poeti italiani
- ☯ Foscolo, Leopardi, Pascoli, D'Annunzio, Montale

A photograph of four business professionals in an office setting. An older man with grey hair is seated at a desk, looking at a laptop. A younger man in a light blue shirt leans over his shoulder, pointing at the screen. Two women, one with blonde hair and one with brown hair in a bun, are also looking at the laptop. A solid blue horizontal banner is overlaid across the middle of the image, containing the text 'Una nuova cultura della comunicazione' in yellow. A small red starburst logo is visible in the bottom right corner.

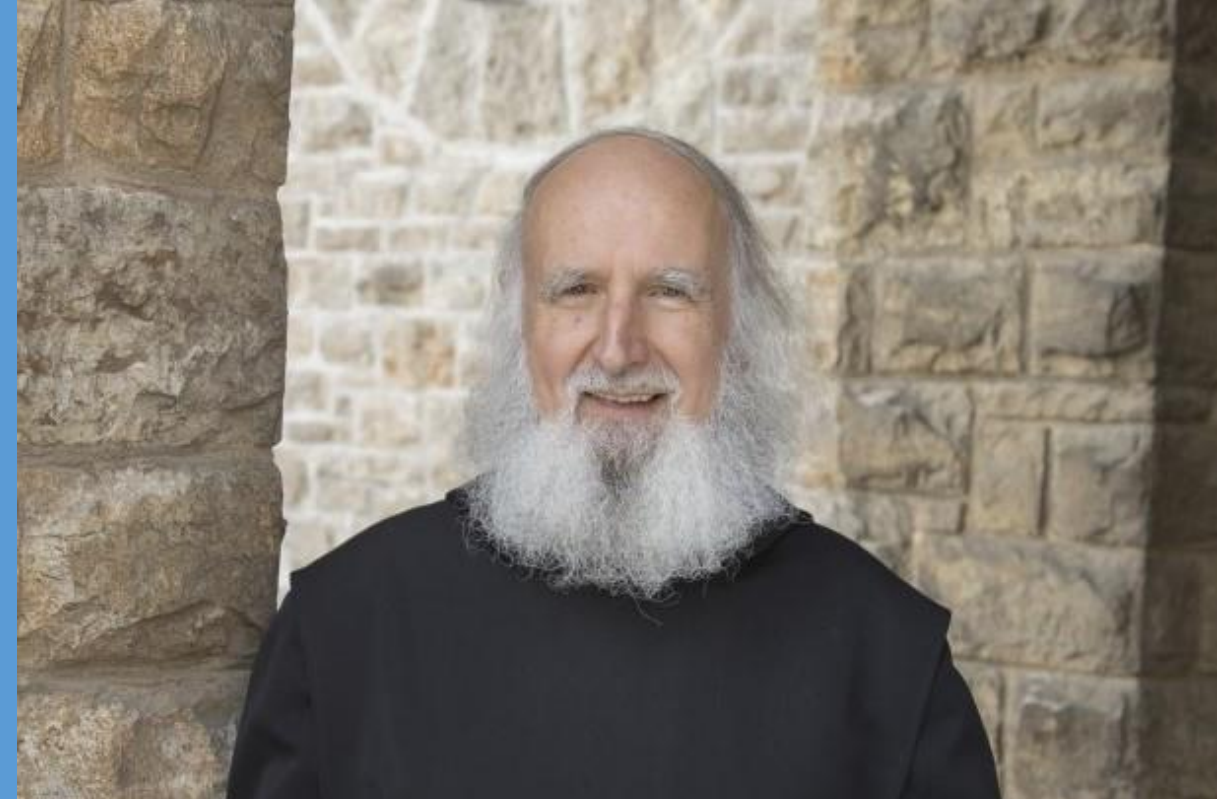
Una nuova cultura della comunicazione

Anselm Grün



Parlare attentamente
tacere con forza
Per una nuova cultura
della comunicazione

A Istituto
Linguistico
MOON



Questo libro (...) vuole riflettere sul mistero del linguaggio. Noi parliamo ogni giorno gli uni con gli altri. Ma che cosa avviene quando parliamo fra noi? Che cosa esprime il linguaggio? Che cosa produce? E qual è il suo mistero?



L'indice del testo e i suoi nuclei tematici

1. Il linguaggio e il modello evangelico

2. Le origini naturali del linguaggio

3. Funzioni e regole comunicative

4. Modalità comunicative

5. Riferimenti linguistici e filosofici

Introduzione *Non possiamo non comunicare*

1. Lingua materna – patria

2. La lingua nel Vangelo di Luca

3. La lingua in Giovanni

4. Parlare – dire – ragionare

5. Parlare e ascoltare

6. Lingua e fede

7. Il linguaggio religioso

8. Il linguaggio del corpo

9. Il linguaggio nella liturgia

10. Parlare e scrivere

11. Parlare degli altri. Il linguaggio pubblico

12. Parlare e agire

13. Linguaggio e protesta

14. Alcune regole della comunicazione

15. Parlare e tacere

16. Lingua e potere

17. Le parole troppo rare che vengono dal cuore

18. Parole efficaci. Parole che trasformano

19. Parole e preghiera

20. Riflessione conclusiva «La lingua parla»

Bibliografia



- Il testo evoca **scenari dialogici molto connotati sul piano religioso**. La parola che guida il modello comunicativo è quella dei **Vangeli** e il dialogo in senso **socratico**, **capace di mutare il senso di una vita**.

La Parola è innanzitutto **logos (voce e norma creatrice)** e non solo narrazione di eventi. Grün interpreta in senso religioso la tesi di **Heidegger** sul valore del linguaggio come la **casa dell'Essere**.

Emergono suggerimenti operativi che possono estendersi ad altre forme di comunicazione al di là del dialogo religioso: **la parola che accoglie, include, cura accettandoti come persona, l'aiuto del counseling, il dialogo terapeutico.....**

Emerge l' intenzionalità di una **parola più meditata, capace di sgorgare dal cuore e lontana dagli stereotipi e dalla chiacchiera** inconsistente e superficiale che ci circonda troppo spesso.

La **fermezza del silenzio** è argine alla fragilità dei giudizi, alla rigidità dei dogmatismi e al mutismo che rifiuta ed isola. *Tacere con forza* significa **concentrazione sul valore della parola vera e originaria**, che solo un ascolto attento fa sgorgare.



Nel nostro tempo, ricco di complessità e di convulsi tecnicismi, le categorie concettuali dell'**attenzione** e del **silenzio**, riconquistato con determinazione, sembrano costituire due **dimensioni** troppo spesso trascurate, eppure **importantissime** per recuperare l'autenticità dei nostri rapporti comunicativi.

Parlare *attentamente* tacere con forza

***Vediamo cosa
ci dice sull'attenzione
Simone Weil***

***Vediamo cosa
ci dice sulla riconquista
del silenzio
David Le Breton***



L'attenzione è interiorità

L'attenzione consiste nel **sospendere** il nostro **pensiero**, nel **lasciarlo disponibile e vuoto** e **permeabile all'oggetto**.

Formare l'attenzione è capire che **l'intelligenza non** può essere **guidata dalla volontà**; l'intelligenza si esprime **nel desiderio** e perché ci sia desiderio devono esserci **gioia e piacere**.

L'attenzione è **distaccarsi da sé e rientrare in se stessi**, così come si inspira e si espira.

Simone Weil, Attesa di Dio, 1941-1942



A. Rodin, Orfeo ed Euridice, 1893.

Il nostro tempo è **inquinato dal rumore**. Pare che il desiderio di distrazione abbia vinto la partita. (...) Prima dell'avvento degli smartphone ci si parlava a tavola, sul tram, durante una passeggiata. **Adesso si leggono le e-mail o si manda un sms, buttando là qualche Parola, per dimostrare agli altri che esistiamo.**

In questo frastuono frenetico diventa **difficile ascoltare la parte più vera di sé.**

Come forma di resistenza nasce allora l'aspirazione al **silenzio attraverso la disconnessione, il ritiro in luoghi isolati e il camminare**, che conosce un successo prodigioso.

Il **silenzio** oggi è un **bene comune da riconquistare, nella conversazione**, nella dimensione politica, nella religione, nella spiritualità. Esso è un **valore necessario al legame sociale** e una sorta di **profondo respiro** che placa la nostra inquietudine

David Le Breton, Sul silenzio, 2018

Il frastuono dei *non luoghi* e la riconquista del silenzio



Analisi del titolo - L'ossimoro imprevisto

Area del pensiero, dell'ascolto, della meditazione, della progettazione

riflessione

attentamente

tacere

parlare

con forza

energia

Area dell'azione intenzionale, dell'affermazione, della relazione dialogica



Un ossimoro accosta, nella medesima espressione, **parole che esprimono concetti tra loro contrari** (es. *lucida follia*)

Ecco cosa rende immediatamente **interessante e stimolante** l'espressione:

Parlare attentamente tacere con forza

La *parola* e il *silenzio* si collegano ad **aree di significato apparentemente opposte**

Parlare indica un **atto intenzionale** (*illocuzione*)

Tacere indica una scelta volontaria di **rinuncia della parola** (legata ad es. all'*ascolto*)

Parlare è un'attività che richiede una **precisa intenzionalità comunicativa** (articolazione di suoni con volontà espressiva). **PARLARE E' ENERGIA VERBALE**

Tacere è **assenza** della parola, è **sospensione** del discorso o prolungamento del silenzio. Si collega all'elaborazione mentale dei significati, alla meditazione, alla progettazione di risposte. **TACERE E' CONSAPEVOLE RINUNCIA ALLA PAROLA**



Il modello dialogico - conversazionale



L'opposizione è solo apparente, perché noi sappiamo che, in ogni dialogo, **parola** e **silenzio** si alternano a fasi di **ascolto** e sono comunque complementari tra loro



Possiamo ipotizzare più dettagliatamente alcuni **momenti diversi** del dialogo o della semplice conversazione. Abbiamo fasi diverse tra loro intrecciate e funzionali alla costruzione della comunicazione

Silenzio come attesa, indugio, aspettativa, attenzione, desiderio della parola

Silenzio come attenzione all'ascolto, concentrazione, riflessione, acquisizione e rielaborazione di significati, focalizzazione del problema,

Silenzio come progettazione della **risposta** o prolungamento del silenzio

Parola come proposta comunicativa, incipit narrativo, richiesta, obiezione a quanto affermato in precedenza....

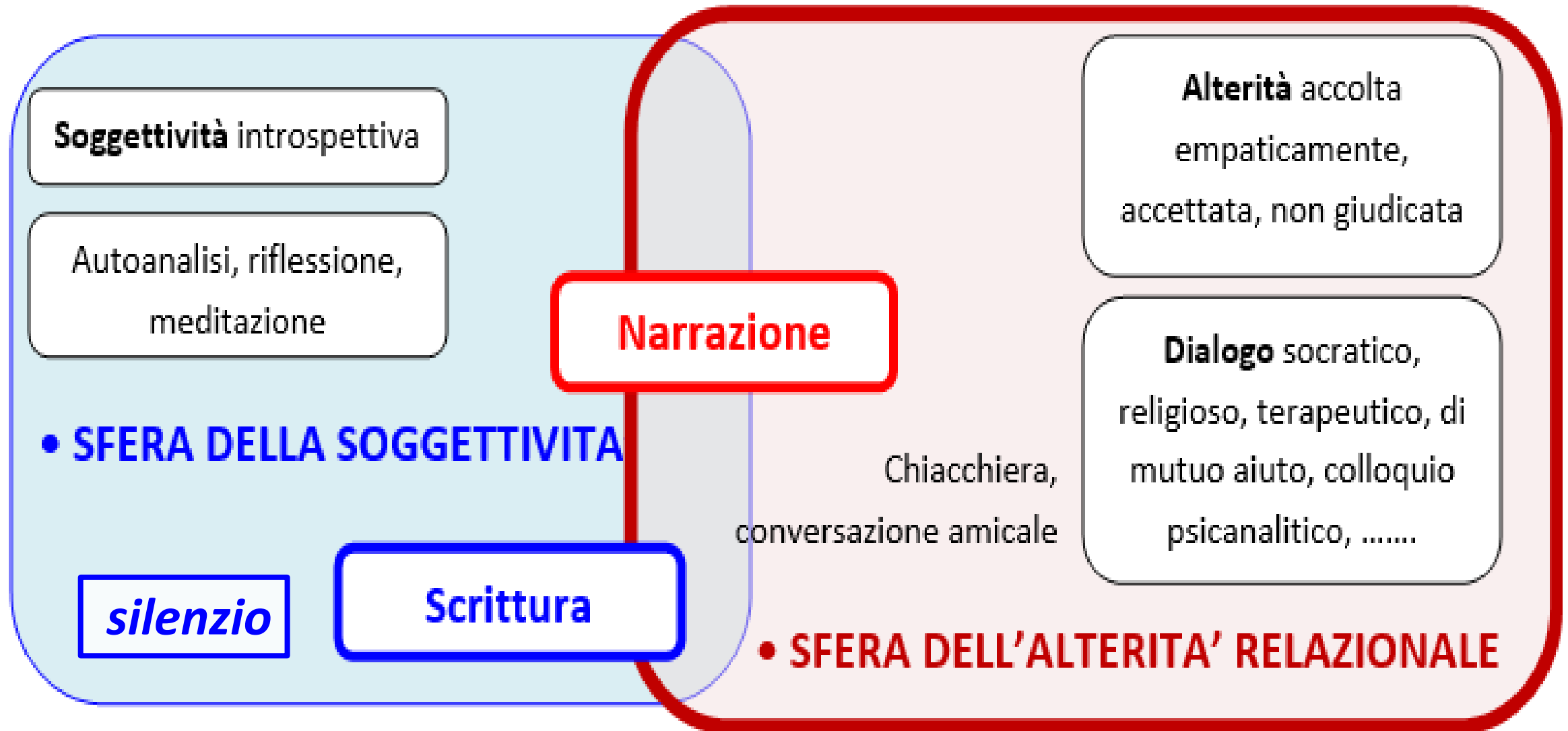
Parola come prosecuzione dello scambio conversazionale (colloquio, intervento)



- Riflettiamo ora su alcuni formati comunicativi e possibilità espressive, date dall'intreccio di parola e silenzio.
- Esse possono aiutarci a comprendere il peso dei vari elementi.
- Aggiungiamo un'ulteriore dimensione comunicativa: il silenzio si sviluppa soggettivamente ed è premessa alla scrittura.



Dialettica tra parola, ascolto e silenzio all'interno di numerose possibilità comunicative (interne ed esterne)



Due polarità: soggettività e alterità relazionale

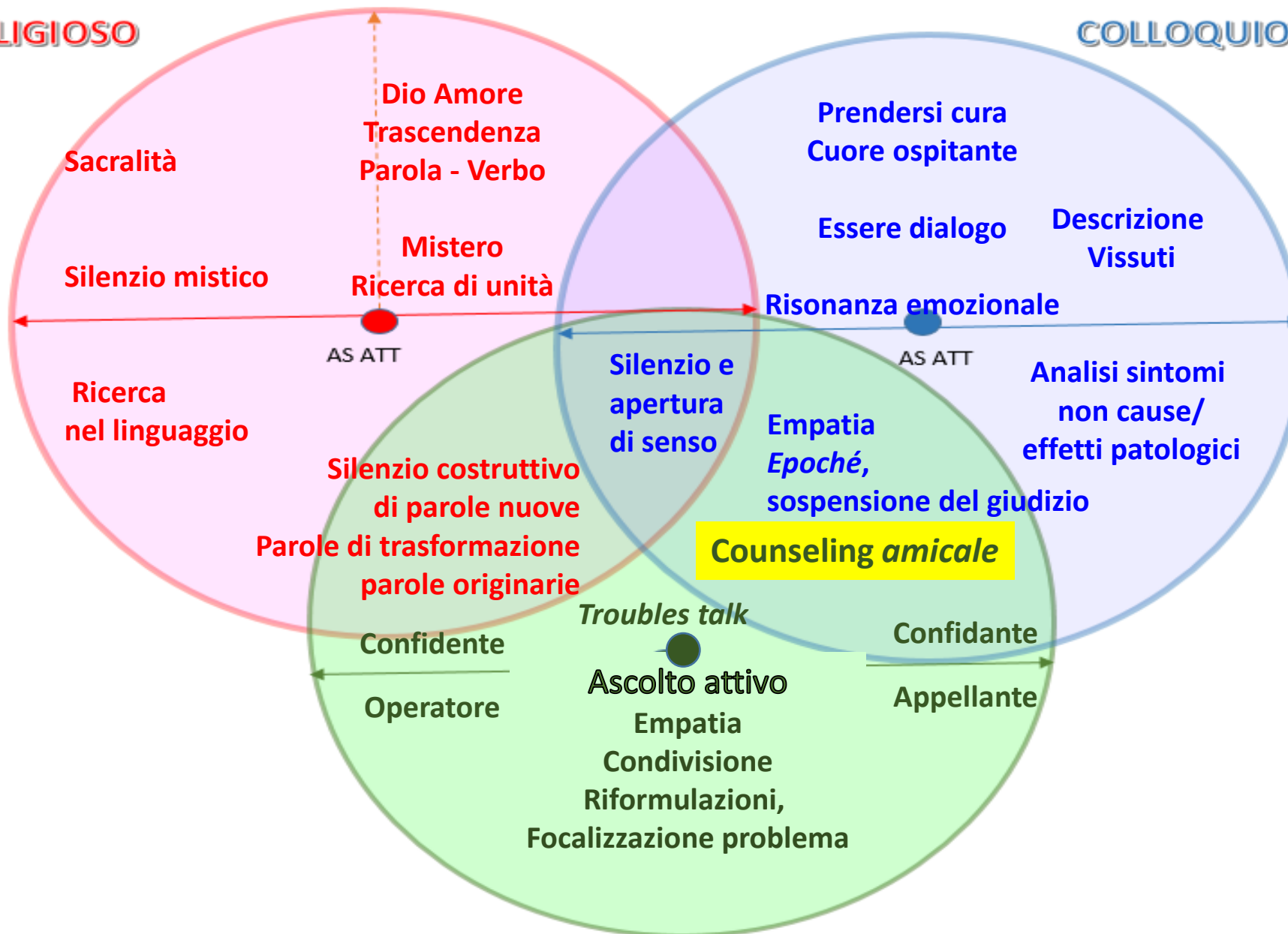
- Sfera della soggettività. Si nutre del silenzio si nutre per momenti di **introspezione**, **riflessione**, **meditazione**, per alimentare lo spazio dei **ricordi** e la ricostruzione di uno scenario di vita **interiormente** raccordato, capace di recuperare la continuità del proprio vissuto nella scrittura diaristica, narrativa, anche condivisa (*Demetrio*).
- Sfera dell'alterità relazionale e discorsiva, comprende numerose tipologie di scambio verbale, più o meno formalizzato e centrato sul ruolo di un operatore anche professionale. Si va dalla **chiacchiera**, che spesso alimenta la **conversazione amicale**, nutrita dal **senso comune**, fino al **dialogo** nelle sue varie **modalità funzionali**, che fanno capo a precisi **obiettivi**. Elemento centrale del dialogo è **l'entrare in rapporto con un'alterità accolta**, accettata, di cui prendersi cura attraverso un ascolto attivo ed empatico.



Intrecci di formati conversazionali

DIALOGO RELIGIOSO

COLLOQUIO TERAPEUTICO



SCAMBIO CONVERSAZIONALE



Rapporti possibili tra soggetti dialoganti

Formato conversazionale	Soggetti implicati	Caratterizzazione e connotazione della relazione dialogica
<p>Dialogo religioso (anche non confessionale e informale)</p>	<p>Soggetto laico o religioso/ sacerdote, suora,..... (rapporto gerarchico ma non professionale, di puro affidamento e accoglienza)</p>	<p>Colloquio, esame di coscienza, apertura all'interiorità, confessione, Fede o semplice fiducia nell'accoglienza unilaterale, ricerca di consolazione, di sostegno morale, funzione di guida spirituale e nell'orientamento all'azione.....</p>
<p>Counselig amicale (Troubles talk)</p>	<p>Confidente / confidante (rapporto paritario, privato e confidenziale, equilibrio tra rispetto/ intrusività, autonomia/ dipendenza)</p>	<p>Rapporti affettivi, amicizia, parentela, coppia, genitorialità...semplice confidente, estraneo.. Esporre problematiche personali, sociali, relazionali per avere comprensione, sostegno, consiglio, verifica possibilità, orientamento....</p>
<p>Servizi di aiuto (es. Telefono amico)</p>	<p>Appellante / Operatore (rapporto empatico di condivisione, contenimento, sostegno psicologico.)</p>	<p>Relazione anonima basata sull'ascolto attivo Narrazioni di complessità problematiche, di disagi psicologici, relazionali, disturbi della sessualità ...</p>
<p>Counselig professionale / relazione psicoterapeutica (dispositivo clinico, setting terapeutico...)</p>	<p>Cliente / Psicologo – Psicoterapeuta (rapporto gerarchico di consulenza e cura realizzato da un professionista)</p>	<p>Rapporti professionali: contrattualità curante Colloquio terapeutico, rilevazione e analisi della manifestazione di sintomi, rapporto di cura, ascolto empatico, accoglienza ed esplorazione-creazione di nuovi significati di vita per la persona</p>





**Non possiamo non comunicare -
*Paul Watzlawick***



Non possiamo non comunicare

- Affermazione è stimolante e produttiva per cogliere **l'essenza dell'autentico gesto comunicativo**.
- Proviamo a riflettere ai nostri **stili di vita quotidiani** dal punto di vista degli **eventi generalmente comunicativi**, anche quando considerati **non intenzionali**
- La nostra vita è un'**ininterrotta comunicazione**, una sorta di **conversazione continua** con noi stessi e con gli altri.
- Lo stesso **silenzio** è **significante**, il nostro tacere può esprimere concentrazione nell'ascolto, assenso o implicito disaccordo
- Con **l'atteggiarsi del volto** e le **movenze del corpo** esprimiamo il nostro **rapporto con l'ambiente** e con il contesto relazionale che ci circonda.



L'io comunicativo e le forme di comunicazione

L'altro come emittente informativo

Lezione scolastica
Comunicazione, conferenza, relazione
Trasmissione televisiva
Dati del web, banche dati
Propaganda, pubblicità
Esperto tecnico, professionista
Prognosi, diagnosi, sentenza

Gli altri come generici interlocutori

Chiacchiera, Gossip, pettegolezzo
Diceria, stereotipo, credenza
Social network, chat, blog, forum

Gli altri come collaboratori

Lavoro di gruppo
Cooperative learning
Isole di produzione
Team, tutor, coach

L'io comunicativo

Il tu dialogante e consulente

Colloquio amicale
Servizio d'aiuto
Confessione, narrazione
Counseling psicologico
Colloquio psichiatrico

Comunicazione interiore, trascendenza

Meditazione, Riflessione
Preghiera, atteggiamento mistico
Lettura, scrittura
Parola poetica
Esperienza estetica, linguaggi
artistici, figurativi
Ascolto musicale



L'io comunicativo e le forme di comunicazione

1. L'io è comunicativo con gli altri, con tu interlocutore, con il sé, inteso come soggetto e anche altro da sé
2. Per comunicazione intendiamo una trasmissione di informazioni (dati) da un emittente a un ricevente
3. La comunicazione si inserisce sempre in un sistema di scambio dei dati, in un canale di trasmissione dell'informazione, in un contesto di sviluppo del processo, in un contenuto del messaggio, in un codice formale di riferimento (lingua, immagine)
4. La comunicazione può essere passiva (subita), cooperante, interpretante, condivisa (dialogo), interiorizzata
5. Si sviluppa come informazione, diceria, credenza, collaborazione
6. Ma anche interiormente – in senso cooperativo - come riflessione, meditazione, preghiera, lettura, scrittura, esperienza estetica



Forme di comunicazione

- **Stati mentali ed emozionali**, che sembrano riguardare **solo il soggetto** – es. la lettura, la ricostruzione mentale di storie, il congetturare, il riflettere, il progettare, l'ascoltare musica, il contemplare scenari naturali, il meditare, il ricordare, l'emozionarsi.... - in realtà **nascondono un'automatica forma di comunicazione con noi stessi e con quell'altro da sé**, che inavvertitamente chiamiamo in causa attraverso un'immagine diversa del nostro io, capace di relazionarsi con realtà potenzialmente evocate e rappresentate dal pensiero.
- Esistono **più tipi di comunicazione**, che **si differenziano** in quanto a **situazioni** e ai **soggetti** implicati
- Una sostanzialmente **ricettiva**, che ci vede impegnati soprattutto come **ascoltatori e rielaboratori di informazioni**,
- un'altra **dialogica e conversazionale**, che vede in azione **un emittente e un ricevente**, che continuamente si scambiano i loro ruoli.
- Ed infine una **comunicazione interna**, che si regge **sull'interiorità**, e che può approdare all'arricchente impiego del **silenzio** e della **solitudine**, ma può anche far sprofondare nell'**autismo** e nelle **patologie mentali**.

Pensiamo a cosa accade quando stiamo leggendo un romanzo, osservando un'opera d'arte, ma anche quando, stimolati da un paesaggio, ricordiamo alcuni momenti del nostro passato. In realtà si attiva in noi una rappresentazione *altra* della nostra personalità, con cui ci confrontiamo e ci integriamo potenzialmente arricchiti o in conflitto. Pur sempre relazionandoci con qualcosa di esterno.



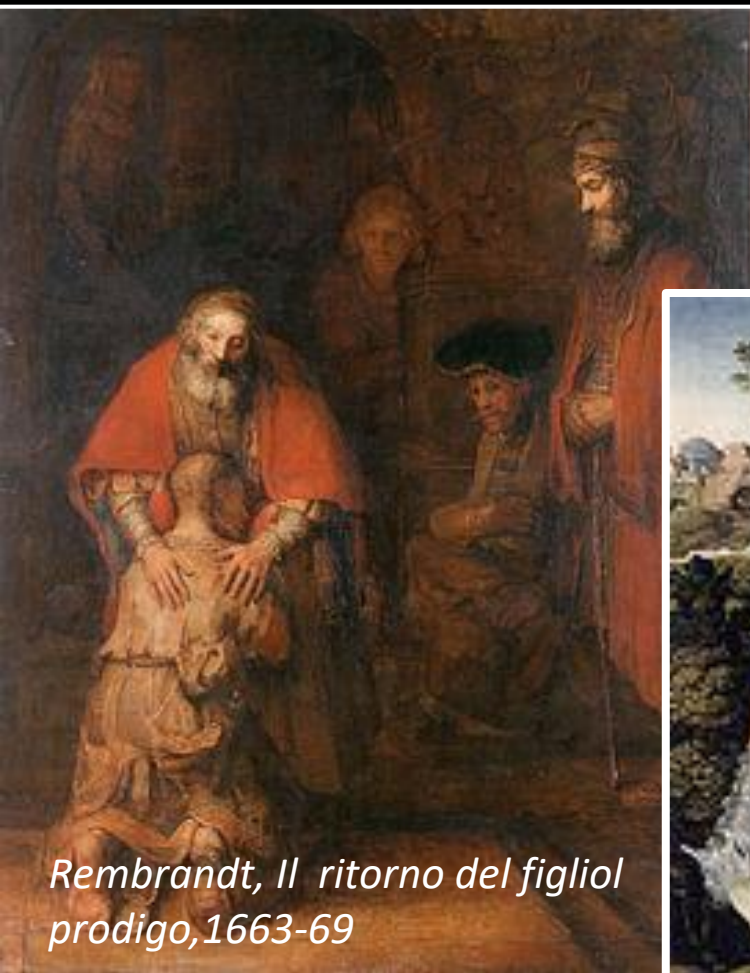


Pensiamo a cosa accade quando stiamo **leggendo** un romanzo, stiamo **osservando incuriositi** un'opera d'arte, ma anche quando, decidiamo di **scrivere** qualcosa, oppure, stimolati da un paesaggio, **ricordiamo** alcuni momenti del nostro passato.

In realtà **si attiva in noi una rappresentazione *altra*** della nostra personalità, con la quale **ci confrontiamo**, talvolta **ci scontriamo** e grazie alla quale, comunque, alla fine **ci integriamo**, potenzialmente **arricchiti o in conflitto con noi stessi**. Pur sempre però **relazionandoci**, cioè **comunicando** con qualcosa di esterno a noi.



Il modello evangelico: Luca e Giovanni



Rembrandt, Il ritorno del figliol prodigo, 1663-69



Maestro del buon samaritano, 1537



A. Carracci, Cristo e la samaritana, 1593-94



Nel racconto di Luca ritrovo me stesso

- *In questo libro vorrei affrontare il **fenomeno della lingua e del linguaggio** da vari punti di vista. Non pretendo di sviscerare i misteri filosofici e teologici del linguaggio. Vorrei **affrontare questo fenomeno** a livello di **osservazione**, a partire dalla **Bibbia**, ma anche da ciò che si nota concretamente nel linguaggio attuale. Procedo in modo **soggettivo**. Tratto ciò che mi interessa personalmente, **ciò che mi tocca interiormente** (Anselm Grün)*
- *Valorizzo un **modello** filosofico e religioso, **dialogico**, inaugurato dai **Vangeli** e ancor prima dal **dialogo socratico**, testimoniato nelle opere di **Platone***
- ***Luca**, formatosi alla filosofia e alla **retorica greca**, si esprime in una **lingua colta e bella** e impiega un **linguaggio che guarisce***
- ***Non si abbandona a riflessioni moralistiche e non propone tesi dogmatiche.** Egli racconta; (...) **la lettura e l'ascolto** del racconto **mi trasformano**, stimolano qualcosa dentro di me, attivano un processo di **conversione**. Nel racconto **ritrovo me stesso**. Luca parla di **Gesù** in modo che i **lettori possano sentire in loro**, la sua azione di medico, di guaritore.... funzione che riprende l'obiettivo chiarificatore e purificatore delle coscienze (**modello catartico**), già presente nei dialoghi socratici.*



Il ritorno del figliol prodigo

La lingua di Luca è **pittorica**, egli **dipinge un'immagine di Gesù** così che i lettori siano **trasformati dal suo quadro**. Egli lo rende **testimone onnipresente della tua vita**, **incarnata** nei personaggi delle **parabole**.

E' come se **Gesù ti interpellasse direttamente**, ti vedesse, ti chiamasse a sé, conoscendoti personalmente e quindi attraendoti nella sua sfera.

Basti pensare al **racconto del figliol prodigo**, riaccettato nella casa del padre con tutti gli onori, dopo la fase di vita dissoluta, e l'impoverimento

Questa **parabola** è definita da Grün **a situazione aperta**, non del tutto sciolta nel testo evangelico in una morale facilmente condivisa da tutti

L'esito della storia, nei suoi contorni problematici, diviene **stimolante** per **l'interrogazione che pone** a ciascuno di noi, circa l'importanza del ravvedimento e del perdono

Come tutte le parabole, invita a una **scelta**, a una **trasformazione del senso comune**, perché ci spiazza, **ci costringe a cogliere la realtà attraverso i valori** non superficialmente accettati dalla morale corrente della giusta ricompensa.



Rembrandt, *Il ritorno del figliol prodigo*,
1663-69

La tua fede ti ha salvata; va in pace

La lingua di Luca è una **lingua emotiva**. Egli **non nomina i sentimenti**, ma **li esprime** attraverso le **azioni** e gli **atteggiamenti** dei protagonisti dell'azione.

Si sente che **si immedesima nelle persone che descrive** e adegua il suo linguaggio a ciò che avviene.

Ama le persone e ne parla con rispetto. In ciò esprime l'intenzione di **Gesù** di **scegliere** i suoi **interlocutori**, tra chi è ancora **dubbioso**

A costoro Gesù si rivolge **con un'attenzione particolare**, con una comprensione benevola, con **un'apertura immediata e generosa**.

Ecco come avviene la **trasformazione**, attraverso **un atto d'amore e di accoglienza**, che parte dalla **conoscenza** che **Gesù** ha delle **leggi più intime del nostro animo**

Questo è il **modello comunicativo** che **padre Grün** assorbe e **suggerisce**. Essere **toccati interiormente** dalla parola; tale è l'insegnamento che emerge dall'incontro di Gesù con la peccatrice

«Vedi questa donna? Sono entrato in casa tua e tu non mi hai dato l'acqua per i piedi; **lei invece mi ha bagnato i piedi con le lacrime e li ha asciugati con i suoi capelli**. Tu non mi hai dato un bacio; lei invece, da quando sono entrato, non ha cessato di baciarmi i piedi. Tu non hai unto con olio il mio capo; lei invece mi ha cosparso i piedi di profumo. Per questo io ti dico: **sono perdonati i suoi molti peccati, perché ha molto amato**. Invece colui al quale si perdona poco, ama poco». Poi disse a lei: «I tuoi peccati sono perdonati». Allora i commensali cominciarono a dire tra sé: «**Chi è costui che perdona anche i peccati?**». Ma egli disse alla donna: «**La tua fede ti ha salvata; va' in pace!**».
(Luca 7, 41 - 50)



La figura di Gesù diviene un modello di perfetta trasposizione di verità

Giovanni apre il suo Vangelo con la celebre frase *In principio era il Verbo*. **All'inizio di tutto ciò che esiste c'è la Parola**. Senza la parola non c'è vita umana. Per Giovanni l'espressione diventa fondante: **La Parola era presso Dio e la parola era Dio** (Gv. 1,1).

E in tutto il creato **la Parola di Dio** (la natura) **diventa riconoscibile in noi**.(...) Il creato è parola che è rivolta a noi e attende una risposta

Anche le **nostre parole** possono **richiamare all'esistenza** le cose, che non esistono, **possono trasmettere luce e vita** nell'esistenza delle persone.

Ripercorrendo un percorso che sarà poi di Heidegger, Giovanni afferma che, **attraverso la parola** – fatta di contemplazione, di ascolto, di attenzione e attesa – noi possiamo **com-prendere il creato**

Per noi uomini **pensare e parlare sono una cosa sola**. I termini **legein** e **logos** (la parola, il dire da una parte e la ragione, l'essenza del mondo dall'altra) indicano la **stessa cosa**. **La lingua è il cuore del mondo**

La **Parola di Dio** si è **umanizzata, incarnata** nella figura storica del **Cristo**. La parola di Gesù **fa risplendere tutta la bellezza della parola di Dio**. **Dall'amorevole cura per noi nella predicazione**, ecco un altro elemento per il nostro **modello comunicativo**. Dobbiamo **anche noi far risplendere la verità**

«Signore, non hai un secchio e il pozzo è profondo; da dove prendi dunque quest'acqua viva? (...) Gesù le risponde: «Chiunque beve di quest'acqua avrà di nuovo sete; **ma chi berrà dell'acqua che io gli darò, non avrà più sete in eterno**. Anzi, **l'acqua che io gli darò diventerà in lui una sorgente d'acqua che zampilla per la vita eterna**». «Signore – gli dice la donna –, **dammi quest'acqua, perché io non abbia più sete e non continui a venire qui ad attingere acqua**». (Giov 4, 4 – 30)



A. Carracci, Cristo e la samaritana, 1593-94



Le parole che io vi dico, non le dico per me stesso; ma il Padre, che rimane in me, compie le sue opere (Giov. 14,10)

- In Giovanni si ripropone il **valore del dialogo**. Il dialogo deve **condurre a ciò che non vediamo**, a ciò che ci tocca, **ci muove e sostiene nel fondo di noi stessi**. Nel dialogo **Gesù cerca di continuamente di guadagnare i giudei alla fede**. Per Gesù **la fede non è credere in determinate verità, ma vedere in Lui, nella persona del Cristo, la gloria di Dio**. Credere è contemplare Dio nell'uomo Gesù
- Il **dialogo** vuole **conduirci a guardare con occhi nuovi** la parola evangelica, anche **al di là dell'apparente non senso o dell'insignificanza di certe situazioni**. Stilema tipico del vangelo di Giovanni è il cosiddetto **malinteso giovanneo**. Spesso Gesù e i giudei sembrano vedere la realtà in modi troppo distanti, sembrano parlare lingue diverse e non capirsi. D'un tratto **la parola di Gesù fa affiorare una verità superiore**, **nascosta** spesso in **un'immagine simbolica**.
- Questa **verità illumina aspetti della nostra esistenza**, rimasti fino ad allora **celati** e consente la **ricerca di una vita più vera**. L'esempio forse più adatto per chiarire tale aspetto del testo di Giovanni è l'episodio della **samaritana**.
- Questo passo è ricco di **insegnamenti anche per il nostro modo di comunicare**. Spesso, **dialogando**, sorgono **malintesi, incomprensioni**, emergono **aspetti oscuri** di un ragionamento o di una narrazione. Così ci isoliamo.
- Ebbene **dovremmo sforzarci**, come la samaritana, **di cercare attentamente gli altri sensi della parola**. Spesso essa **nasconde** nelle sue metafore **preziose chiavi simboliche**, così che, per essere compresa, ha bisogno della nostra attenta cooperazione.



Scenari di senso. Una lingua della speranza



Ogni lingua tradisce anche la fede o la mancanza di fede in chi parla

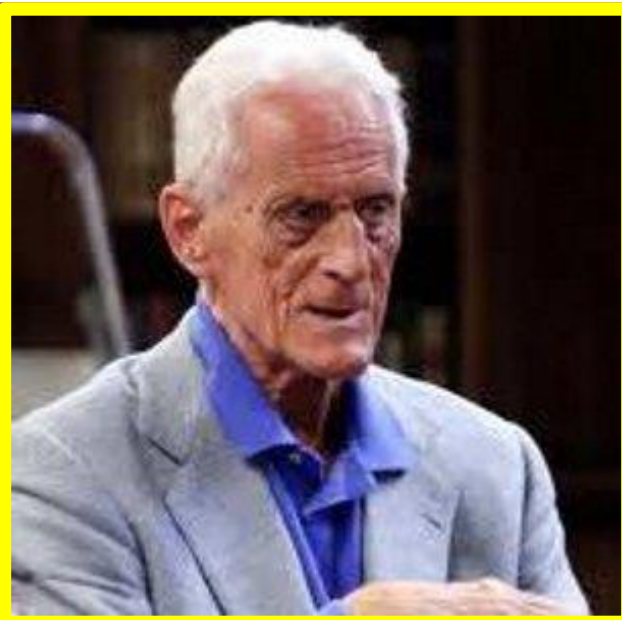
- Si pone in **relazione** diretta la **fede religiosa** con **l'espressione della parola**. La fede si esprime sempre anche nella lingua. Ma ogni lingua tradisce anche la fede o la mancanza di fede in chi parla. Dunque lingua e fede sono in rapporto tra loro. Cerchiamo di chiarire tale rapporto come si configura.
- **Aver fede** significa aver innanzitutto **fede nella parola**, nella sua potenzialità trasformatrice, **fatta di ricerca e apertura, nell'attenzione** al **linguaggio**, espressione del **mistero profondo** che attraversa tutte le realtà umane.
- Lo **scenario di senso** fondamentale, che mi sembra **guidare la parola** – scoperta dentro di noi e poi coraggiosamente aperta alla comunicazione - **è la speranza**. E **l'attenzione** per chi ci ascolta.
- **Sull'attenzione alla parola** così si riferisce a proposito del poeta **Paul Celan**:
*non si definiva un uomo credente, ma **non perse mai la fede nella lingua**. Essa era rivelazione e consapevolezza, rischio e rifugio, la sola cosa che non si poteva perdere. (...) Esisteva per lui una chiara **relazione tra credere, poetare e pensare** (...) Una fede senza lingua è priva di senso esattamente come una lingua senza fede.*
- Paul Celan era **critico** nei confronti di una **lingua superficiale e tecnica** nello stesso tempo, *che pretende di sapere tutto e non dice più nulla.*
- *Anche il **dogmatismo** è oggetto di riflessione. I discorsi religiosi sono spesso **espressione di mancanza di fede**. Inducono a **pensare che si sappia ciò che non si può sapere**. Nei discorsi religiosi possiamo sempre e solo **lasciar risuonare il mistero**. E anche quando **parliamo dell'uomo**, tentiamo di trovare **la chiave per intuire il suo mistero**.*
- La categoria del **mistero** è quella che meglio si attaglia alle **tre dimensioni del pensare, del poetare e del credere**



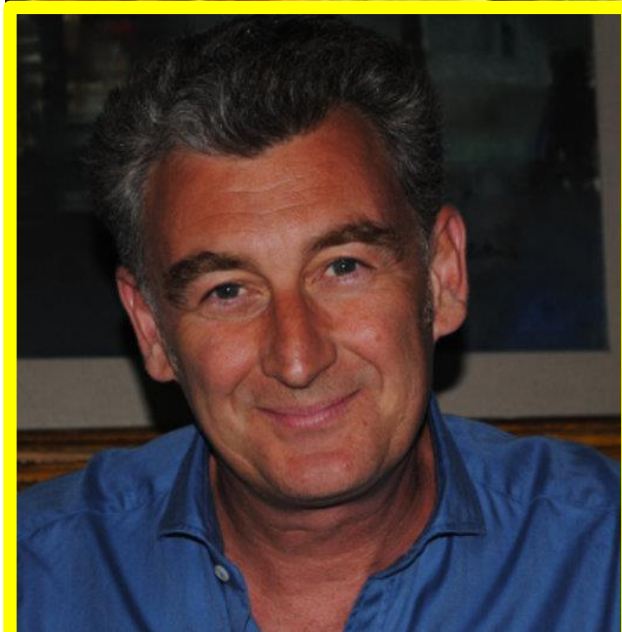
Dove il linguaggio ci tradisce. In famiglia, in azienda, in politica

- Purtroppo il **linguaggio corrente non guarda** a una **comunicazione non violenta, di apertura e di speranza**, in quanto mira spesso a ferire, a chiudere spiragli di incontro, a giudicare, a categorizzare antagonismi assoluti. Tutto ciò provoca una **chiusura simmetrica** in chi ascolta
- Per **l'azienda e l'ufficio** è certo la **freddezza** di un **linguaggio burocratico** che chiude all'altro. Esso è tutto centrato sulla puntualizzazione di **ruoli**, di **compiti**, di **obiettivi produttivi**, su realizzazioni commerciali; è un linguaggio **competitivo e agonistico** nella sua veste commerciale, **pragmatico e funzionale** a livello amministrativo.
- Altrettanta **freddezza** connota talora il **linguaggio** della **vita in famiglia**. In questo ambito emerge anche l'ambiguità della **scarsa chiarezza** nel confronto tra persone. I genitori, **non sempre** sono **capaci di incarnare** concretamente **il loro ruolo educativo**, si nascondono in una serie di **prescrizioni**, di **indicazioni circa adatti comportamenti sociali**, di **esortazioni**, di vere e proprie **minacce verbali** di fronte ad atteggiamenti impropri dei figli.
- La **scarsa attenzione per un linguaggio adatto**, che trascini nella **responsabilità** anche chi lo ascolta, finisce per dare l'idea della **scarsa chiarezza** e dell'**ambiguità comunicativa**. Diviene **sintomo di un incerto senso della vita**
- In ambito religioso è il **dogmatismo** a frenare il linguaggio della speranza. Ad esempio il **mutismo** attraversa alcuni momenti importanti della vita monastica, quando i **novizi non riescono ad aprirsi e a confrontarsi di fronte agli anziani**, in merito alle problematiche vocazionali
- Il linguaggio di **politici, giornalisti, pubblicitari** è spesso quello della **propaganda**, violenta e nemica del dialogo.





E. Borgna, *Parlarsi*
G. Stanghellini, *Noi siamo un dialogo*



Essere *umani* significa essere in dialogo con l'alterità

- Due testi di valenti psichiatri contemporanei, di indirizzo fenomenologico, riaffermano la **natura dialogica dell'essere umano**. Essere **umani** significa **essere in dialogo con l'alterità**, ovvero con se stessi, con l'altro da sé, che ognuno di noi ospita nella sua persona, e con gli altri.
- **Eugenio Borgna** in **Noi siamo un colloquio** e in **Parlarsi** riafferma il valore della **parola** e dell'**ascolto** in ambito terapeutico. La parola è **forma di espressione** che illumina il **vissuto** dei pazienti, non è mai solo sintomo interpretabile attraverso una fredda categorizzazione nosografica (allucinazione, delirio, fissazione)
- **Parlarsi - La comunicazione perduta**. *Che cos'è questa parola ambivalente, **comunicazione**, questa parola - valigia che entra in gioco in ogni forma di **discorso** e in ogni forma di **vita**? Significa **entrare in relazione** con la nostra **interiorità** e con quella degli altri. Nella convinzione che **comunicazione** sia sinonimo di **cura**.*
- La **psicologia fenomenologica** è una scienza umanistica, attenta alle **manifestazioni visibili** del singolo soggetto, il quale si muove con **azioni intenzionali** (fisiche e mentali, linguistiche, gestuali,...) per **dotare di significato il suo vissuto**. Anche la **psichiatria fenomenologica** riconosce la massima importanza al **senso** delle manifestazioni del paziente. Ne indaga la struttura profonda, cercando di **condividere e di penetrare il particolare codice comunicativo**, che le connota. I concetti di **normalità** e **folia** diventano **relativi** in questa **prospettiva linguistico-ermeneutica**.
- **Giovanni Stanghellini** nel testo **Noi siamo un dialogo** afferma che la **patologia mentale** si manifesta come **esito di una crisi del proprio dialogo con l'alterità**, mentre la cura consiste in un metodo, finalizzato a **ristabilire il proprio incontro con l'altro da sé**. L'incontro con l'alterità è infatti **essenziale** per la **costruzione dell'identità**.



Il bisogno di narrare e di narrarsi

- Nei nostri **scenari di vita abituali**, esiste senza dubbio un **fluire incessante, variato e articolato di eventi comunicativi**, che ci implicano e ci toccano da vicino.
- Sono importanti gli **scambi conversazionali**, imprescindibili per **rafforzare** il senso della nostra **identità**. Un formato conversazionale ha particolare importanza: **la narrazione**
- **Ogni conversazione** ospita **una o più narrazioni**, all'interno delle quali ognuno di noi **offre**, in forma diretta o indiretta, **un'immagine di sé e del mondo** che lo circonda, tale che lo possa far accogliere e accettare all'esterno, dall'interlocutore e più generalmente a livello sociale
- La narrazione è un **tentativo di mediazione** per **proporsi agli altri**, descrivendo (attraverso sottili aggiustamenti) gli aspetti della nostra personalità, che desideriamo siano riconosciuti e valorizzati.
- Alla base di ogni narrazione c'è il **desiderio di essere compresi** per quello che siamo. **La caduta di queste occasioni di confronto**, il **rifiuto** o **l'incomprensione del nostro vissuto**, danno il via a rapporti disfunzionali, che sono alla base delle patologie mentali
- Sono importanti e feconde anche le **narrazioni interne, mentali**, operate nel **ritorno in se stessi** (con la meditazione, il rinascere dei ricordi, camminando, stendendo lo sguardo attorno a sé, all'aperto, oppure leggendo, ascoltando musica, scrivendo, pregando...).

Parlare, dire, ragionare, ascoltare

- Padre Grün valorizza, quali categorie importanti del linguaggio, gli **aspetti etici e valoriali** della comunicazione: la sincerità, l'autenticità, la consapevole partecipazione, l'immedesimazione nel vissuto dell'altro, l'interiorità e la ricerca di trascendenza. La **dimensione per lui centrale** a livello comunicativo è il **dialogo**
- Sullo sfondo emerge **un'impostazione filosofica** e non puramente linguistica. Compaiono formulazioni concettuali **heideggeriane**: il soggetto **non è mai davvero padrone** dei suoi **strumenti linguistici** ma è costantemente **attraversato dal linguaggio**, che, come **evento**, si impone con effetti positivi di **arricchimento** e di crescita, oppure di **impoverimento** del pensiero nel caso della **chiacchiera**.
- Grün **esclude un'analisi tecnica del linguaggio**. In lui non troviamo le tradizionali distinzioni legate alle **funzioni linguistiche** di Jakobson: emotiva (mittente), fatica (destinatario), conativa (canale), referenziale (contesto), poetica (messaggio), metalinguistica (codice) e neppure le canoniche distinzioni in **tipologie testuali**, per specificare le intenzionalità comunicative (testi narrativi, descrittivi, espositivi, argomentativi, regolativi, istruttivi, poetici).
- Le modalità di impiego della **parola** per Grün sono quattro e vengono precisate con l'ausilio dell'**etimologia**.
- **Dire, ragionare, parlare, ascoltare**: queste le **modalità strutturali** del **discorso**, con un loro peculiare andamento fenomenologico. Si tratta di **eventi linguistici** legati a specifici compiti comunicativi e scenari relazionali.
- Sono importanti le manifestazioni fisiche che accompagnano l'aspetto verbale della comunicazione. Un particolare **tono di voce**, uno **sguardo di accoglienza**, un **ritmo pacato di conversazione**, **l'alternanza conforme di parola e silenzio** diventano tracce caratterizzanti di una comunicazione corretta.

La parola risuona dal silenzio e al silenzio ritorna

- Il **dire (sagen)** significa propriamente **mostrare, far vedere** qualcosa e richiama lo **sforzo espressivo** nel **richiamare nitidamente** le caratteristiche di un paesaggio, di un carattere, di un interno pieno di oggetti. Questo dire corrisponde anche al **nominare** le cose, rendendole visibili e delimitabili. Il dire ha a che fare inoltre con il **raccontare (erzählen)**: noi raccontiamo storie per mostrare alle persone qualche aspetto della vita, per indicare qualcosa che può illuminare la loro stessa vita.
- Il **ragionare (reden)** significa **rendere conto, rendere ragione, motivare, spiegando**. Oppure si pone come affine a **raten** nel significato di **architettare mentalmente, riflettere, escogitare, congetturare**. Il **reden** è comunque un modo di **parlare oggettivo, ragionato e motivato**. Una persona **eloquente** sa parlare bene, sa **motivare** le sue idee; è **sincera** quando il suo operato coincide con quanto afferma. Il greco chiama **logos** (il latino **oratio**) questo modo di parlare. La chiarezza nell'esposizione, accanto alla correttezza e pertinenza del testo, coeso e coerente, mirano a facilitare la comprensione. **Spiegare è sempre già un po' comprendere**.
- Il **parlare (sprechen)** richiama, nella sua lontana etimologia (**sprakka**) l'idea del **crepitare**, dello **scoppiettare**, ma anche dell'**erompere**, dello **scoppiare, dell'esplosione**. La parola **si manifesta pronta e nitida all'esterno**, dopo che l'animo l'ha maturata istintivamente. La parola **è bisogno che si esprime**. Ma il parlare è spesso assimilabile anche al **balbettio** di un bambino, manifestazione del bisogno di relazione, di condivisione, forse di orientamento. Ritroveremo nei poeti tale **sforzo di esprimere**, attraverso la parola, **un'identità spesso informe**, che trapela all'esterno come un mistero inafferrabile.
- **Ascoltare**. **La parola risuona dal silenzio e al silenzio ritorna**. L'immagine riporta a una sorta di elevamento, di accrescimento delle potenzialità del nostro animo (del nostro **esserci**, direbbe Heidegger), che **cattura nel silenzio dell'ascolto** lo stimolo a farsi nuova espressione, per poi immergersi nuovamente nel pensiero.

Ascolto attivo, evento empatico ed affettivo

Il dialogo, per avere successo, ha bisogno di un **ascolto attento**. L'ascoltare non è **disgiunto dal parlare**, ne è una **componente essenziale**. Chi parla **vuole essere ascoltato e compreso, e non superficialmente**; vuole partecipare agli altri la sua esperienza, il suo stato d'animo, che traspare dai toni e dai modi del suo dire. Vuole essere ascoltato come persona e ricerca una **risposta empatica** in questo importante momento di **interazione sociale**.

Del resto in noi, **destinatari del messaggio**, possiamo verificare **impercettibili risonanze interiori** a quanto ci è **comunicato**, così che la **risposta** può essere definita **la parola che consegue all'ascolto**.

L'elaborazione mentale successiva, che prepara la risposta, può anche **intendersi, come eco emozionale** di quanto ascoltato. **Ascolto**, **interpretazione** e **predisposizione** della **risposta** sono momenti **inestricabili della comunicazione**.



Ascolto e sospensione del giudizio (epochè)

- Ascoltare correttamente è anche **sospensione di ogni giudizio** (l'*epoché* husserliana), cercando di **assumere il punto di vista di chi sta parlando**. Ascoltare veramente significa **prestare cura, occuparsi dell'altro come persona**; ricreare la spontaneità del colloquio in uno **spazio discorsivo sicuro**, senza alcun monologo disturbante, alcuna ingerenza o sovrapposizione valutativa.
- **Se non sono toccato interiormente** dalla parola altrui, cesso di essere un interlocutore affidabile e **faccio prevalere il mio bisogno di parlare**, il mio punto di vista, distribuisco valutazioni e consigli, negandomi la possibilità di immedesimarmi nella psicologia di chi mi sta davanti.
- **Se la mia parola è estranea ai bisogni dell'altro**, se l'altro percepisce freddezza, distanza, estraneità nel mio modo di replicare, la sua **reazione** sarà di **chiusura**, di **evitamento**, di **rifugio nel silenzio** e nella **solitudine**. Il dialogare, nella dinamica di ascolto, silenzio e risposta, costituisce un evento empatico, non puramente linguistico e comunicativo, dagli esiti incerti.
- **Ascoltando** posso **partecipare alle emozioni dell'altro** e le **emozioni** possono venire **reciprocamente stimulate**. **Se tale condivisione empatica non avviene**, il dialogo produce invece **risultati sterili e inferti**. Solo se riusciamo a percepire le **sfumature, le intenzioni, gli stati emotivi** della persona che parla, cogliamo **ciò che c'è di nuovo** nelle parole dell'altro, che può farci fare passi avanti.
- **Ascolto, udito, vista, silenzio, interiorità e pensiero: tutto si connette nel colloquio**. Sotto un profilo neuro-cognitivo è molto difficile separare sensazioni pure di carattere visivo ed uditivo; quasi sempre esse si intrecciano produttivamente, seppur elaborate in modo dissimile a livello cerebrale.

Vedere ed ascoltare: fenomeni e manifestazioni di vista e udito

- **La vista dura nel** tempo, deposita le sue tracce nella memoria a lungo termine, sebbene offra prospettive spaziali sempre mutevoli, sollecitata da nuove sensazioni. Essa **è legata al nostro volere di mettere a fuoco qualcosa**, piuttosto che volgere altrove lo sguardo.
- **Invece l'ascolto è sempre solo istantaneo e automatico**; sorge, avanza e svanisce. Nonostante tutto **l'uomo è perennemente udente**, avvolto costantemente nella sfera del rumore; **è costretto ad udire**, praticamente **non possiamo non udire**. Anche quando meditiamo e diventiamo completamente silenziosi, **udiamo il silenzio**, udiamo ciò che si annuncia come parola dentro di noi.
- **L'udito** è sempre stato **un senso più trascurato** rispetto alla vista .
- **La vista ha dominato** il panorama culturale ed educativo di interi secoli, da quando la **scrittura alfabetica** si è diffusa nel mondo occidentale. **La scansione analitica dei testi** ha prodotto tecniche di **analisi**, di **sintesi** e di **interpretazione**.
- **Mentre** l'ascolto della parola, e in genere **l'udito** come dimensione sensoriale, proprio a causa della sua **volatilità**, **fugacità** e **instabilità percettiva**, non è stato preso in considerazione e approfondito nelle sue dinamiche interne.
- **La valorizzazione odierna dell'ascolto** – a livello filosofico - non è circoscritta alla sola sua funzione denotativa, relativa alla decifrazione dei contenuti manifesti della parola. Bisogna **coltivare l'ascolto, per carpirne, nella realtà udibile la realtà non udibile**.
- **Ciò che è udibile è pensabile** e **pensare** significa **percepire l'Essere** (Heidegger), significa **ascoltare l'incoraggiamento della lingua a manifestarsi**, a nominare le cose, facendo sì che l'Essere si riveli. Dunque l'ascolto appare anche come **uno spazio di trascendenza**



L'ascolto nel counseling amicale
(G. Jefferson, J.R.E. Lee)



- Parlare a qualcuno di un problema personale è situazione ricorrente. L'ascoltatore è di solito **persona legata a rapporti affettivi** (amico, familiare, partner, genitore..) ma può trattarsi anche di un semplice **conoscente** o addirittura di un **estraneo**
- Il dialogo prende il via spesso **casualmente**, all'interno di una conversazione senza forte coinvolgimento emotivo
- Il discorso cade improvvisamente su **qualcosa di più denso**, che tocca la nostra sfera privata, i nostri **sentimenti** e diventa così **racconto, sfogo, richiesta di consiglio per l'azione, momento di riflessione**
- Il *counseling amicale* nasce dal nostro **bisogno spontaneo di parlare** allo scopo di ridurre la pressione emotiva; siamo cioè spinti a cercare o creare **l'occasione per esternare i nostri vissuti**



counseling amicale



Due diverse relazioni d'aiuto

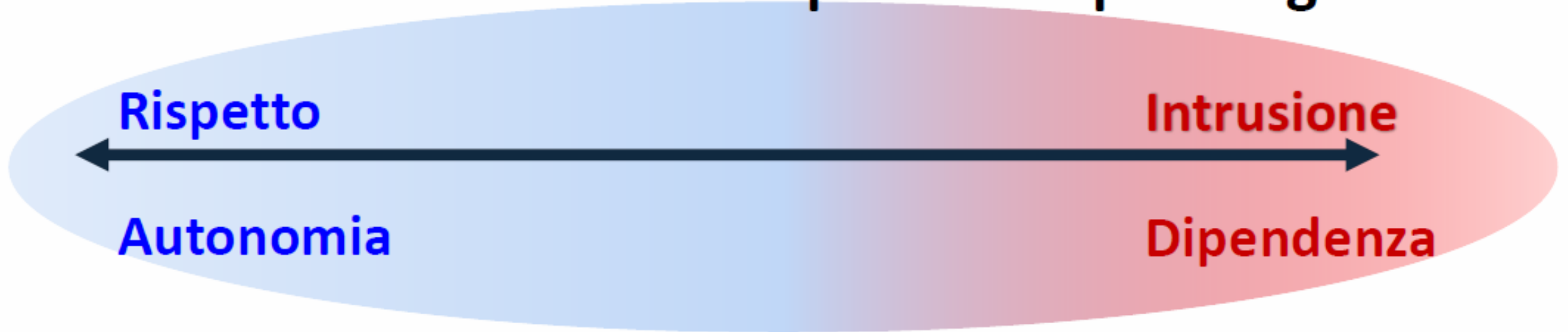


counseling professionale

- Più che cercare un consiglio tecnico, **c'è bisogno di confidarsi e di parlare di un problema** con chi può comprenderci, in quanto legato a noi da **legame affettivo** o **rapporto confidenziale**
- **Non c'è un setting definito**, ma ogni luogo ed occasione sono opportuni per dar vita alla conversazione
- La **coppia è simmetrica** (amico / amico) e la **competenza è spontanea**, intuitiva, ingenua, spesso puramente ipotizzata
- **I ruoli** di confidante / confidente possono **scambiarsi**
- Nel colloquio emergono **coinvolgimenti emozionali ed affettivi**

- Un individuo ha un problema ma **non ha né le conoscenze né le capacità per risolverlo**. Si rivolge a un **professionista**, dotato di esperienza e preparazione psicologica
- C'è un **setting**: orari degli incontri, luogo determinato, contratto I **ruoli** degli interlocutori sono **fissi**, **coppia asimmetrica** formata dal **counselor** con formazione professionale e dal **cliente**
 - Il counselor si impegna a **non cercare il soddisfacimento di bisogni personali** innescando relazioni amicali o affettive

L'ascoltatore tra rispetto dell'autonomia e ricerca intrusiva della dipendenza psicologica



- Spesso chi ascolta **non rispetta sufficientemente l'autonomia di giudizio, cognitiva, emotiva e decisionale** del parlante e in vari modi ostacola la sua comunicazione
- **Non è solo ascoltatore e contenitore empatico** delle reazioni emotive espresse dal confidente, ma tende a sovrapporsi con il suo vissuto, talvolta sovrapposto
- Il confidente **reclama uno spazio per sé**, la conversazione si centra progressivamente su quello che doveva essere l'ascoltatore e **diviene ora parlante**. Egli assume **profili attivi di intervento** e in vari modi orienta su di sé la direzione del problema



Vari ruoli conversazionali del *confidente*

Contenitore

Ascolta soprattutto. In modo **comprensivo e partecipe**. E' empatico e riduce il suo spazio discorsivo. Riflette con chi parla ma **non offre consigli, suggerisce** al massimo **riflessioni**

Alleato

Si schiera decisamente **dalla parte dell'amico**, lo **rafforza**, coalizzandosi con lui, individuando un nemico nella controparte problematica. Offre **interpretazioni partigiane** in accordo con l'interlocutore

Consigliere

Elevata **frequenza** di tale profilo. I consigli possono essere espliciti o impliciti. Può seguire un **atteggiamento da alleato o da nemico**. Spesso il **consiglio è rifiutato o contestato**. Anche conflitto eventuale

Confidante

L'ascoltatore abbandona il suo ruolo, **interrompe o si sovrappone alla narrazione** e si **inserisce con i suoi vissuti**, proposti in analogia a quelli espressi dal confidente. **Il rapporto diventa intrusivo e sbilanciato**

Nemico

Chi ascolta muove **appunti, obiezioni e poi critiche aperte** all'operato del confidente. **Minimizza** i problemi dell'altro e i vissuti ad esso legati, poi lo rimprovera in base al suo **punto di vista in disaccordo**.



Il linguaggio è la dimora dell'Essere

MEMORIA E RICORDO

si reggono sul **ricordo** e sulla **memoria** dell'Essere

PENSIERO / *Denken*

Dire la verità dell'Essere

FILOSOFIA

POESIA / *Dichten*

Nominare il Sacro, evocare
il mistero, lo svelarsi-celarsi
dell'Essere

RINGRAZIAMENTO / *Danken*

Pregare, credere nel linguaggio
della speranza

RELIGIONE

LINGUAGGIO

Si offre
all'Essere,
è Dimora
dell'Essere
È suo
custode

Giunge al
Linguaggio,
che
caratterizza
l'essenza
dell'uomo

ESSERE

Il modello filosofico di Martin Heidegger e il ruolo del linguaggio



- *Essere e tempo*
- *In cammino verso*
Il linguaggio



La parola inautentica: la chiacchiera

- Il testo di padre Grün interpreta, attualizzandole, alcune categorie concettuali della filosofia di **Martin Heidegger**; tra queste ha un'importanza centrale il tema della chiacchiera. Vedremo come questo concetto, nella sua articolazione, apra uno **spazio di riflessione** notevole soprattutto **in rapporto al nostro tempo**, caratterizzato dalle tecnologie telematiche e dalla società dell'informazione.
- Per Heidegger la chiacchiera, identificata anche con l'espressione del *si dice*, è una **degradazione del linguaggio**, nella dimensione della quotidianità media. Il linguaggio, che è di per sé la forma di espressione propriamente umana, appare qui nel suo **uso più elementare seppur necessario**. Nasconde **l'esigenza di comunicare con altri esseri umani la comprensione e l'interpretazione dell'Esserci quotidiano nel mondo**. Cioè l'esigenza di comunicare la legittimità della nostra interpretazione della realtà.
- Nonostante la chiacchiera rivesta un ruolo fondamentale, nasconde un **rischio**, che si annida nella tendenza umana a **cercare** nella pratica comunicativa soprattutto la rassicurazione. **Dire e pensare le stesse cose** fornisce a ciascuno **l'impressione di avere un'identità, di sapere com'è il mondo e di essere riconosciuto dagli altri**.
- **L'appartenenza allo stesso modo di pensare** ha un **effetto avvolgente**, che comporta una sorta di **rilassatezzazza** nella riflessione sulla complessità delle affermazioni e in generale sul valore del linguaggio. Ciò può comportare perfino la **rinuncia a pensare in proprio**, a porsi seriamente domande su se stessi e sulla realtà. Così il linguaggio che si fa chiacchiera diventa **puro fatto comunicativo**, privo di riflessione e risonanza interiore.

Alcune riflessioni di Heidegger sulla *chiacchiera*

- *Il discorso <la chiacchiera> che si autoesprime è pura comunicazione.* La sua tendenza è di portare coloro che sentono a essere partecipi dell'apertura del discorso, per ciò di cui si discorre.
- *Ciò che è compreso è il discorso, il sopra-che-cosa lo è solo approssimativamente e superficialmente.* Si intendono le medesime cose, perché ciò che è detto è *compreso da tutti nella medesima medietà*
- *L'essere assieme si realizza nel discorrere assieme e nel prendersi cura di ciò che il discorso dice.*
- *Ciò che conta è che si discorra. L'essere semplicemente detto, l'enunciato, la parola si fanno garanti della genuinità e della conformità alle cose del discorso e della sua comprensione.*
- *Il discorso (...) comunica (...) la sua diffusione e ripetizione. Ciò che è stato detto come tale si diffonde in cerchie sempre più larghe e ne trae autorità. Le cose stanno così perché così si dice.*
- *In questa **diffusione e in questa ripetizione del discorso**, nelle quali l'incertezza iniziale in fatto di fondamento si aggrava fino a diventare **infondatezza**, si costituisce la chiacchiera.*
- *Così anche nella scrittura. **La comprensione media del lettore** non sarà mai in grado di decidere **se qualcosa è stato creato e conquistato con originalità o se è frutto di semplice ripetizione.***
- ***L'infondatezza** della chiacchiera **non è un impedimento** per la sua **diffusione pubblica**, bensì un fattore che **la favorisce.** La chiacchiera è la **possibilità di comprendere tutto senza alcuna appropriazione preliminare della cosa da comprendere.** La chiacchiera, che è alla portata di tutti, non solo **esime dal compito di una comprensione genuina**, ma diffonde una **comprensione indifferente**, per la quale **non esiste nulla di inaccessibile.***

L'attualità della *chiacchiera*

- Molti aspetti della **comunicazione contemporanea** richiamano **l'attualità** del concetto di chiacchiera. Ognuno di noi è sottoposto quotidianamente ad un **flusso pressoché ininterrotto di informazioni e notizie**, sapientemente accompagnate da immagini, interviste e video enfaticamente gli **orientamenti di fondo**.
- La **produzione dei mass media** riguarda la televisione, i giornali e le più varie sorgenti telematiche (internet, notiziari on-line, social media, social network, ...), a cui anche il più inesperto utilizzatore di computer e smartphone **può facilmente accedere**.
- La **qualità delle notizie non è sempre verificabile** e così i **relativi giudizi** (caratteristiche dell'*infondatezza* heideggeriana). Del resto, ripensando alla **velocità e capillarità di diffusione pubblica dell'informazione**, intuiamo la pertinenza del pensiero del filosofo, quando dice: *L'infondatezza della chiacchiera non è un impedimento per la sua diffusione pubblica, bensì un fattore che la favorisce*
- Siamo di fronte a forme di **comunicazione passiva**. Il soggetto è **ascoltatore, recettore e fruitore** di un discorso, falsamente comunicativo, talvolta perfino **violento**, malamente mascherato da una cornice, che pretende di essere informativa e democratica. **Le dinamiche spettacolari** dominano per catturare consensi e share televisivo.
- Le modalità della **finzione cinematografica** poggiano su alcune delle tradizionali **funzioni narrative** dalle variabili ormai ampiamente sperimentate: il segreto, il mistero del non detto e il suo improvviso disvelarsi, la passione, il rischio, l'attesa, la prova e lo scontro, il continuo fronteggiarsi di bene e male. Tali **dinamiche narrative** costantemente **spettacolarizzate** orientano anche il **confronto verbale**. L'esatto contrario dell'argomentare

La *rassicurazione* dalla simulazione di uno *scontro vittorioso*

- Rispetto al piano argomentativo, basato su **ordinate serie di asserzioni e confronti**, si scivola volentieri nello **sterile fronteggiamento**, nell'**invettiva**, nel **sarcasmo**, nella **rivendicazione di verità assolute** e si passa alla **negazione dell'avversario**.
- I **talk show** di approfondimento politico offrono purtroppo un **esempio quotidiano** di tale fenomeno. Lo stesso **dibattito politico** assume sempre più spesso i connotati di una **recita caotica e concitata**, ove l'incertezza, la reticenza, la falsità, il **calcolo propagandistico** di un cieco **manicheismo**, si intrecciano alla **violenza verbale**, che non stentiamo ad immaginare in chiave apertamente **agonistica**.
- La **fruizione** di questi spettacoli appare al pubblico televisivo a suo modo **emozionante e stimolante**, oltre che superficialmente **condivisibile** nei suoi sviluppi e nei suoi esiti. Cioè – come anticipa Heidegger a proposito della **chiacchiera** – risulta **rassicurante**
- Infatti **rafforza, artificialmente** con **espedienti emozionali**, le ragioni di quel **senso comune**, che non vuole al suo interno elementi critici, tali da porlo in discussione. Rassicurante poiché **sconfigge la paura**, generata dal confronto di realtà antitetiche, e **trattiene** sul **piano potenziale della verbalità** e della **narrazione**, la complessità dei problemi.
- La **parola attenta, assertiva e argomentante**, non risulta affatto **rassicurante**, quanto piuttosto **feconda** nel suo **provocatorio** riferimento all'articolazione critica dei vari aspetti di un tema.
- L'importante, leggiamo in *Essere e tempo*, è **l'essere assieme che si realizza nel discorrere assieme (...)**. **Ciò che conta è che si discorra.** Modernamente parleremmo di audience, senza fallire nel parallelismo

Il linguaggio politico e la propaganda

- Così si esprime padre Grun a proposito del **compito dei politici**:
*I politici dovrebbero usare la lingua con **attenzione e rispetto**, per **esprimere le cose e i contenuti in modo che corrispondano alla loro natura**. Devono inoltre **usare un linguaggio che infonda speranza** riguardo alla soluzione di situazioni difficili. (...) **educando a un linguaggio conciliante, incoraggiante, pieno di fiducia nel futuro**. Molti politici cristiani non si sono neppure accorti di quanto non cristiano sia divenuto il loro linguaggio. (...) **il loro linguaggio non è un linguaggio di fede, bensì un linguaggio caratterizzato dalla mancanza di fede, da giudizi e condanne**.*
- Nel testo di Grün non si fa riferimento troppo ampio alla **comunicazione pubblica**, se non per tracciare **linee di divergenza** evidenti **rispetto alla lingua della fede e della speranza**, auspicabile ma infrequente nel nostro tempo
- Il **linguaggio di politici, giornalisti, uomini di spettacolo e commentatori influenza** molto spesso con parole e atteggiamenti gli **stati d'animo** di ascoltatori e spettatori. Emergono indirettamente **come leciti e positivi modelli di comportamento**, che, in ambiti relazionali quotidiani, tenderemmo a giudicare **inadatti**.
- Tali comportamenti abituanano al **giudizio sistematico e preconetto**, alla **condanna dell'avversario**, all'**istintualità emotiva**, all'**avversione per il diverso** e alla sua **esclusione dal dialogo**, al **mancato rispetto dell'alterità**
- Espressioni frequentissime di insulto e dileggio sono presenti nei social network, che si occupano di tematiche politiche. Si tratta di espressioni forti, enfatiche, spesso metaforiche e gergali, che includono iperboli aggressive o squalificanti altre opinioni. **Asfaltare, ridicolizzare, distruggere, zittire, devastare, inchiodare, annullare, brutalizzare, schiantare, smontare, sfidare, querelare** sono i verbi d'azione, che ricorrono più frequentemente.
- Essi offrono il peggior esempio di comunicazione autoritaria, sorretta dall'indubbia **presenza - potenza mediatica**, che trasforma l'informazione in **perenne propaganda**. Essa tende a **isolare sul piano del pensiero l'avversario**, o addirittura a **costringerlo al silenzio**, stravolgendo l'essenza della lingua, che è per sua natura dialogica e inclusiva.

Le false narrazioni del linguaggio pubblicitario

- **Subdolo** è il **linguaggio pubblicitario**, a cui pure Grün non fa cenno, forse **perché esclude**, quasi sempre, la presenza diretta del parlante e dell'interlocutore. La pubblicità è una forma tipica di **comunicazione a distanza**, che impregna i prodotti attraverso **modalità e forme di persuasione emozionale**, circondandoli di **enfasi simbolica**.
- La **rappresentazione simbolica dei nostri vissuti** è costruita da altri ed è **nelle mani di altri**, in una rete di **modelli consumistici**, non più circoscritti alla forma di vita, che liberamente ognuno di noi sceglie di assumere, responsabilmente, su di sé.
- Oggi il fenomeno della **persuasione a scopi commerciali** ha assunto, grazie alla **diffusione** capillare dei **media telematici**, contorni **nuovi** rispetto al passato. Le ditte produttrici, forti di sofisticati **database**, spiano, ad ogni ora del giorno e della notte, gusti, propensioni, i desideri più reconditi, organizzando **marketing personalizzati e incalzanti**
- Le **variabili spaziali del fenomeno** si sono totalmente **dilatate** con internet, cosicché la pubblicità assume i connotati di un **fenomeno globalizzato**, con la caduta di confini e l'accesso libero a reti fittissime di nodi informativi.
- La **pubblicità**, più che impiegare un linguaggio, **è essa stessa un linguaggio**, dotata di forme, strutture, obiettivi specifici e originali. Innanzitutto la pubblicità impiega sempre immagini e il **linguaggio verbale** in **funzione vicaria**, creando **scenari emozionali**, accattivanti nel simulare utopiche serenità, **autentico nucleo comunicativo** del messaggio
- La pubblicità impiega ancora e sempre massicciamente, anche nelle forme meno tradizionali del messaggio, audiovisuale o multimediale, le **micronarrazioni**, rivolte all'immaginario collettivo, denso di aspirazioni a conquiste continue e accessibili, gratificanti, oggettivate dal possesso di **prodotti, certificatori di status sociali elevati**.



La ricostruzione fittizia di micronarrazioni

- I **messaggi pubblicitari** impiegano il **dinamismo della apparizione irrelata di immagini in movimento**, che mimano **l'instabilità percettiva** del nostro sguardo, avido di sensazioni. Emerge un **oscillante e casuale l'orientamento della vista**, mossa per istinto da un costante desiderio di abbandono immersivo alla realtà esterna.
- Gli **stimoli** che provengono dalla **fruizione delle catene di immagini** sono **subliminali**, sorta di inconsce sensazioni, che **accregono le attese percettive**, via via fino a livelli di totale **coinvolgimento e identificazione** nella finzione scenica.
- A questo punto, inserito quale **transfert simbolico**, il prodotto viene accolto dalla nostra mente, **metaforico vertice** del **climax identificativo**. Le tecniche di persuasione occulta **ignorano la profondità semantica del linguaggio verbale**, quella sua sonorità significativa, che emerge dal silenzio del pensiero. Tutto si gioca sull'interpretazione della **sintassi del montaggio di immagini**.
- Qui vige il ritmo illusionistico dell'accumulo caotico delle sensazioni, delle emozioni, delle paure simulate, ossessive e poi rassicuranti, delle tensioni sapientemente orchestrate, che alimentano, in altre forme, anche la deteriore propaganda politica.
- L'essere **insinuante** della pubblicità, la sua **struttura comunicativa mai esplicita**, vicina, nel linguaggio creativo, alla funzione poetica della lingua, seppur non certo libera e disinteressata come la poesia, poiché legata al preciso vincolo commerciale, la rendono **comunicazione attraente ma pericolosa**. Essa è una sorta di *chiacchiera* sulla realtà, **di-verita sequela di frammenti** e scenari cangianti, creata al solo scopo di creare una comunità di consumatori
- Esiste poi una **forma ancor più ambigua di pubblicità**: quella che riguarda le nostre vite. **Chattare sul web** crea sì comunicazione, ma la diffonde senza alcun vincolo e **trasforma ogni discorso** in una forma effimera e curiosa di **pubblicità**.
- Il fatto stesso di rendere capillarmente noto (**pubblico** appunto) un evento, una circostanza, un bisogno, un desiderio, un'opinione, **annulla funzione referenziale** del linguaggio, attenta al **contesto comunicativo**. Ed è appunto il contesto fittizio, irrelato di internet, che può rendere **ambiguo, inefficace e incomprensibile l'intento comunicativo**.

Ambiti educativi. Il ruolo dell'ascolto e della parola

- Questa sezione analizza il **possibile ruolo della famiglia e della scuola** nell'evoluzione delle competenze linguistiche del soggetto, nell'ambito della sua **socializzazione primaria e secondaria**. L'argomento, che non è oggetto dell'analisi di padre Grün, **integra il discorso sul linguaggio** per quanto riguarda la **sua cura**, a livello educativo, **la sua corretta strutturazione** e il **suo perfezionamento**, fin dai primi anni di vita
- La **scuola**, essenziale struttura educativa, **spesso fallisce in questo compito**. Le ragioni sono molteplici e si riassumono forse **nell'incapacità degli educatori** nel cogliere nell'educazione linguistica l'obiettivo trasversale e primario di ogni tipo di insegnamento
- Qui si cerca, un po' provocatoriamente, di **porre a confronto** alcune tesi di Grün (e di Heidegger) sul linguaggio, **con problematiche ancora aperte e dibattute da linguisti e pedagogisti**, attorno alle quali molti volenterosi insegnanti si misurano quotidianamente.
- Le **problematiche toccate** saranno le seguenti:
 - 1) imitazione del **linguaggio materno** e prime acquisizioni del bambino,
 - 2) complessità dell'azione educativa in materia linguistica: **integrazione e specificazione**
 - 3) Bernstein e la **deprivazione verbale** anche in chiave **interculturale**
 - 4) Nuovi compiti di **inclusione**: **linguaggi spontanei, gergali, oralità secondaria, codici generazionali, il web**
 - 5) Il **modello informazionale** nella comunicazione didattica: **l'area di negoziazione**
 - 6) Formati didattici e **ruolo dell'interazione comunicativa**,
 - 7) Importante **dialogare a scuola**: come e perché?
 - 8) **Integrazione di abilità linguistiche** < ascolto, parola, lettura, scrittura >
 - 9) Educazione alla **lettura** e confronti attorno alle **tematizzazioni** letterarie
 - 10) La **gestione del silenzio** a scuola. Al di là della disciplina c'è **l'ascolto attivo**

La lingua materna è il grembo che ci dona protezione e sicurezza

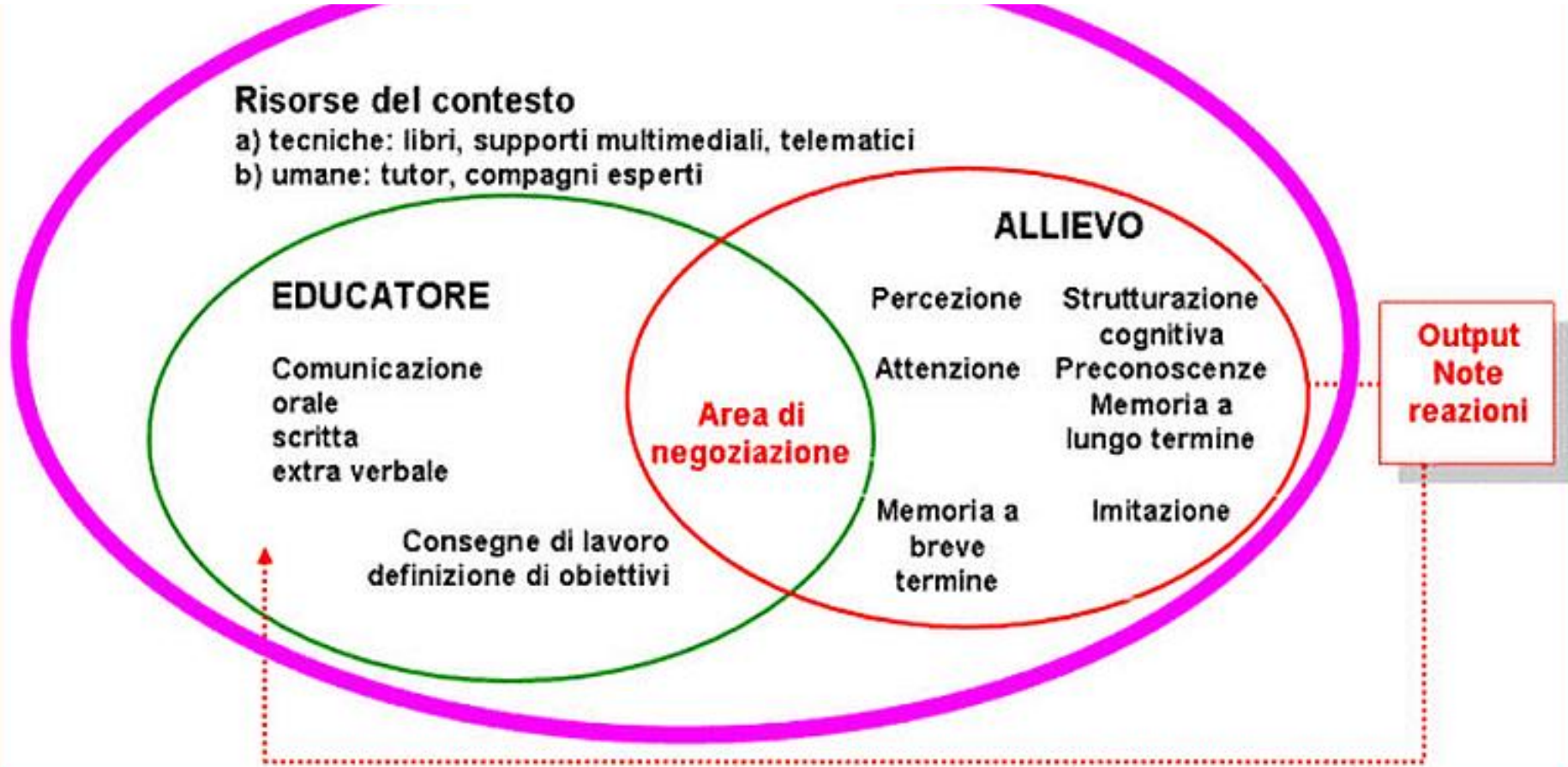
- La **lingua materna** è il **grembo che ci dona protezione e sicurezza**. Nessun nemico può sottrarci questa lingua, tutt'al più può falsificarla, senza che noi ce ne accorgiamo. **Essa richiede cura e attenzione**. E **bisogna che ci sia una relazione con essa**, per poter bere alla sorgente materna della propria lingua. **Il bambino cresce in essa e se ne appropria**. (...) **Imita ciò che in seguito esprimerà parlando**. Imprime nella memoria quello che è già in sé, una cosa pensata e ricordata in seguito all'imitazione; **la parola che diciamo è una cosa pensata e ricordata, che ritorna continuamente** (A. Grün)
- **Il bambino cresce nell'alveo della lingua**, è nutrito da essa e **riconosce in essa la propria interiorità**, mentre se ne appropria momento dopo momento. E' questa la visione della **lingua** di Heidegger, **dimora dell'Essere**, unica vera caratterizzazione dell'essere umano.
- Il linguaggio **ci attraversa, inavvertito, ci connota**, facendosi in noi **evento, donazione disvelante, appello e risposta insieme, ascolto e chiamata**, a cui diamo seguito con la nostra parola. Difficile educarsi al linguaggio, senza una **costante ricerca interiore**, capace di rendere possibile lo **svelamento** di un'apertura di senso, che ha radici nel silenzio e nel mistero dell'Essere.
- Il **linguaggio** connota e modella **un'epoca e una società**, nel suo dispiegarsi; esso si caratterizza **storicamente** e il **mondo**, ai nostri occhi, **appare sempre sotto forma di linguaggio**. Per Grün la lingua è il **modo di darsi storico dell'Essere**.
- Siamo di fronte **all'onnipotenza dei linguaggi tecnico – scientifici**, che annullano nel loro formalismo, ogni forza viva della lingua. **Il parlare così ridotto diventa informazione**. (...), per cui la **presenza di una cosa si identifica con la sua disponibilità tecnica**. (Heidegger).
- Dovrebbe essere la scuola ad avviare i giovani all' **l'arricchimento dei linguaggi dell'interiorità** (delle emozioni, dei sentimenti, del pensiero speculativo, che pone domande di senso). Il problema linguistico è centrale e trasversale a ogni tipo di educazione

E' solo la lingua che rende uguali – Don Milani

- Esistono ancora pesanti **deprivazioni linguistiche** a livello sociale, gravi **differenze nell'acquisizione** degli strumenti espressivi fondamentali. La scuola non riesce a colmare gli squilibri. Già **Don Milani** le differenze pregiudicanti:
- *È solo la **lingua che rende uguali**. Uguale è chi sa esprimersi e intendere l'espressione altrui.*(Don Milani)
- Il sociologo britannico **Basil Bernstein**, ha elaborato la teoria della cosiddetta **deprivazione verbale**, (fine anni'60). Secondo il sociolinguista, il sistema di classe influenza la distribuzione sociale della conoscenza. Solo una parte della popolazione arriva fino al livello dei **metalinguaggi di controllo**, mentre la gran massa della popolazione è stata socializzata nella conoscenza solo al livello delle operazioni legate al contesto
- Pensiamo alla sostanziale modernità di tali rilievi **in chiave interculturale**. Per acquisire una lingua seconda o per perfezionarla è importante entrare in un **contesto comunicativo stimolante** con adeguate mediazioni. Situazioni di emarginazione e di chiusura preventiva, isolano definitivamente il parlante non nativo
- Sul piano **sociolinguistico** emerge un altro problema: la **sovrapposizione**, priva di adeguate mediazioni, **dei linguaggi spontanei giovanili** (largamente **gergali**, a sfondo **generazionale**, intrisi talora di **forme dialettali**) agli **standard linguistici codificati** a livello scolastico. Senza **mediazioni opportune** molti ragazzi **rifiutano** i linguaggi scolastici, la lettura e si buttano sul web o nei gruppi di pari, evitando il confronto con altri codici espressivi.
- Il disinteresse per il linguaggio significa **non avere cura** della **pertinenza** e della **precisione** della parola pronunciata e ascoltata, significa **memorizzazione sterile** di codici simbolici, estranei ai nostri vissuti, apatia ed estraneità per **il cammino verso il linguaggio**
- I giovani così **non elaborano un linguaggio interiore** per parlare di **sentimenti ed emozioni, paure e ideali**: subiscono un **analfabetismo di ritorno** che li penalizza sul piano della partecipazione alla vita sociale e alla costruzione di affetti

INTERAZIONI COMUNICATIVE NELL'EVENTO DIDATTICO

- I contributi specifici delle **neuroscienze**, del **cognitivismo** e del **costruttivismo** aprono a **strumenti di analisi** decisamente più dettagliati sul ruolo del linguaggio nella relazione didattica
- Quali logiche caratterizzano **l'interazione discorsiva**, il **dialogo** e in genere **gli scambi conversazionali** negli eventi didattici?



- Il grafo 1 si rifà a un **modello comunicativo - informativo**, legato alle logiche **cibernetico-computazionali**. Compare un **processo di input ed output**, con *dati in ingresso* ed *in uscita* dal sistema, con relativi **momenti di controllo e rinforzo** delle informazioni <*feedback*>.
- **Nello spazio fisico-temporale dell'evento didattico**, a livello linguistico e di pensiero, avviene un'interazione costante di significati, che pongono in relazione **le culture dall'educatore e dell'allievo**. Si crea tendenzialmente un'**area di negoziazione**, dove i significati ingenui subiscono una lenta trasformazione verso la pertinenza concettuale tipica delle discipline.

Formati didattici e dinamiche discorsive

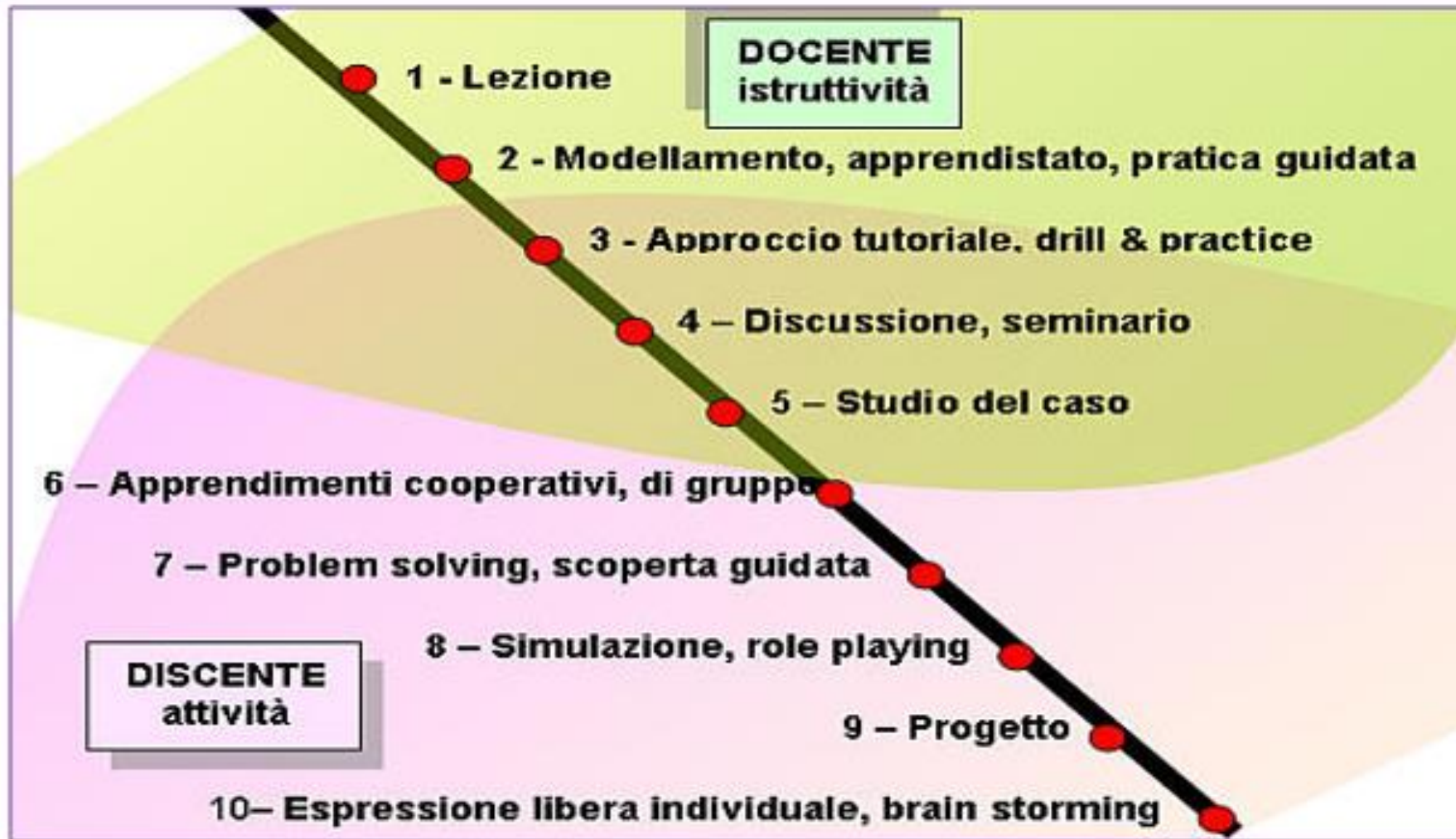


Fig.2 - Intrecci tra l'area dell'istruttività esercitata dal docente e l'attività del discente

Il grafo esamina più dettagliatamente i singoli **formati didattici**, orientati sulla base di un **asse continuo** che li posiziona (graduati) da un **massimo di istruttività docente** ad una quasi esclusiva **azione del discente**. Per noi questa **polarità** potenziale della lezione - centrata ora sulla prevalente presentazione di contenuti ad opera del docente, ora su un dialogismo costruttivo degli allievi, è utile per verificare il peso effettivo che nella scuola ha lo scambio conversazionale.



Integrazione di abilità linguistiche

- *L'ascolto, il parlato, la lettura* e la *scrittura* vengono identificate come le **quattro abilità linguistiche**, che agiscono nel campo dell'apprendimento, del perfezionamento della lingua madre e, in generale, nell'insegnamento delle lingue straniere. Si tratta di **capacità** fondamentali, sorta di **competenze**, che permettono di **comprendere** vari tipi di discorsi e di testi e di **produrre comunicazioni**, orali e scritte, adatte a far conoscere il nostro pensiero e la nostra intenzionalità espressiva.
- Su queste abilità si basa tutto il processo comunicativo e in qualsiasi moderno libro di testo troverete esercizi diversificati accanto alle classiche spiegazioni di grammatica: **testi da leggere, brani da ascoltare, paragrafi da scrivere, tracce per parlare**.
- Le **abilità ricettive** o di **input** (*lettura e ascolto*) appaiono del tutto **complementari** alle **abilità produttive** o di **output** (*scrittura e parlato*); le **abilità orali** (*ascolto e parlato*) si accompagnano alle **abilità scritte** (*scrittura e lettura*). Nella comunicazione sono coinvolte due distinte sfere d'azione (e quindi capacità), quella di **decodificare** messaggi di vario tipo, attraverso **l'ascolto e la lettura**, e quella di **produrli e/o ricostruirli** attraverso **la scrittura e il parlato**. Tali capacità, pur influenzandosi a vicenda e variamente combinandosi, **si sviluppano secondo meccanismi differenti** e **maturano in tempi e in circostanze diverse**, variando da individuo a individuo
- **L'educazione alla lettura di romanzi** ad esempio **facilita i processi di comprensione di problematiche complesse**, in quanto, chi legge, ha l'abitudine a destreggiarsi con **sviluppi narrativi**, dotati di discreta articolazione, ed è abituato a memorizzare **particolari evoluzioni tematiche** attraverso la presenza di numerose variabili. E' utile anche **tematizzare** in quanto avvicina le narrazioni a problematiche legate ai nostri vissuti.
- Per comprendere **come si sviluppa il nostro immaginario** e lavora il nostro linguaggio, è bene studiare le **tecniche retoriche** di **composizioni metaforiche**, presenti anche nelle arti figurative. Ci muoveremo con più pertinenza nell'universo metaforico letterario e perfino in quello linguistico-gergale.

Il ruolo del silenzio a scuola

- Esiste una necessaria **complementarietà delle abilità linguistiche** che riguarda il rapporto **tra il silenzio, l'ascolto attivo e la parola**. Si tratta di un'abilità soprattutto **procedurale**, che presuppone il controllo sulle diverse fasi di azione
- Immaginiamo questa sequenza: **silenzio di attesa e preparazione all'ascolto, ascolto attivo**, cioè teso a una memorizzazione integrata e anche anticipatrice dei contenuti, **silenzio di memorizzazione e di assimilazione, progettazione di una domanda di chiarimento**, predisposizione di uno strumento di sintesi (foglio di appunti)
- Il **silenzio** in ambito scolastico **non è quasi mai spontaneo**, ma è legato a **ragioni disciplinari**. Esso **rende possibile l'azione didattica ordinata**, priva di elementi di disturbo, capaci di interrompere i ritmi. Questo **silenzio**, tuttavia, ottenuto con un **richiamo o un rimprovero**, difficilmente è produttivo a livello di autocontrollo, e si accompagna al fastidio di un'imposizione mal accettata, alla **noia** di un **compito non condiviso**. Ha un **nome non amato: disciplina**
- **Parlare e tacere**. Il binomio coglie non tanto la netta polarità tra la parola e il silenzio, quanto piuttosto **il loro rapporto quasi obbligato: non c'è parola che non debba emergere dal silenzio**, che talvolta si impone come una scelta di pensiero e di azione
- **Parlare attentamente, tacere con forza**. Alla luce di questo ossimoro – **l'attenzione cauta prima di dar corso al nostro dire, a fronte dell'energia necessaria per frenarlo, quando non sia conseguente e opportuno** – mi appaiono interessanti alcune osservazioni, che riguardano gli ambienti educativi.
- In essi la **parola** dovrebbe essere lo **strumento privilegiato della comunicazione**, pienamente calibrato e controllato sul piano formale. Eppure, se ben riflettiamo, vediamo quanto spesso la **parola del docente** oggi appaia **inoperante e inefficace**. La tradizionale **spiegazione**, che guidava un tempo negli apprendimenti, sostenuta dai provvidenziali **appunti**, **è giudicata troppo squilibrata in funzione direttiva**. Inoltre **poco rispettosa dei tempi di ascolto attivo dell'alunno**. Nuovi formati didattici più collaborativi sembrano auspicabili (vedi grafo 2); richiedono però **un'attenzione nuova per le tecniche dialogiche**.



Pensiero e parola poetica



Una premessa: per Heidegger l'Essere è Dio?



Analizzando il pensiero di Heidegger ricorre frequentemente **l'interrogativo** se il concetto di **Essere** sia **assimilabile** a quello di **Dio**. L'uomo per Heidegger deve **abbandonarsi** alle cose e all'essere, in un **lassen** (lasciar essere), che gli consenta di **tenersi aperto al mistero**: ciò si contrappone al superbo **wollen** (**volere della moderna soggettività**).

L'Essere è **Abgrund** (**assenza di fondamento**), cioè **profondità** e **abisso insondabile**.

Pensare è **ringraziare** e **rammemorare**. Il pensiero come forma di affidamento e di ringraziamento rende Heidegger **vicino alla problematica religiosa**. Tale vicinanza si esprime in modo apparentemente ancor più chiaro nella famosa frase: **ormai solo un Dio ci può salvare**.

Dunque qual è la posizione del filosofo attorno al problema di Dio?



Il manifestarsi di Dio è evento, nelle forme dell'Essere



Heidegger oppone il **Dio vivente della fede** al **Dio dei filosofi**, dicendo che la tradizionale **metafisica** aveva una **sostanza irreligiosa** (al Dio della metafisica non si possono rivolgere preghiere né offrire sacrifici).

Egli sembra **non identificare l'Essere con Dio.** L'Essere non è il Dio creatore del mondo (Bibbia), né colui che lo plasma (Platone), né il Dio delle religioni come il Cristo incarnato (il Tu a cui l'uomo si rivolge con invocazioni). L'Essere non è neppure il Dio dei filosofi medioevali (*Causa sui*). **L'Essere per Heidegger è se stesso, è pura manifestazione,** abisso, mistero e non fondamento.

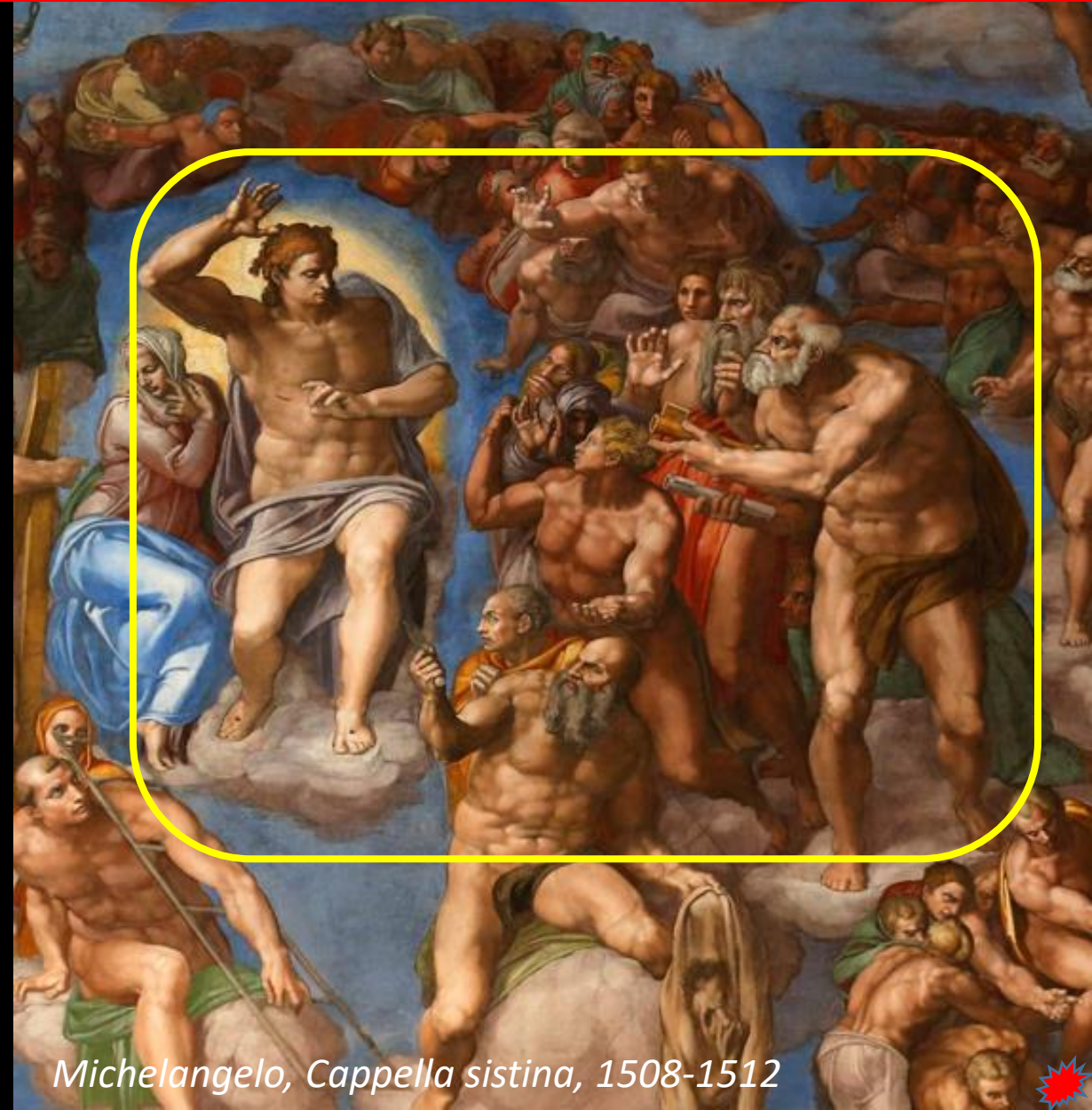
Tuttavia il **manifestarsi di Dio** può avvenire **solo nella dimensione dell'Essere, nell'ereignis, nell'evento, di cui l'opera artistica e la parola poetica sono ricerca, avvio e anticipazione alla manifestazione del divino.**

*Il sacro, che è lo spazio della divinità, appare solo se prima, dopo lunga preparazione, l'essere stesso viene a diradarsi ed è esperito nella sua verità. **La riflessione su Dio diventa inevitabile tensione e attesa dell'evento.***



L'Essere come *ereignis* (evento) e l'opera d'arte

L'opera d'arte è *Ereignis* (Evento dell'Essere), origine, pro-vocazione, apertura, trasfigurazione della realtà. La provocazione è struttura costitutiva dell'arte e non solo caratteristica dell'arte moderna. Pro-vocazione è **chiamata** di fronte a noi dell'Essere, della **verità**, è **risposta** ad un **appello** dell'uomo. Il corpo di Pietro **mette a nudo** il suo ruolo e il ruolo della Chiesa rispetto a Dio. L'arte non è dunque espressione di un'esperienza vissuta o di uno stato affettivo. **E' totalità** e mai fatto soggettivo, ente, oggetto tecnico, manipolabile. Anche l'arte come il linguaggio è **dimora dell'Essere**, è **spazio d'espressione** del mondo, in cui **la verità si rivela e si nasconde** nello stesso tempo, come evento.



Michelangelo, Cappella sistina, 1508-1512

Il linguaggio dell'opera d'arte

In *L'origine dell'opera d'arte* (1935-1937) Heidegger testimonia di una **nuova esperienza del darsi, del dischiudersi delle cose**, indisponibile rispetto al nostro volere: *l'esperienza dell'opera d'arte*. Quest'ultima ci presenta un mondo, *dischiudendolo* davanti ai nostri occhi e *offrendolo* a noi. Tale *schiusura* non può intendersi come un semplice disporre, presentare ciò che è in una particolare visione, proporlo come un oggetto disponibile per l'uomo. *L'opera d'arte deve rendere conto di un fondo oscuro, di un terreno buio dal quale emerge alla luce, partendo dal quale si può mostrare tutto ciò che è, tutto ciò che è in quanto si dà.*



P. Cézanne, Natura morta con fruttiera, 1890



Il linguaggio dell'opera d'arte



G. De Chirico, Melancholia, 1912

Cosa significa analizzare un'opera d'arte.

Si tratta di un'attività **interpretativa**, una sorta di **percorso ermeneutico circolare**, che di interpretazione in interpretazione **ci riporta alle domande fondative sulla nostra essenza** di uomini. Noi, osservando attentamente la produzione artistica, **riusciamo ad indagare**, partendo dalle forme espressive, che hanno portato l'artista alla sua rappresentazione, ciò **che egli si è domandato sul senso della realtà**, nella sua più riposta autenticità, nella sua essenziale verità. E' stata questa **la domanda che l'Essere, dandosi storicamente all'uomo, gli ha posto**.



L'analisi di Heidegger di un quadro di Van Gogh



Consideriamo, ad esempio, un **mezzo assai comune: un paio di scarpe da contadina**. (...) Poiché si tratta di una **descrizione immediata**, può essere utile facilitare la visione sensibile. A tal fine può bastare una rappresentazione figurativa. Scegliamo ad esempio un **quadro di van Gogh**, che ha **ripetutamente** dipinto questo mezzo. **Che cosa c'è da vedere in esso? [...] La contadina calza le scarpe nel campo. Solo qui esse sono ciò che sono.** (.....) Essa è in piedi e **cammina in esse**. Ecco come le scarpe servono realmente. È nel corso di questo uso concreto del mezzo che **è effettivamente possibile incontrarne il carattere di mezzo**. (...). Nel quadro di van Gogh non potremmo mai stabilire dove si trovino quelle scarpe. Intorno a quel paio di scarpe da contadino non c'è nulla di cui potrebbero far parte, c'è solo uno spazio indeterminato. (...) **Un paio di scarpe da contadino e null'altro.**





Tuttavia nell'orifizio oscuro dell'interno logoro si palesa la fatica del cammino percorso lavorando. Nel massiccio pesantore della calzatura è concentrata la durezza del lento procedere lungo i distesi e uniformi solchi del campo, battuti dal vento ostile. Il cuoio è impregnato dell'umidore e dal turgore del terreno. Sotto le soles trascorre la solitudine del sentiero campestre nella sera che cala. Per le scarpe passa il silenzioso richiamo della terra, il suo tacito dono di messe mature e il suo oscuro rifiuto nell'abbandono invernale. Dalle scarpe promana il silenzioso timore per la sicurezza del pane, la tacita gioia della sopravvivenza al bisogno, il tremore dell'annuncio della nascita, l'angoscia della prossimità alla morte. Questo mezzo appartiene alla terra e il mondo della contadina lo custodisce. Da questo appartenere custodito, il mezzo si immedesima nel suo riposare in se stesso.



In cammino verso il linguaggio (1954)

Funzione comunicativa della parola:
entro in relazione con l'altro

Funzione denotativa della parola: indico
le cose, le definisco, le categorizzo

**FILOSOFIA
VECCHIA
METAFISICA**

Funzione argomentativa della parola:
sostengo tesi, indico cause ed effetti

Funzione narrativa della parola:
presento sequenze di fatti

Chiacchiera

Funzione evocativa
della parola: do un
nome, faccio vivere
le cose

**PAROLA
POETICA**

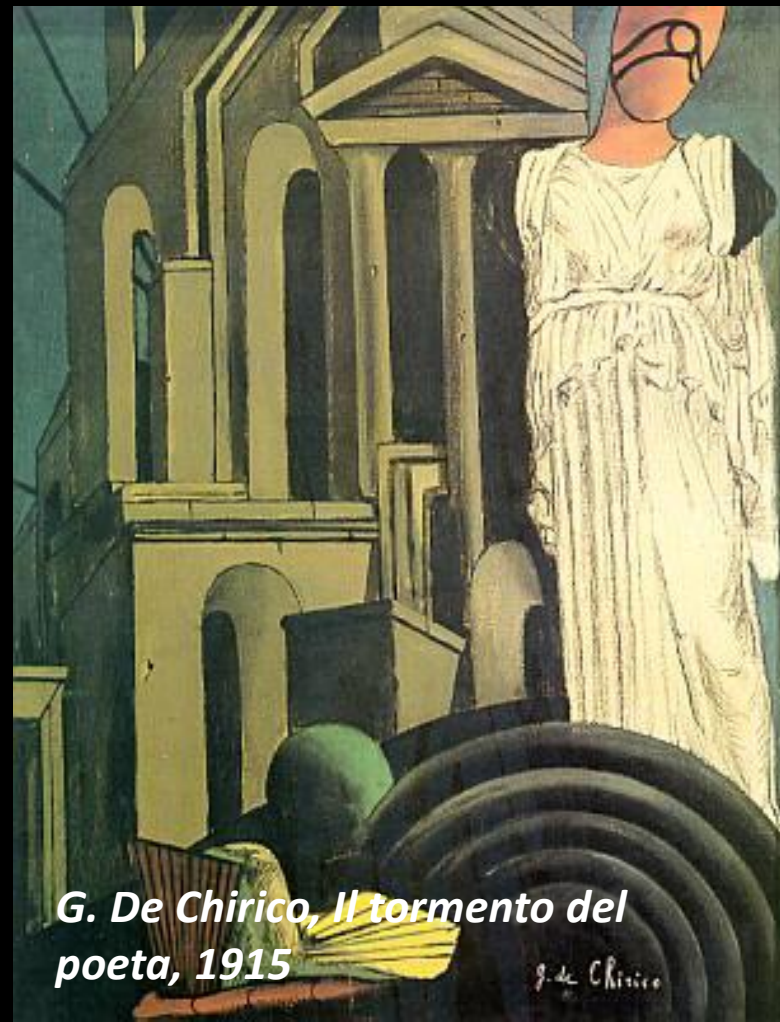
Funzione espressiva
della parola: impiego
metafore e analogie.

**Parola come casa
dell'Essere**

Poesia e pensiero nel tempo della privazione



G. De Chirico, *La meditazione di Mercurio*, 1973



G. De Chirico, *Il tormento del poeta*, 1915



G. De Chirico, *Canto d'amore*, 1914

Martin Heidegger, nel saggio Perché i poeti? (1946), s'interroga sul senso del tempo di privazione, caratterizzato dal fatto che gli dei sono fuggiti e dal venir meno della stessa coscienza dell'indigenza.

Heidegger indicherà la forma specifica d'arte, capace di compiere più radicalmente il cammino verso l'Essere: questa è la poesia.

L'uomo abita il mondo in modo poetico; infatti è istintivamente volto a rispondere all'appello dell'Essere, che chiede di aprirsi e svelarsi in un intermittente intrecciarsi di silenzio, pensiero e parola. A questo appello risponde il poeta attraverso una poesia che si nutre di pensiero: solo nel dialogo con la poesia il pensiero si avvicina all'essenza del linguaggio e quindi all'Essere. Così Heidegger si esprime:

*Il linguaggio è la casa dell'Essere. Nella sua dimora abita l'uomo.
I pensatori e i poeti sono i custodi di tale dimora.*

*Il poetare pensante è, in verità,
la topologia dell'essere.*

*Essa gli indica il viaggio
Ove dimora la sua essenza.*



G. De Chirico, La nostalgia del poeta, 1914

Ma la **parola nasconde**, dietro alla sua apparente **innocenza**, i rischi di **pericolosità** di uno strumento, che intende coraggiosamente **misurarsi con la presenza del sacro** o con rappresentazioni troppo **visionarie** dell'esistenza umana. **La follia** sarà il destino finale di Hölderlin e del *novello Orfeo*, Dino Campana, accanto al gesto disperato del suicida Paul Celan.

E' **Hölderlin**, il poeta tedesco a cui **Heidegger dedica particolare attenzione**, in quanto egli propone interessanti considerazioni sugli **scenari d'azione della parola poetica** nel **tempo della privazione**. L'esistenza di Hölderlin, **nell'epilogo tragico della follia**, è vicina a quella di un altro pensatore molto amato da Heidegger, **Nietzsche**, e forse **evidenzia il rischio di un coinvolgimento totale nell'enorme sforzo creativo**, cui entrambi si sottoposero, per sviluppare coerentemente, fino agli estremi esiti di radicalità, il loro pensiero e il loro percorso linguistico.

Il dilemma dell'attesa e la tenacia della tenebra: la follia

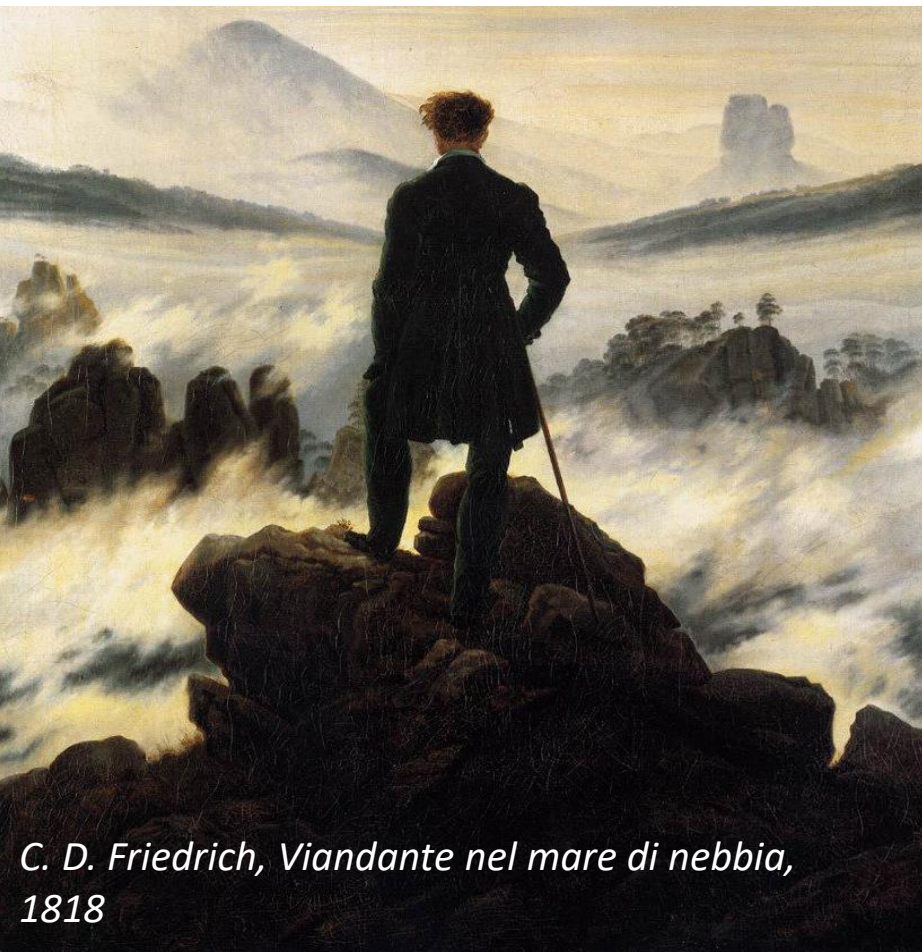


A. Böcklin, *L'isola dei morti*, 1880-1883



Il poeta e l'interrogazione dell'Essere

Le tre immagini richiamano figurativamente tre tappe della storia della cultura dell'Occidente e del significato della poesia. **L'interrogazione pensosa** dell'io **al mondo della Natura**, la disperata discesa agli Inferi di **Orfeo**, il poeta musico che **tentò di imbrigliare le leggi di Natura**, lo strazio di **Auschwitz**. Facendo perno su queste testimonianze iconografiche, cerchiamo di riproporci, ancora una volta, le domande di Heidegger sul **perché della poesia nel tempo della privazione**? Quante le **attualizzazioni** a partire da tale interrogativo!



C. D. Friedrich, *Viandante nel mare di nebbia*, 1818

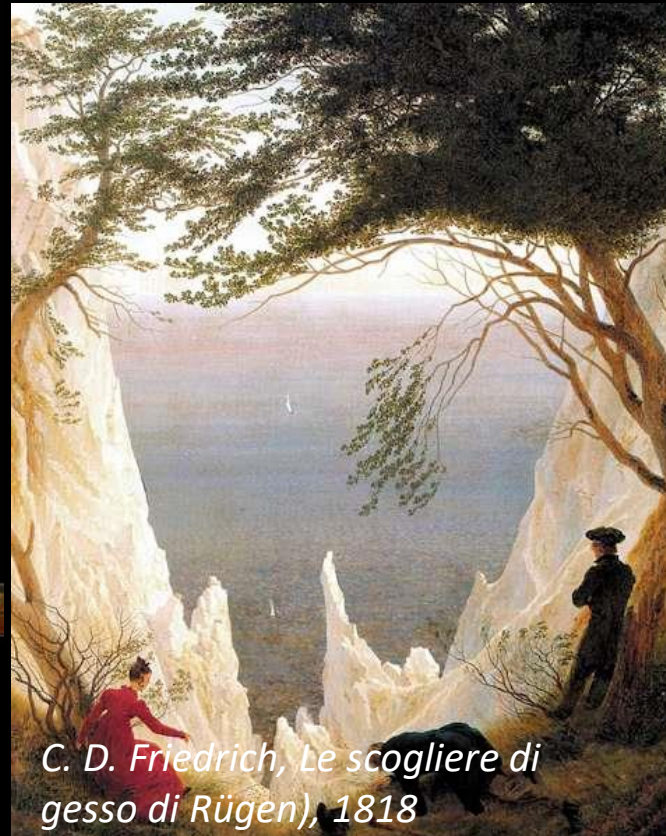
O. Redon, *Orfeo*, 1895-1900 (?)

Auschwitz

Il lato mistico della natura e il sublime romantico



C. D. Friedrich, *La croce sulla montagna*, 1808



C. D. Friedrich, *Le scogliere di gesso di Rügen*, 1818

Il pittore **Caspar Friedrich** è interessato, nella poetica del Romanticismo, soprattutto al **lato mistico della natura**. La prima opera che lo rese noto fu la **Croce sulla montagna** del 1808. Questa pala d'altare è composta unicamente da un paesaggio di montagne, su cui si staglia il segno nero di una croce. Il **paesaggio diviene immagine religiosa**: si tratta di una grossa **rivoluzione**. La **suggestione religiosa** è strettamente **legata allo spettacolo della natura**, intesa come **opera divina**.

I paesaggi in Friedrich servono anche a **misurare la piccolezza dell'uomo** nel confronto con la **vastità di orizzonti naturali**. E la categoria che più sfrutta questa pittura è proprio il **sublime**, quel sentimento **misto di sgomento e di piacere** che è determinato da ciò che è assolutamente **grande e incommensurabile**.



L'interrogazione e l'intuizione dell'infinito



I **soggetti** della pittura di Friedrich appaiono quasi sempre **di spalle** in atto di **guardare l'orizzonte**, verso uno spazio aperto, disteso e suggestivo in una **linea che si cela** tra le nubi (come ostacolo) o **che sfuma** nell'albeggiare-tramontare della luce. Questa modalità tematica ed espressiva suggerisce ora **un'interrogazione attenta della natura**, che è sospensione e forse ringraziamento. Ecco identificate anche le funzioni della **parola poetica** del primo Ottocento, che troveremo in forme più sofferte, nelle liriche di Hölderlin e nell'interpretazione di Heidegger. Questo rapporto tra il soggetto osservatore e la spazialità circostante, richiama la poetica dell'infinito di Leopardi



Il chiaroscurare boschivo dell'Essere: Hölderlin e Heidegger



Caspar David Friedrich, *La sera*, 1820-1821



Caspar David Friedrich, *Il tramonto*, 1830-1835

Nel momento **dell'oblio dell'Essere**, della **morte degli Dei** la sorte dell'uomo è **l'abbandono a se stesso**. Noi non abbiamo, del resto, **nessuna padronanza sul manifestarsi dell'Essere**, nessuna sua certezza metafisica. Siamo **solo ancorati alla sua continua ricerca**, in un'attesa nutrita di pensiero, **un'attesa** che è anche una forma di **custodia dell'Essere**, di sua coraggiosa **evocazione nel pensiero poetante**.



Hölderlin e il tragico misurarsi del poeta con la sacra unità del Tutto

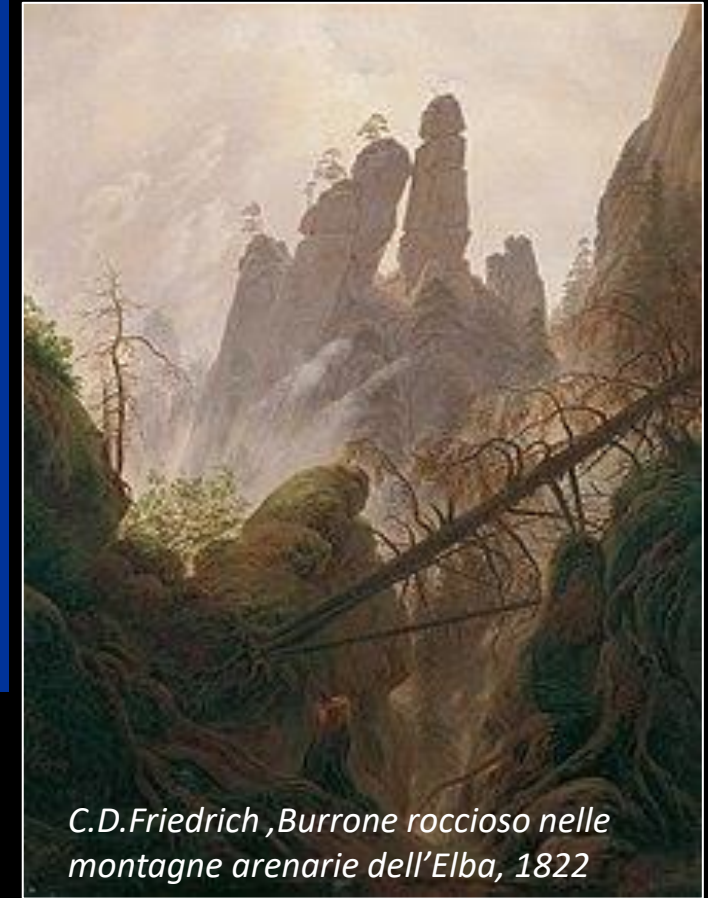


C.D.Friedrich, *Un uomo e una donna davanti alla luna, 1819*

*Volevo cantare un canto lieve, /
ma non mi riuscì mai / Vorrei celebrare,
ma cosa? / Non colgo mai la misura*

Noi siamo nella notte. Questo rende il canto del poeta tanto oscuro. I versi di Hölderlin, sono impenetrabili e lampeggiano dal sacro caos, nel tramonto dell'Occidente moderno.

Il confronto è con Pindaro, che viveva il giorno greco, in cui gli dei camminavano con gli uomini nella luce piena, cantando l'eterna bellezza



C.D.Friedrich, *Burrone roccioso nelle montagne arenarie dell'Elba, 1822*



C.D.Friedrich, *Abbazia nel querceto, 1808-10*

Natura e libertà, mondo e io, questi i dualismi insuperabili della filosofia. Hölderlin crede per un certo tempo nell'unità armonica del singolo con la totalità della natura (panteismo). εν και παν (l'uno è tutto).

La natura è madre della poesia, fonte del sacro entusiasmo, del dire creativo, della leggenda mitica. Ma l'unità porta in sé la molteplicità e il mutamento, la scissione e la dualità. Ecco cos'è il tragico!

Nell'identità persiste la scissione tra soggetto e oggetto e qui sta l'origine del tragico. Il tragico è una finitezza soccombente a fronte degli dei, la separazione tra singolarità e totalità.



Ormai solo un Dio ci può salvare (Heidegger)

Alla superba soggettività moderna, che si crede detentrica di una volontà onnipotente sulla natura, deve subentrare **l'abbandono fiducioso alle cose**, capace di tenerci aperti al mistero, alla profondità dell'Essere, null'altro che **abisso privo di fondamento**. Pensare è **ringraziare** ed esercitare la memoria, **rammemorare**; è **affidamento** e **ringraziamento**, ritenendo che **ormai solo un Dio ci può salvare**.

Il **nuovo albeggiare del sacro**, che solo la **parola poetica** e l'opera artistica possono richiamare in vita, è il **salto**, la **svolta** di assoluta modernità del secondo Heidegger, **rinnettore della vecchia metafisica**. Tale svolta giustifica anche l'entusiasmo con il quale padre Grün si fa portatore indiretto delle sue speranze sulla **persistenza possibile di una parola non degenerata** in chiacchiera **o appiattita in pura funzionalità tecnica**.



J. H. Füssli, *La disperazione dell'artista davanti alla grandezza delle rovine antiche*, 1778

Quand'ero fanciullo...crescevo in braccio agli dei

Quand'ero un fanciullo (1796-1798)

Quand'ero un fanciullo

Spesso un dio mi salvava

Dalle verghe e dagli urli dei grandi.

Sicuro e buono giocavo

Coi fiori del bosco,

**E le aurette del cielo
giocavano con me.**

E come tu allieti

Il cuor delle piante,

Quand'esse ti protendono

le tenere braccia,

così allietavi me pure,

Elio padre! E al par di *Endimione*

Ero il tuo beneamato,

O santa Luna.

o voi tutti, fedeli,

Amici iddii!

Quanto più siete deserti,

Più vi ama l'anima mia!

Né allora io vi chiamavo

coi vostri nomi, né voi

davate un nome a me, come gli uomini fanno

se tra lor si conoscono.

Pure, io vi conoscevo

assai meglio che gli uomini;

Comprendevo il silenzio dell'etere:

Le umane parole mai non compresi.

Mi allevò l'armonia

del sussurrante bosco,

e appresi ad amare

tra i fiori.

Crescevo in braccio agli dèi.

Friedrich Hölderlin



L'esperienza d'amore per Diotima

Metà della vita

Con **gialle pere** scende
e folta di **rose selvatiche**
la terra nel lago,
amati cigni,
e voi **ubriachi di baci**
tuffate il capo
nell'acqua sobria e sacra.
ahimè, dove trovare, quando
é inverno, i fiori, e dove
il raggio del sole,
e l'ombra della terra?
I muri stanno
afoni e freddi, nel vento
stridono le bandiere.

La lirica appartiene al ciclo dei *Canti notturni* (1803-1805) e ha come sfondo l'esperienza sentimentale per Diotima-Suzette, nella sua bipartizione di iniziale **fusione dell'ora d'amore** e **incombente separazione** degli amanti. La simbologia dei **cigni ebbri di baci** ha risonanze nella **divina follia** platonica del *Fedro*, che unisce **l'eros** donato da **Afrodite all'entusiasmo poetico**, concesso dalle **Muse**. Il cigno è **l'uccello apollineo**, il più canoro tra gli alati, emblema di **purezza timorosa** e di **verecondo pudore**, che **canta più forte** e meravigliosamente **in prossimità della morte**. Dunque un simbolo complesso e ambivalente, che fin dalla grecoità rappresenta il **poeta**. Reca con sé sia la **sensuale immagine** dei *frutti gialli e delle rose selvatiche*, a richiamare i doni primaverili della natura, che compongono i serti votivi (la sacralità religiosa), le corone poetiche (l'arte del canto), le ghirlande amorose (ornamenti all'unione). Del resto questa stagione di **pienezza e di armonia** ha bisogno anche della progressiva **spiritualizzazione** dell'amore nella **sacralità dell'acqua**, nella quale *tuffano il capo* i cigni prima *ebberi di baci*. Questo **momento di splendido equilibrio**, dove luce e intensità del *raggio di sole* si mescola dolcemente *all'ombra della terra*, ha breve durata e simbolicamente coincide con la **metà della vita**. In una netta polarità ecco il **rigore dell'inverno**, dove è impossibile ritrovare la magica intensità della natura e dei sentimenti. L'inverno è **muto** di colori, di canti, di parole. Il silenzio **non è di attesa speranzosa** ma pesante concretezza di muri **afoni e freddi**, mentre **nel vento stridono le bandiere**, cigolano metalliche le banderuole mosse dal vento. Tutti i simbolismi della poesia, **modernamente** proposti con una **valenza semantica incisiva**, non si legano affatto alla tradizione retorica del classicismo, ma inaugurano un linguaggio poetico inedito per quel tempo, che vuole **ridare voce alle cose**, recuperandone la **vita nascosta**, in un'**emblematica caratterizzazione** per la vita umana. E' il **pensiero poetante invocato** da Heidegger, capace di muoversi nell'età dell'oblio degli dei, evocando il senso dell'essere.

Sii tu canto, il mio asilo ospitale – La mia proprietà

(...)
Felice chi amando in pace una donna devota
vive nel proprio lodato paese al focolare,
più bello splende sopra un saldo suolo
il cielo all'**uomo che è sicuro**.

Giacché, come una pianta che non ha radici
nella propria zolla, **si spegne l'anima del mortale**
che alla luce del giorno soltanto, un
misero, **vaga sulla sacra terra**.

Con troppa, troppa forza, celesti altezze! mi
traete a voi; nelle tempeste, in un giorno sereno
vi sento alternarvi nel mio petto,
struggenti, divine potenze che mutate.

Ma oggi **lasciatemi quieto** al fido sentiero
per il bosco, le cui cime indora
la fronda morente, e cingete anche la mia
fronte, voi, ricordi amati!



E perché a salvare il mio cuore mortale
abbia anch'io, come gli altri, uno stabile luogo,
e, senza dimora, l'anima mia non aneli
a fuggire oltre la vita

sii tu canto, il mio asilo ospitale! Sii tu,
tu che dai felicità! **Da me curato** con premuroso
amore, il giardino dove io vagando
Tra i fiori, tra i fiori sempre giovani

in sicura semplicità dimoro, mentre fuori
con le sue onde tutto il possente tempo
mutevole stormisce di lontano e un
più mite sole aiuta il mio operare

Voi forze celesti! Che benigne sopra i mortali
benedite la proprietà di ognuno,
benedite anche la mia e troppo
presto la Parca non metta fine al sogno.



Il Reno

*(...) Ma ora dentro al monte,
nel fondo sotto le cime argentee
e tra il verde lieto,
dove i boschi con un tremito
e le creste rupestri una sopra l'altra
guardano in basso tutto il giorno verso
di lui,
là nell'abisso più gelido udii
il giovane implorare
libertà, lo sentivano come smaniava
e accusava la Madre terra
e il Tonante che lo generò,
muovendo a pietà i genitori,*

I **fiumi** come nel mito antico e nei poemi omerici, sono **semidei**.

Hölderlin, in bellissimi versi, sembra rivivere, in **un'audace vitalistica personificazione**, i momenti in cui il fiume Reno **rivendica minacciosamente la sua libertà di errare sulla terra**, mentre è ancora, per volere degli dei, incatenato tra i monti. Dalla **pura** (*rein – Rhein*) sua **enigmatica nascita**, il Reno prende forma nella sua **potenza civilizzatrice, impetuosa**, dilaniando i serpenti in culla, gesto che fu di Eracle, anch'egli come Dioniso, eroe civilizzatore. La moderna **ricostruzione mitografica** non è, ancora una volta, nelle mani della volontà umana. E' la **noia degli dei** per l'immortalità, ormai incapaci di sentire perfino se stessi (**una divinità indebolita nelle sue fibre vitali, che rischia di divenire muta del tutto**), che fa sorgere in loro il **bisogno istintivo, il desiderio di un altro cosciente, che prenda parte all'esistenza** e la rifletta sui beati; così si ha il mortale. **L'uomo** del resto **ambisce**, fosse anche solo per un momento, alla **misura, al meglio, al ben equilibrato destino, all'armonia** priva di tensioni. **A una sfera di possibile perfezione e conciliazione**, destinata, per ora, in terra, sempre a **mancare**. Non senza contraccolpi è l'ascolto della voce minacciosa del fiume semidio, ormai liberato, prima che acquisti la pace del suo corso; **la voce del divino**, rivissuta come una **forza incombente** e cantata con la parola poetica, **sgomenta e consuma** la mente; la **conoscenza sovrumana delle leggi naturali** (che il mito richiama in drammatiche personificazioni) porta con sé **l'esperienza del dolore e della follia**.



*(...)Troppo a lungo il divino fu asservito
E il celeste schernito, consumate
Per gioco le forze benefiche, da una stirpe
Astuta, ingrata, che crede di sapere*

*Che il sublime le ara il campo,
La luce del giorno e il Tonante, e spia
Ogni cosa nel cannocchiale e calcola e
Chiama con nomi le stelle del cielo*

*Ma il Padre copre con la sacra notte
Gli occhi, affinché si possa restare.
Non ama il selvaggio, poiché mai
L'ampia violenza costringe il Cielo*

*Nemmeno è bene essere troppo saggi. Conosce
Il ringraziamento. Ma non serba questa da solo
Facilmente, e volentieri si associa ad altri,
Che lo aiutino a capire, il poeta*

*Ma senza paura, come deve, l'uomo sta
Solo di fronte a Dio, lo protegge la semplicità,
E non ha bisogno di nessun'arma e di nessuna
Astuzia, fin quando aiuti il mancare di Dio*

*La vocazione
del poeta è di
origine divina, in
polemica contro una
mera tecnica, volta
al calcolo e all'
appropriazione.*



I *Canti orfici* di Dino Campana: la Verna



LA VERNA – diario - (...)

Incantevolmente cristiana fu l'ospitalità dei contadini là presso. Sudato mi offersero acqua. «**In un'ora arriverete alla Verna, se Dio vole.**» Una ragazzina mi guardava cogli occhi neri un po' tristi, attonita sotto l'ampio cappello di paglia. In tutti un **raccoglimento inconscio, una serenità conventuale addolciva a tutti i tratti del volto.** Ricorderò per molto tempo ancora la ragazzina e **i suoi occhi consci e tranquilli sotto il cappellone monacale.** Sulle stoppie interminabili sempre più alte si alzavano le torri naturali di roccia che reggevano **la casetta conventuale** rilucente di dardi di luce nei vetri occidui. Si levava la **fortezza dello spirito**, le enormi rocce gettate in cataste da una legge violenta verso il cielo, pacificate dalla natura prima che le aveva coperte di verdi selve, **purificate** poi da uno **spirito d'amore infinito**: la meta che aveva **pacificato gli urti dell'ideale** che avevano fatto strazio, **a cui erano sacre pure supreme commozioni della mia vita.**



I *Canti orfici* di Dino Campana: la verna



Il corridoio, alitato dal gelo degli antri, si veste tutto della **leggenda francescana**. Il **santo** appare come **l'ombra di Cristo**, rassegnata, **nata in terra d'umanesimo, che accetta il suo destino nella solitudine**. La sua rinuncia è semplice e dolce: dalla sua solitudine **intona il canto alla natura con fede**: Frate Sole, Suor Acqua, Frate Lupo. Un caro santo italiano. Ora hanno rivestito la sua cappella scavata nella viva roccia. Corre tutt'intorno un tavolato di noce dove con malinconia potente un frate... da Bibbiena intarsiò mezze figure di santi monaci. La semplicità bizzarra del disegno bianco risalta quando l'oro del tramonto tenta versarsi dall'invetriata prossima nella penombra della cappella. Acquistano allora quei sommari disegni un fascino bizzarro e nostalgico. **Bianchi sul tono ricco del noce sembrano rilevarsi i profili ieratici dal breve paesaggio claustrale da cui sorgono decollati, figure di una santità fatta spirito, linee rigide enigmatiche di grandi anime ignote. Un frate decrepito nella tarda ora si trascina nella penombra dell'altare, silenzioso nel saio villosa, e prega le preghiere d'ottanta anni d'amore.** Fuori il tramonto s'intorbida. Strie minacciose di ferro si gravano sui monti prospicienti lontane. Il sogno è al termine e l'anima improvvisamente sola cerca un appoggio una fede nella triste ora.



Rainer Maria Rilke - Il *Libro d'ore* di (1905)

Sei il futuro, Tu, il rosso immenso del mattino
sulle pianure dell'eternità.

Sei il canto del gallo, Tu, dopo la notte del tempo,
la rugiada, Tu, sei la preghiera del mattino
e la fanciulla, lo straniero, la madre e la morte.

Sei la forma che trasmigra,
che sola, sempre, si leva dal destino,
che non riceve festa, né compianto,
come un bosco selvaggio mai descritta.

Sei l'essenza profonda delle cose
che di se stessa tace l'ultima parola
e sempre altra si offre ad ogni altro;
alla nave, come costa; alla terra, come nave



Rainer Maria Rilke - Il *Libro d'ore* di (1905)

**Tu Oscurità, - da te provengo –
Amo te più che la fiamma
Che dà confine al mondo,
Risplendendo
Per qualcosa che somiglia a un cerchio –
E là, nell'oltre, non v'è alcuno che sappia ciò che sia.**

**Ma l'oscurità trattiene insieme tutte le cose,
Figure e fiamme, viventi e me,
Come li abbranca,
Uomini e potenze –
E può esistere: una forza grande
Si agita vicino a me.
Ho fede nelle notti**



Rainer Maria Rilke - *I sonetti di Orfeo* (1923)

Un dio lo può. Ma un uomo, dimmi, come
potrà seguirlo sull'esile lira?

L'uomo è discordia. Apollo non ha templi
all'incrociarsi di due vie del cuore.

**Il canto che tu insegni non è brama,
non è speranza che conduca a segno.**

Cantare è per te **esistere.** Un impegno
facile al dio. Ma noi, **noi quando siamo?**

Quando astri e terra il nostro essere tocca?
O giovane, **non quando ami,** se la bocca
anche ti trema di parole, ardire

nell'impeto d'amore. **Ecco, si è spento.**

**In verità cantare è altro respiro. Un alito che
tende al nulla. Uno spirare nel Dio. Un vento.**



***Paul Celan – L'ottennebramento personale, partecipandovi
Si accompagna e invera l'ottennebramento epocale***

***Venisse,
venisse un uomo,
venisse al mondo un uomo, oggi,
con la barba di luce che fu
dei patriarchi: potrebbe
se parlasse di questo
tempo, solamente
bal-bettare
conti-, conti-
nuamente, mente.***

Paul Celan, Viaggio a Tubinga

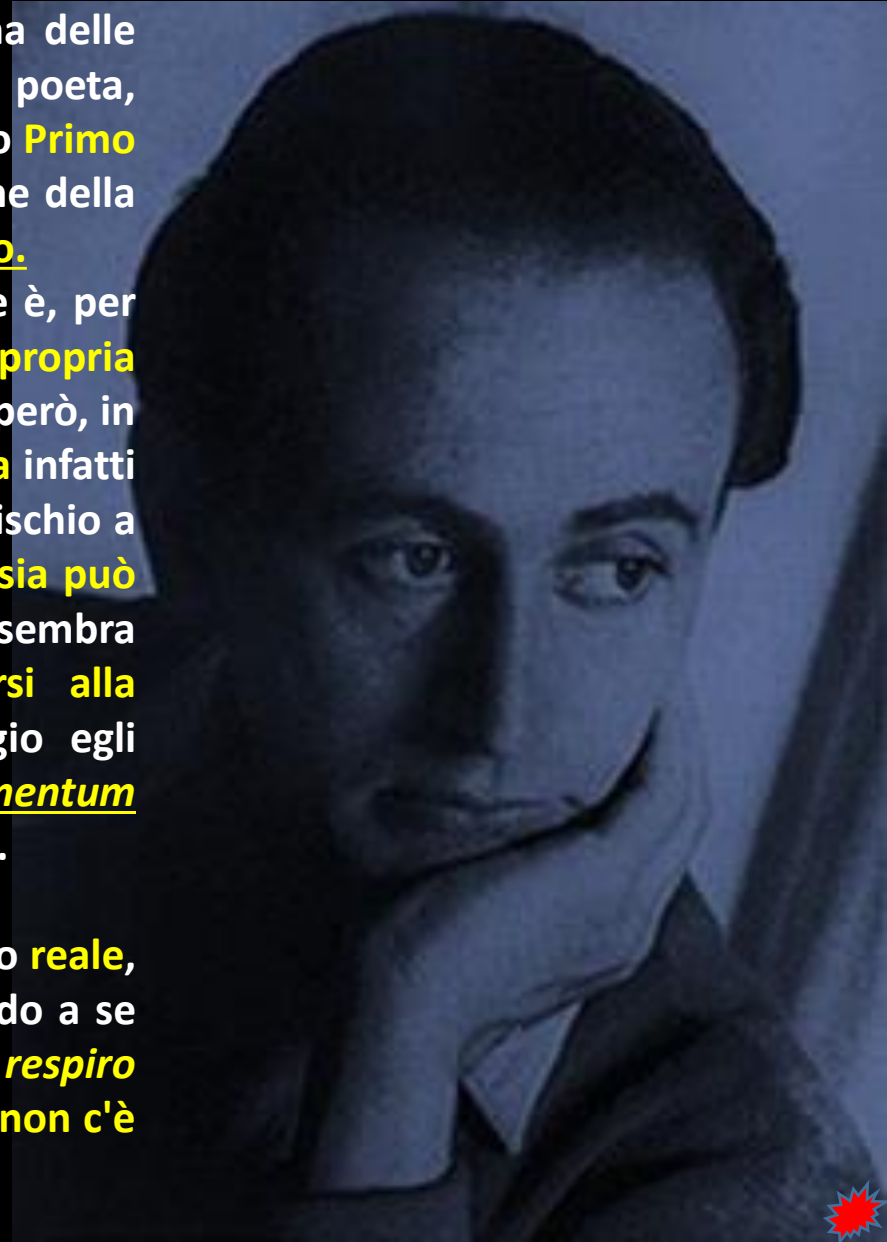


Paul Celan – Il Meridiano (1961)

Il discorso dal titolo *Il meridiano*, pronunciato in occasione della consegna del premio Büchner nel 1960, costituisce un vero e proprio **manifesto della poetica celaniana**, nonché una delle rarissime opere in prosa dell'autore. Si tratta di una **lunga allocuzione** in cui il poeta, riprendendo e rivendicando le critiche mosse alla sua poesia (ad es. dallo scrittore ebreo **Primo Levi**), **accusata di eccessiva oscurità e di disperato nichilismo**, dichiara la sua concezione della **poesia come luogo utopico, ma pur sempre realissimo, di un possibile incontro con l'altro**.

Per favorire questo incontro il poeta deve però esercitare una costante attenzione che è, per Celan, **concentrazione nei confronti** di quelle date che costituiscono **le tappe della propria biografia**: un **esercizio di memoria storica e biografica**, quindi, che non si deve tradurre, però, in un esplicito resoconto di fatti o in una sorta di conversazione ideologica. Celan **rivendica** infatti **alla poesia la sua propria oscurità**, che può tradursi perfino nel **rischio di ammutolire**, rischio a cui la poesia di Celan si espone apertamente: solo in questa esposizione infatti **la poesia può diventare apertura all'incontro con l'altro, all'accadere del senso**. Ciò che Celan sembra tratteggiare, quindi, è una **critica del linguaggio** in quanto **capace di prestarsi alla manipolazione e all'imposizione autoritaria propria del potere**; a questo linguaggio egli contrappone la **sua parola quasi ridotta al silenzio**, quella che nella celebre poesia *Argumentum e silentio*, dedicata al poeta-partigiano René Char, definirà la **parola strappata al silenzio**.

Il Meridiano è dunque il luogo della poesia: una linea **immateriale**, ma allo stesso tempo **reale**, che **attraversa svariati territori biografici e concettuali, unendoli tutti** e infine ritornando a se stessa. Ma il meridiano è in realtà un **semicerchio**, non si chiude perché la **svolta del respiro** lascia uscire il fiato che si dirige verso l'altro come un dono senza calcolo del profitto, e non c'è dunque ritorno.



Paul Celan - *Svolta di respiro* (1967)

Argumentum e silentio

In catene tra oro e oblio: la notte.

Entrambi bramarono afferrarla.

A entrambi concesse tempo.

Posa, posa anche tu là, quanto
accanto ai giorni vuol nascere col crepuscolo:

**la parola seguita dagli astri,
inondata dai mari.**

A ciascuno la parola.

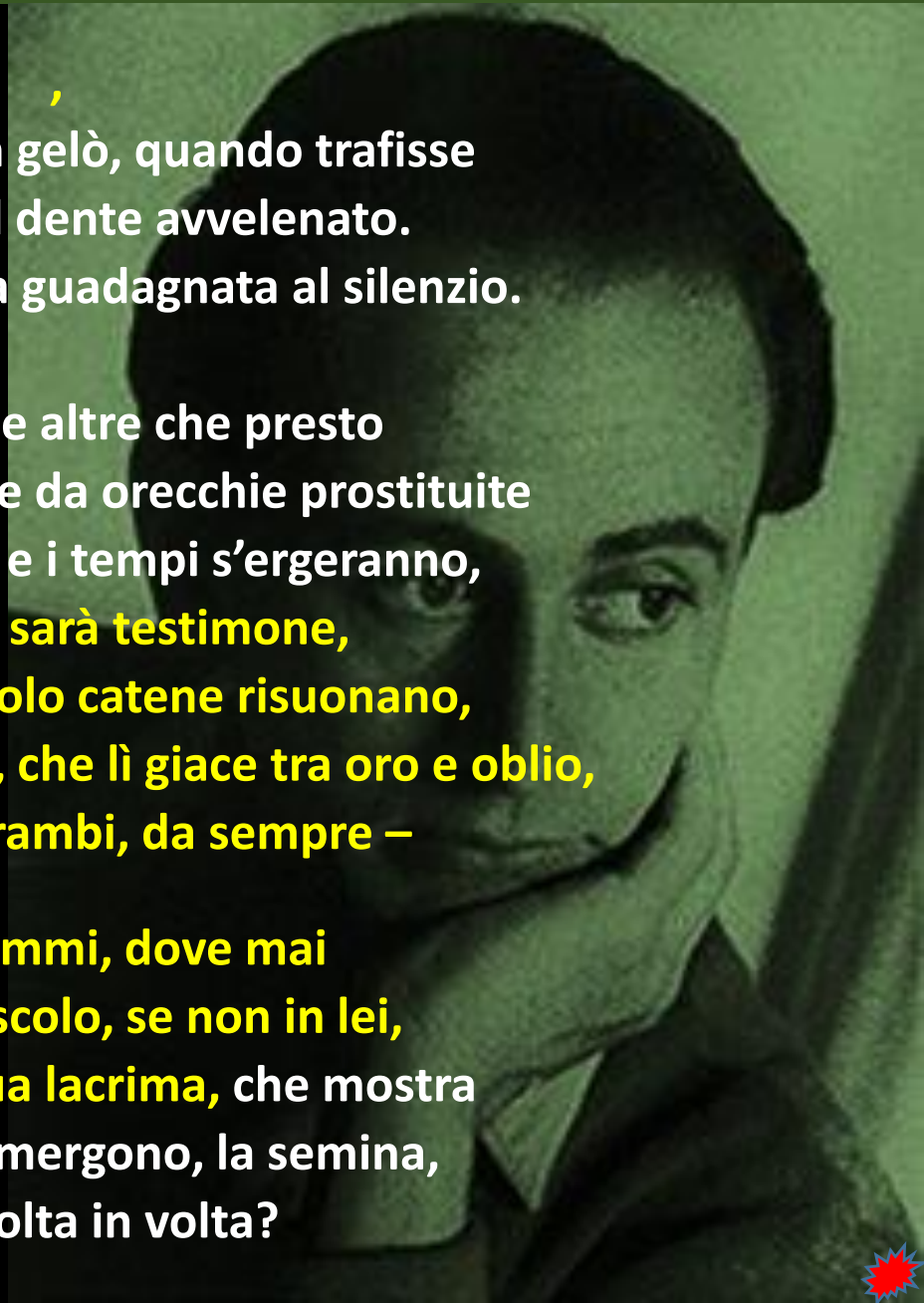
**A ciascuno la parola che gli cantò,
quando la muta gli piombò addosso –
a ciascuno la parola che a lui cantò e impietrì.**

**Ad essa, alla notte, la parola
che gli astri accompagnano e i mari inondano,
ad essa la parola avvinta dal silenzio**

,
cui il sangue non gelò, quando trafisse
le sillabe quel dente avvelenato.
Alla notte la parola guadagnata al silenzio.

Contro quelle altre che presto
sedotte e violentate da orecchie prostitute
anche sul tempo e i tempi s'ergeranno,
**essa infine sarà testimone,
infine, quando solo catene risuonano,
testimone della notte, che lì giace tra oro e oblio,
sorella di entrambi, da sempre –**

**Poiché, dimmi, dove mai
vi sarà crepuscolo, se non in lei,
dove scorre la sua lacrima, che mostra
ai soli che s'immergono, la semina,
ma di volta in volta?**



Paul Celan – *Fuga di morte*

Fuga di morte

Nero latte dell'alba lo beviamo la sera
lo beviamo al meriggio, al mattino, lo beviamo la notte
beviamo e beviamo
scaviamo una tomba nell'aria lì non si sta stretti

Nella casa c'è un uomo che gioca coi serpenti che scrive
che scrive in Germania la sera i tuoi capelli d'oro Margarete
lo scrive e va sulla soglia e brillano stelle e richiama i suoi mastini
e richiama i suoi ebrei uscite scavate una tomba nella terra
e comanda i suoi ebrei suonate che ora si balla

Nero latte dell'alba ti beviamo la notte
ti beviamo al mattino, al meriggio ti beviamo la sera
beviamo e beviamo

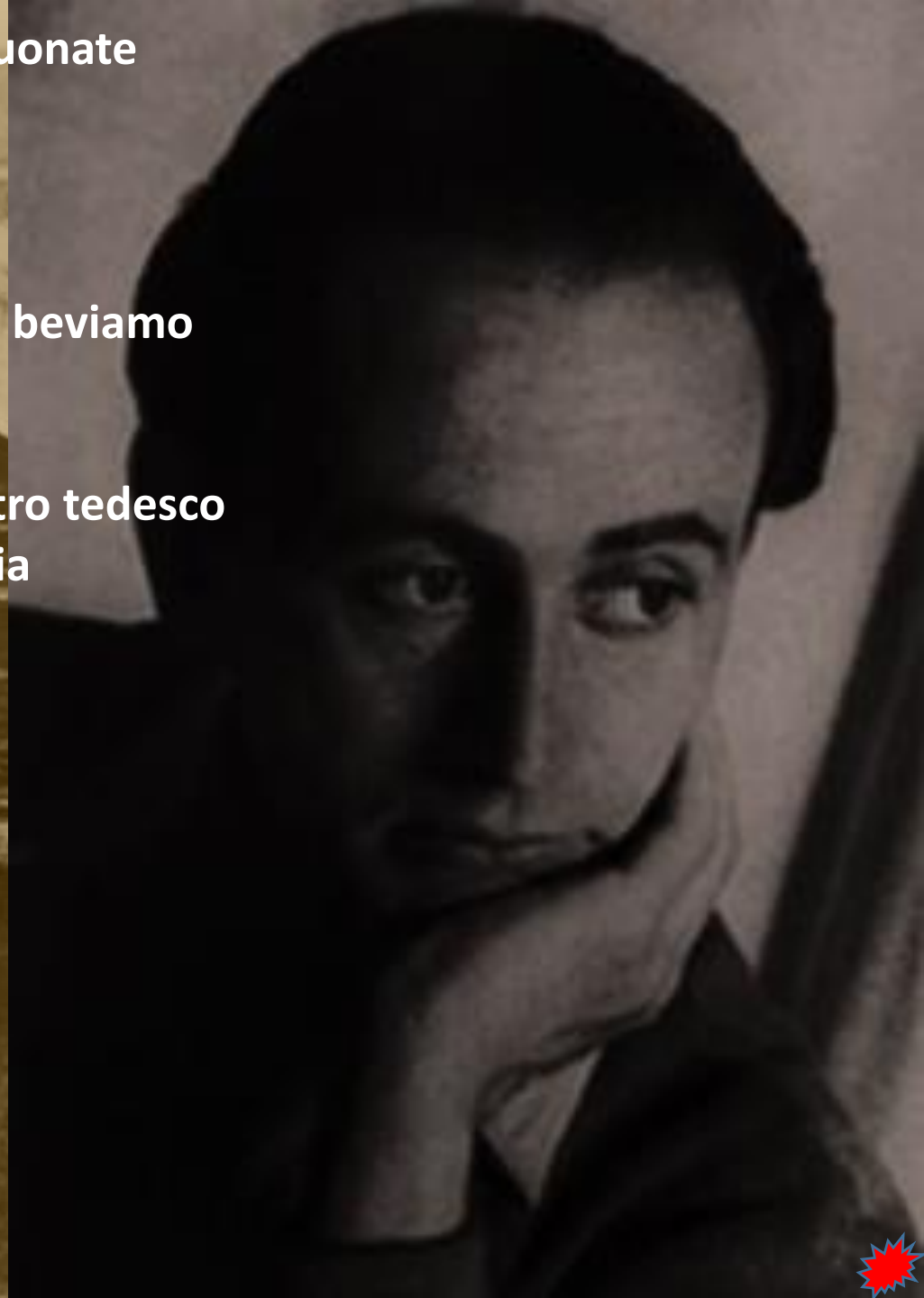
Nella casa c'è un uomo che gioca coi serpenti che scrive
che scrive in Germania la sera i tuoi capelli d'oro Margarete
i tuoi capelli di cenere Sulamith scaviamo una tomba nell'aria lì non si sta stretti



Egli urla forza voialtri dateci dentro scavate e voialtri cantate e suonate
egli estrae il ferro dalla cinghia lo agita i suoi occhi sono azzurri
vangate più a fondo voialtri e voialtri suonate che ancora si balli

Nero latte dell'alba ti beviamo la notte
ti beviamo al meriggio e al mattino ti beviamo la sera beviamo e beviamo
nella casa c'è un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete
i tuoi capelli di cenere Sulamith egli gioca coi serpenti
egli urla suonate la morte suonate più dolce la morte è un maestro tedesco
egli urla violini suonate più tetri e poi salirete come fumo nell'aria
e poi avrete una tomba nelle nubi lì non si sta stretti

Nero latte dell'alba ti beviamo la notte
ti beviamo al meriggio la morte è un maestro tedesco
ti beviamo la sera e al mattino beviamo e beviamo
la morte è un maestro tedesco il suo occhio è azzurro
egli ti centra col piombo ti centra con mira perfetta
nella casa c'è un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete
egli aizza i suoi mastini su di noi ci dona una tomba nell'aria
egli gioca coi serpenti e sogna la morte è un maestro tedesco
i tuoi capelli d'oro Margarete
i tuoi capelli di cenere Sulamith



Paul Celan - *Svolta di respiro* (1967)

*Io ti conosco, tu sei colei che si è inchinata,
Io, il trafitto, suddito ti sono.
Dove arde una parola, che per noi due possa deporre?
Tu – tutta, tutta reale. Io – tutto follia*

*La clessidra, sprofondata
nell'ombra delle peonie:
Se divalla, il pensiero, lungo
il taglio boschivo di Pentecoste,
a lui è dato finalmente quel regno
ove tu stai all'erta e t'insabbi."*

Una volta

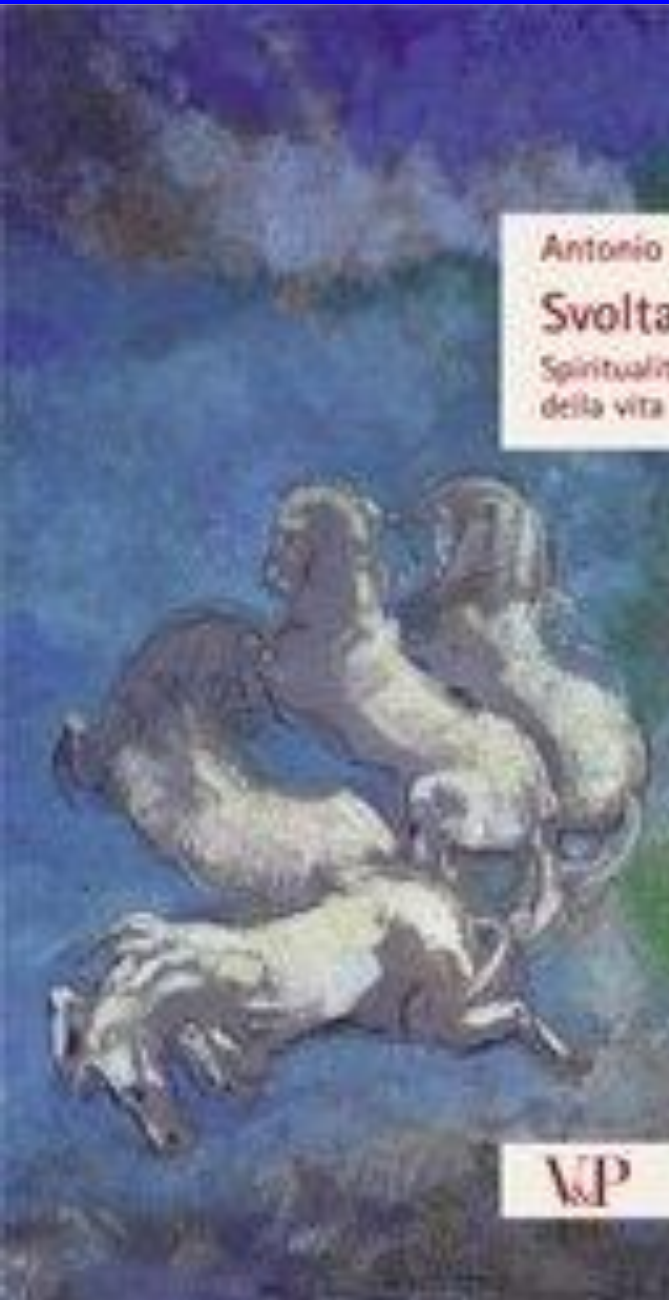
*Ecco che lo sentii,
Lavava il mondo,
Non visto, nottetempo,
Per davvero.*

*Uno e infinito,
Annientato, rientrare.*

Fu luce. Salvezza

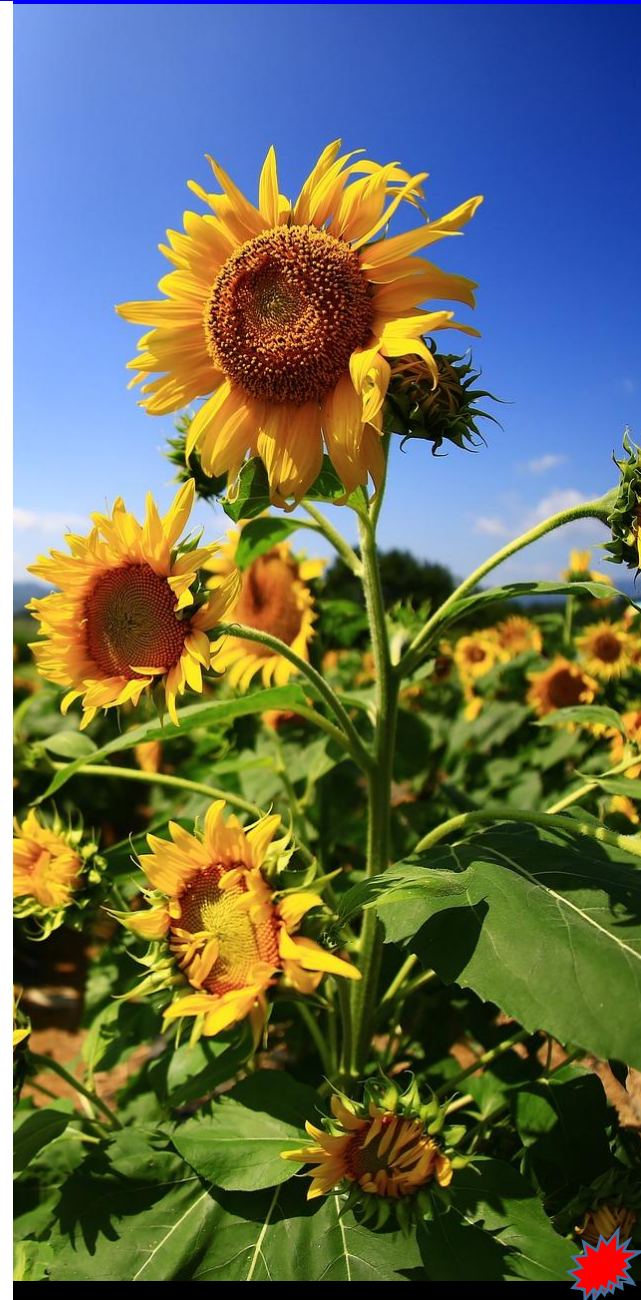


Svolta di respiro: la spiritualità della vita contemporanea



Svolta di respiro è il titolo significativo di una raccolta di poesie di *Paul Celan*, per indicare **l'opera del poeta** e in genere la tensione dello spirito dell'artista: ***l'uomo fa proprio, inspira, il mondo che lo circonda e lo restituisce, lo espira, cioè lo rielabora in visioni, immagini, comprensioni della vita e del suo significato. E' l'attività creatrice dello spirito, aperto al mondo. La spiritualità infatti non appartiene a un tempo e a uno spazio separati, ma all'esperienza ordinaria del vivere, anche nei suoi aspetti più quotidiani.***

Questa concezione delle cose ispira *Antonio Spadaro* nel connotare la natura della spiritualità nella società attuale. Spirituale non è una disposizione dell'animo naturalmente mistica o religiosa, quanto piuttosto ogni **esperienza** delle cose, toccata da una **domanda di senso**, da cui nasce la **bellezza** della creatività. Attesa, desiderio, stupore, sorpresa, novità, trasfigurazione, dubbio, metamorfosi,... queste ed altre le modalità di percepire ed **acostarsi al reale, riportandolo alla luce attraverso la parola poetica.** In fondo alle cose risiede una freschezza sorgiva, che le allontana per forza dalla patina opaca dell'abitudine dell'inavvertenza e le trasporta nello splendore affascinante della parola, richiamandole a nuova vita



Ogni realtà creata può come esplodere alla vista dell'artista e rivelare la sua origine carica di energia potenziale

Vedere un mondo in un granello di sabbia
E un cielo in un fiore selvaggio
Chiudere l'infinito in un palmo di mano
E l'eternità in un'ora

William Blake



Nelle pieghe dell'infinitezza

Abita l'uomo Hermann Broch

Siamo forse qui per dire solo: casa,
Ponte, fontana, porta, mandorlo,
Brocca, finestra,
O, al più, colonna, torre ..o per dire, intendi,
Oh dire veramente come le cose nell'intimo
Mai s'immaginarono d'essere

Rainer Maria Rilke

La sete insaziabile per tutto ciò che è aldilà, e che rivela la vita, è la prova più viva della nostra immortalità. E' insieme con la poesia e attraverso la poesia, e attraverso la musica che l'anima intravede gli splendori oltre la tomba; e quando una squisita poesia fa salire le lacrime agli occhi, queste lacrime non sono la prova di un eccesso di godimento, quanto invece la testimonianza di una malinconia turbata, di una natura esiliata nell'imperfetto e che vorrebbe impadronirsi immediatamente, su questa terra stessa, di un paradiso rivelato

Charles Baudelaire

Odilon Redon - Ofelia tra i fiori - 1905 1908

Odillon Redon, Pandora

G. Ungaretti – Il porto sepolto

Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde

Di questa poesia
mi resta
quel nulla
d'inesauribile segreto

Verso i sedici, diciassette anni, forse più tardi, ho conosciuto due giovani ingegneri francesi, i fratelli Thuile, Jean e Henri Thuile. Entrambi scrivevano. [...] Abitavano fuori d'Alessandria, in mezzo al deserto, al Mex. Mi parlavano d'un porto, d'un porto sommerso, che doveva precedere l'epoca tolemaica, provando che Alessandria era un porto, che già prima di Alessandro era una città. Non se ne sa nulla: quella mia città si consuma e s'annienta d'attimo in attimo. Come faremo a sapere delle sue origini se non persiste più nulla nemmeno di quanto è successo un attimo fa? Non se ne sa nulla, non ne rimane altro segno che quel porto custodito in fondo al mare, unico documento tramandatoci d'ogni era d'Alessandria. Il titolo del mio primo libro deriva da quel porto».

Il «porto sepolto», in questo senso, rappresenta **l'essenza della poesia**, il **suo mistero nascosto**, la fonte del miracolo e il mito da cui trae origine. Il primo verso allude a una sorta di **immersione rituale e purificatrice nelle acque primigenie**, di tipo iniziatico, cui segue la **risalita alla superficie**, quasi un gesto di **resurrezione** e di **gioiosa rinascita**, in cui la **poesia**, strappata alla profondità del mare, viene sparsa nell'atmosfera luminosa della terra.



Ricerca, abbandono, interrogazione, intuizione dell'Essere nella poesia italiana dell'800 e del '900

La **poesia italiana non** sviluppa, neppure negli anni del primo Romanticismo, forme tragiche di **contrapposizione** dell'Essere (il divino essere che pervade la Natura) al soggetto (l'io poetante). Lo stesso **Foscolo** pur intuendo il contrasto tra l'esistenza umana e il caotico e distruttivo procedere del tempo, sceglie forme di **conciliazione** superiori ed appaganti.

- **La poesia leopardiana inaugura in Europa la costruzione poetica e concettuale dell'infinito**, colto come dimensione mentale ed emozionale, capace di liberarsi dei vincoli spazio-temporali della vita umana, per presagire un appagamento più alto, consolante e impaurente nello stesso tempo.

- **Pascoli** insegue un'idea di **Dio consolante** – certo spoglio della complessità metafisica romantica – capace, insieme alla **Natura, madre buona et eterna**, di accogliere dopo la morte l'uomo, che fugge i contrasti di un'esistenza attraversata da un male sempre incombente. Tuttavia **tale ricerca non è tranquillizzante** e rimane ancorata al mistero angoscioso dell'instabilità.

- **D'Annunzio** preferisce **stemperare il senso del divino in visioni estetizzanti**, che ne configurano la prodigiosa e penetrante pervasività panica.

- Infine un cenno obbligato a **Montale**, che riconduce – nel materialismo sostanziale del suo pensiero - **al correlativo oggettivo l'intuizione del divino**. L'Essere, che ritiene privo di incidenza reale nel fluire scabro della nostra esistenza, riappare come **epifania improvvisa** tra le maglie strette della Natura, opaco meccanismo della continuità del tempo. La **parola poetica è impedita al canto disteso**, e, disorientata dall'improvvisa luce, si apre per un attimo all'intensa sensazione di pienezza.



Ugo Foscolo - Alla sera

Forse perché della **fatal quiete**

Tu sei l'immagine a me sì **cara**, vieni,
O Sera! E quando ti corteggian liete
Le nubi estive e i zeffiri sereni,

E quando dal nevoso aere inquiete
Tenebre, e lunghe, all'universo meni,
Sempre scendi invocata, e le **secrete**
Vie del mio cor soavemente tieni.

Vagar mi fai co' miei pensier **su l'orme**
Che vanno al **nulla eterno**; e **intanto fugge**
Questo reo tempo, e van con lui le torme

Delle cure, onde meco egli si strugge;
E mentre io guardo **la tua pace, dorme**
Quello **spirto guerrier** ch'entro mi rugge.

La **sera**, per **Foscolo**, diviene, con istintiva analogia, **immagine della morte**. Il poeta è il fedele testimone e il coraggioso interprete della **religione delle illusioni**: virtù civile e militare, eminenza della parola poetica tra le arti, immortalità della memoria, valore del sepolcro, perennità della bellezza come idealizzazione artistica di forme periture dell'esistenza umana.

La sera, sempre invocata, lo raggiunge e **occupa dolcemente il suo animo** con le forme, ora rasserenanti ora turbate da oscurità minacciose. Sono le sensazioni **di un tempo che si arresta, miracolosamente**, ogni giorno, per l'uomo che vive.

La sera è occasione di ricordo, di meditazione, di erranza del pensiero, che immancabilmente coglie **l'idea della morte**, come **approdo** necessario e inconsciamente invocato. Si può leggere qui forse l'intuizione **heideggeriana** dell'uomo come **esser-ci**, posto nel mondo, connotato dall'**essere per la morte**.

L'esito di questo incontro con le forme della sera **non** è però animato da **componenti immaginifiche**, da presenze divine, da oscure perdite di identità (come avviene nelle poesie del nord Europa). Rimane il **momento lirico della pacificazione**, l'abbandono rasserenante allo scorrere di un tempo necessario, la rinuncia a dar vita ad eroismi illusori, nella consapevole **confluenza dei tempi di vita umani con quelli della natura**.

G. Leopardi - L'infinito : una dimensione percettiva e mentale dell'Essere

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 **naufregar** m'è dolce in **questo mare**.

Il testo, famosissimo, ha, nel tempo, conosciuto molte riletture e interpretazioni; tentiamone una basata **sull'alternanza di percezioni, sensazioni e processi mentali**. Ne deriva una lineare parabola descrittiva ed evocativa, che delinea la **costruzione** di una **dimensione poetica e filosofica**, quella di **infinito**, tipica di tutto il Romanticismo. Forse mai si era mosso con tanta chiarezza e precisione il **processo percettivo e mentale**, che conduce a tale nuova acquisizione. Alla sua base c'è **un'idea dell'Essere**, forse del divino, che **opera**, rendendo possibile quell'**apertura al Tutto**, già intuita dall'elaborazione poetica di Hölderlin e dal pensiero di Heidegger.

I versi di Leopardi, del resto, si reggono su un nitore e una linearità rappresentativa, armoniche e prive di tragici contrasti.

Esiste un **mondo vicino, percettibile** • (è **questo** ermo colle, la siepe, il vento, le chiome degli alberi, la **voce**, **il suono** del presente, vivo). A tali sensazioni si affianca la **costruzione mentale** di una **dimensione altra, ipotizzabile, anzi concretamente configurabile** (**nel pensier mi fingo**), quella dell'**infinito**, con le sue connotazioni (esclusione dallo spazio-tempo percepito, sterminati spazi, silenzi e quiete sconosciuti e profondi, immensità, mare metaforico in cui prendono forma lo stupore, l'abbandono, la paura). **La dimensione dell'infinito scaturisce dal confronto di questi due momenti dell'esperienza umana**, tra loro affiancati in intimità rassereneante. L'infinito è la voce dell'Essere che risplende sulle cose e si offre all'uomo non senza spaurire nella sua pervasiva inaccessibilità.

Gli spazi di vita di Leopardi: la casa e il borgo

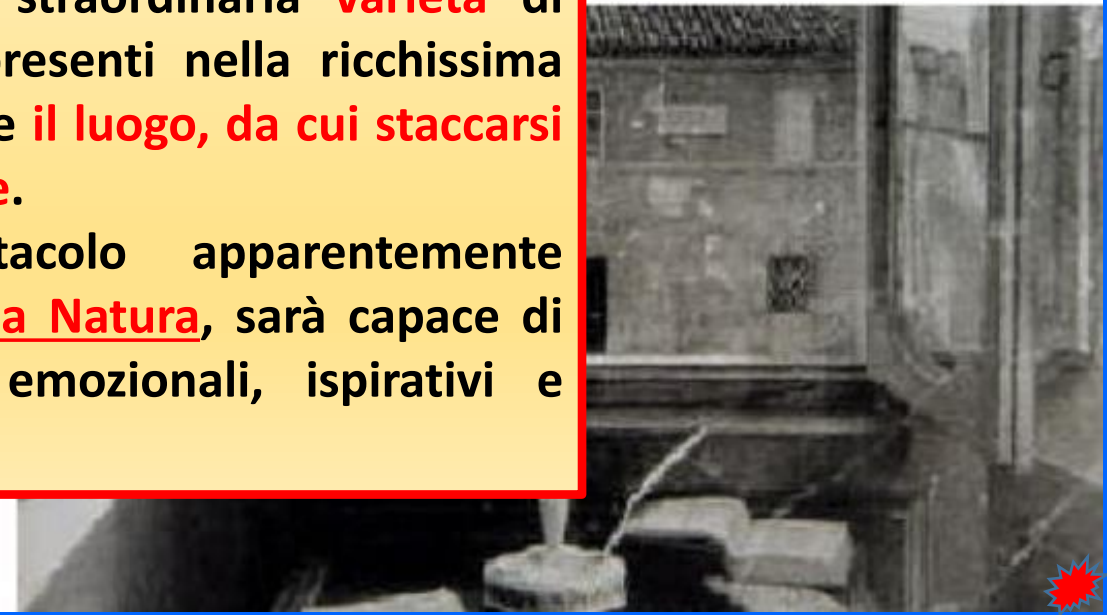
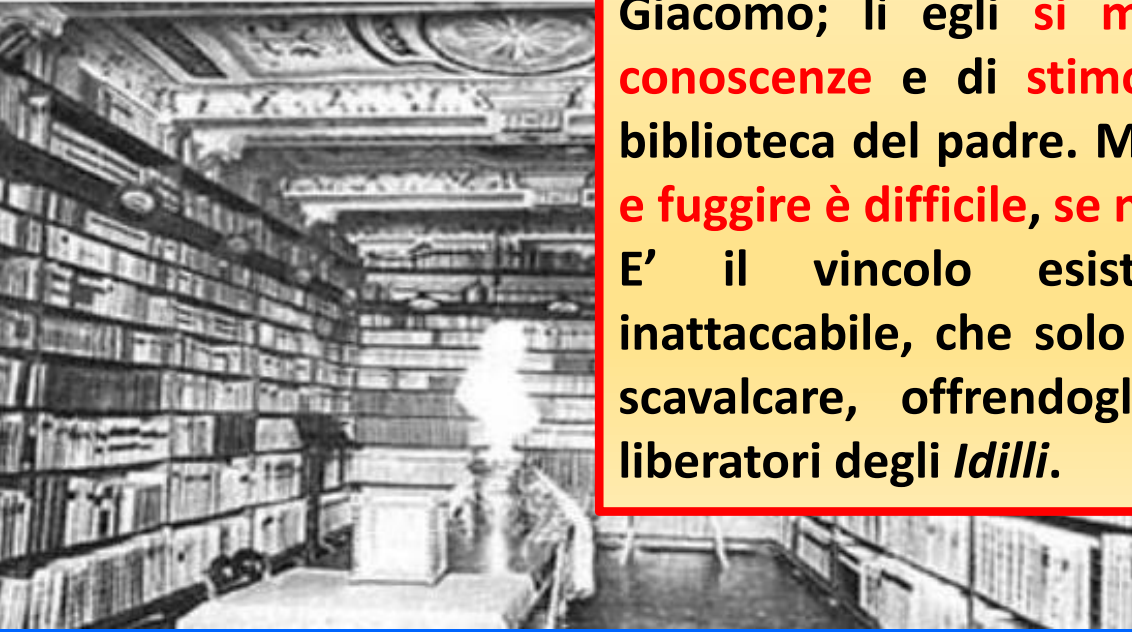
Decisivo per lo sviluppo della poetica leopardiana è l'analisi del **suo spazio vissuto**. Questa categoria fenomenologica indica come lo spazio, in cui si trascorrono i momenti fondamentali della giornata e determinati periodi di vita, si connota di **valenze particolari**, talvolta ambivalenti.

La variabile spaziale incide nell'orientare le nostre passioni, i nostri desideri, i nostri stili di vita e i nostri processi di crescita personale. Casa Leopardi è il **rifugio ideale** del giovane Giacomo; lì egli **si misura** con la straordinaria **varietà di conoscenze** e di **stimoli culturali**, presenti nella ricchissima biblioteca del padre. Ma essa è anche **il luogo, da cui staccarsi e fuggire è difficile, se non impossibile**.

E' il vincolo esistenziale, l'ostacolo apparentemente inattaccabile, che solo **il mondo della Natura**, sarà capace di scavalcare, offrendogli gli spunti emozionali, ispirativi e liberatori degli *Idilli*.

La casa di Monaldo Leopardi a Recanati e la biblioteca

e la finestra



I più arrischiati sono i poeti, ma i poeti il cui centro volge nell'Aperto il nostro esser-senza-protezione (Heidegger).

Confrontando le immagini degli interni di casa Leopardi con quelle del monte Tabor, comprendiamo meglio cosa significhino i vincoli di tempo e di spazio, che caratterizzano la vita abituale in casa Leopardi. La piazzetta, la finestra dello studio, l'enorme biblioteca paterna ci fanno intuire un mondo chiuso in se stesso, povero di rapporti con altre persone, una cultura che si alimenta di studio e lettura, ma bisognosa di aperture e confronti.

La vita della natura è invece radiosa, intensa, percorsa da una perennità che invita a guardare in avanti, al futuro, anche oltre i limiti della vita umana

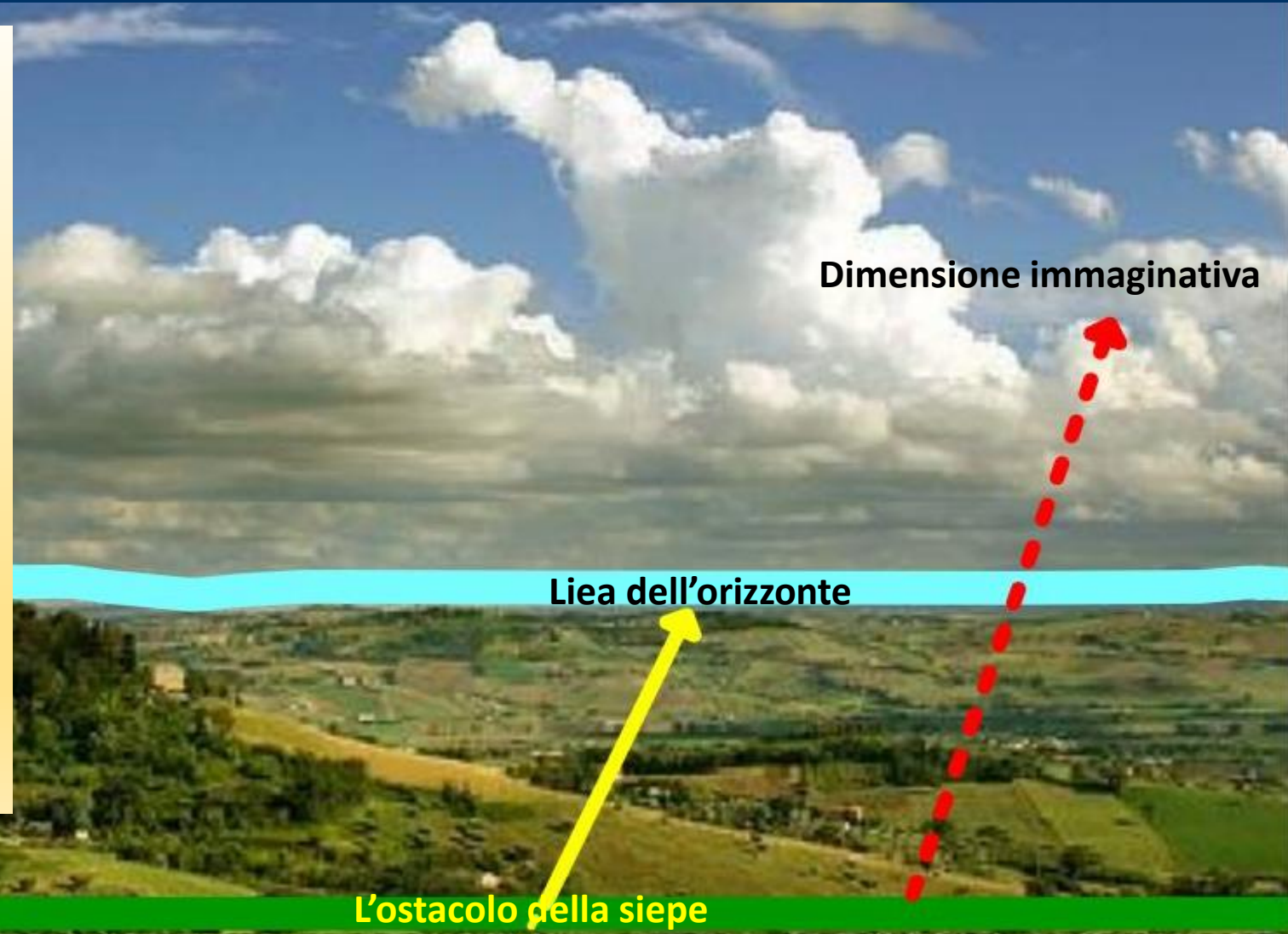
La **solitudine** è per Leopardi la **condizione adatta** alla sua **capacità di immaginare**, di provare con intensità e purezza il fascino della natura e della vita. Per fare questo egli raggiunge luoghi isolati, che frequenta abitualmente: qui, **viste semplici e famigliari** per la frequentazione abituale, gli consentono di uscire, per un istante, dalla dimensione umana, legata ai vincoli dello spazio e del tempo domestici.

*Sempre caro mi fu
quest'ermo colle ...*



L'ostacolo della vista produce una sensazione in-definita

La **vista è ostacolata** dalla presenza della siepe. **L'occhio non si distende liberamente ad abbracciare tutti gli spazi** che si aprono fino all'orizzonte, sforzandosi di distinguere le varie forme del paesaggio. **Escludere parte del campo visivo**, negando l'esatta percezione di oggetti e distanze, **produce immaginazione**, chiama in causa la mente a configurare una **vastità nuova, inusuale** agli occhi dell'uomo. Le pagine dello Zibaldone che seguono, servono a chiarire come si producono **sensazioni vaste e indefinite**. E' questo il momento che prelude alla creazione della dimensione dell'infinito.



e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude



Ampiezza e vastità di sensazioni

Immagini tese ad identificare il vago e l'indefinito

"Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli **oggetti veduti per metà**, o con **certi impedimenti** ec. ci destino **idee indefinite**, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce"

Zibaldone:

"Come un **filare d'alberi dove la vista si perda**, così per la stessa ragione è piacevole **una fuga di camere, o di case**, cioè una strada lunghissima e drittissima, e composta anche di case uguali, perché allora il piacere è prodotto **dall'ampiezza della sensazione**; laddove se le case sono di diversa forma, altezza il piacere della varietà sminuzzando la sensazione, e trattenendola sui particolari, ne distrugge **la vastità**. Quantunque anche della molteplice varietà si può fare una sensazione vasta e indefinita, quand'ella fa che l'animo non possa abbracciar tutta la sensazione delle grandi e numerose diversità che vede, sente, in un medesimo tempo". (3 Ott. 1821)

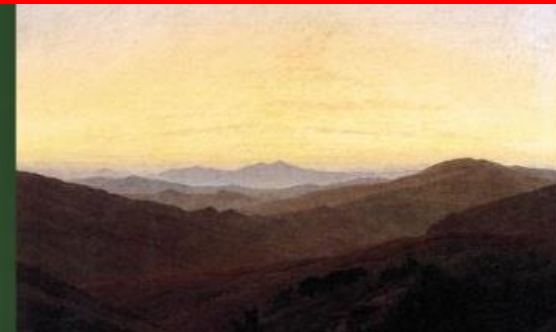


"Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli **oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti** ecc. ci destino

idee indefinite, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; **il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita**, e non bene si distingue, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi; la detta luce veduta in luogo oggetto dov'ella non entri e non percota dirittamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto dov'ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente **quei luoghi dove la luce si confonde colle ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell'ombra, in modo che ne sieno indorate le cime**; il riflesso che produce per esempio un vetro colorato su quegli oggetti su cui si riflettono i raggi che passano per detto vetro; tutti quegli oggetti in somma che per diverse |materiali e menome circostanze **giungono alla nostra vista, udito in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell'ordinario..**" 20 Set.1821



La teoria del piacere prende spunto dal sensismo : gli oggetti veduti a metà, o con certi impedimenti ci destano idee indefinite



La natura spinge l'animo e i sensi a **dilatare la sfera delle percezioni**. Il poeta intravede innanzi a sé **spazi diversi da quelli abituali**, sterminati, senza confini, colti dalla fantasia come **totalmente estesi, continui, indeterminabili**, invisibili nella loro completa espansione. E' questa **l'intuizione dell'infinito!**

Per analogia si delineano nella mente, in una rappresentazione inconsueta, ***sovrumani silenzi, mondi immersi in una totale assenza di stimoli, capaci di ricreare un miracoloso vuoto nell'animo***, che annulla ogni dolore, infonde una serenità colma di pace, immerge in una ***profondissima quiete***.

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.



Lo **stormire delle foglie**, prodotto dal vento, richiama Leopardi prepotentemente alla **vita dei sensi** e della natura. E' il **ridestrarsi** perenne e intenso della **vita**; questa sensazione uditiva **immerge di nuovo il poeta nella realtà**, lo stacca per un istante dalle proiezioni della sua immaginazione.

Tuttavia per **contrasto**, evoca anche **un'assenza totale di suoni, di tensioni vitali**. Il **silenzio** sgomenta e proietta la **memoria nel vuoto del passato**, nel non essere delle epoche storiche ormai trascorse, **nell'evanescente fluire del tempo che non lascia traccia nell'oggi**.



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

La sensazione finale, che corrisponde al definitivo delinarsi della possibilità di intuizione dell'infinito (richiamato dall'idea di immensità) si accompagna all'immagine dell'**inabissarsi nel mare**, dell'**annegare naufragando**, tuttavia un perdersi **dolce** e non tragico. Un **abbandono** in qualche modo **incredulo e infantilmente istintivo**, non più interrogante, che si sposta dal piano del pensiero a quello puro della sensazione impalpabile e rasserenante. Il mare è **distesa calma ed avvolgente**, che ci richiama il verso dantesco del primo canto del Paradiso, che così definisce allegoricamente il **gran mar dell'Essere**, a cui si dirigono le innumerevoli creature:

*onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti.*



G. Pascoli - La vertigine (1909) Nuovi poemetti

I
Uomini, se in voi guardo, il mio spavento
cresce nel cuore. Io senza voce e moto
voi vedo immersi nell'eterno vento;

voi vedo, fermi i brevi piedi al loto,
ai sassi, all'erbe dell'aerea terra,
abbandonarvi e pender giù nel vuoto.

Oh! voi non siete il bosco, che s'afferra
con le radici, e non si getta in aria
se d'altrettanto non va su, sotterra!

Oh! voi non siete il mare, cui contraria
regge una forza, un soffio che s'effonde,
laggiù, dal cielo, e che giammai non varia.

Eternamente il mar selvaggio l'onde
protende al cupo; e un alito incessante
piano al suo rauco rantolar risponde.

Il poemetto è strutturato in due canti. Il tema principale è ancora l'**angoscia esistenziale**, che si manifesta questa volta in una sorta di **visione onirica**, di **immagine ossessiva**, che culmina in un **brivido paralizzante**. Il poeta immagina la sua **caduta** nel vuoto siderale. L'**universo** stellare attira (ed attrae) nella sua **vastità** smisurata e l'uomo, **ora estraneo alla legge di gravità**, tenta invano di arginare la perdita di aderenza alla Terra, via via **abbandonandosi e pendendo nel vuoto**, ignoto baratro sede del nulla. Lo scenario della composizione si amplia enormemente, prescindendo decisamente dai contorni amici della campagna romagnola. Il tema è **cosmico** e con esso **cresce il sentimento incontrollato di smarrimento e di paura**; il timore di perdersi viene **generalizzato** e diventa **assoluto**, sciolto da ogni possibile freno e vincolo affettivo. La Terra fluttua nello spazio senza una direzione precisa, senza una guida, che si ponga come elemento ordinatore dei cieli. La **vertigine** è quindi la sensazione fisica, che il poeta prova, affacciandosi sul vuoto siderale, mentre **cresce lo spavento** per la sorte dell'intera umanità. Solo la **Natura** – nell'emblematica solidità del bosco e del mare - **sa resistere** al vento che scardina e disperde ogni traccia di vita.

.. Io l'una e l'altra mano / getto... a un nulla qui, per non cadere in cielo

Ma voi... Chi ferma a voi quassù le piante?
Vero è che andate, gli occhi e il cuore stretti
a questa informe oscurità volante;

che fisso il mento a gli anelanti petti,
andate, ingombri dell'oblio che nega,
penduli, o voi che vi credete eretti!

Ma quando il capo e l'occhio vi si piega
giù per l'abisso in cui lontan lontano
in fondo in fondo è il luccichìo di Vega...?

Allora io, sempre, io l'una e l'altra mano
getto a una rupe, a un albero, a uno stelo,
a un filo d'erba, per l'orror del vano!

a un nulla, qui, per non cadere in cielo!

Il **destino del poeta** è quello **dell'umanità tutta**. Gli esseri umani procedono **concentrati sui fatti della Terra**, attaccati ai loro bisogni ed interessi, a quella che è solo un' **informe oscurità volante**. Preferiscono non dar peso alla pochezza del loro ruolo nell'ambito della Natura e del cosmo, preferiscono **dimenticare la loro fragilità incalzante**, che li espone sempre al **rischio della caduta** (non solo della morte, ma anche della totale insignificanza).

Come emblema di tale condizione di congenita debolezza, ecco lo **sguardo che si inabissa nel vuoto** (non levandosi al cielo) dove, in fondo in fondo, **laggiù, a stento è percepibile il luccichio delle più lontane costellazioni**.

C'è sempre un **gesto fisico** che sorregge il ragionamento. L'immagine, quasi infantile, è **dell'uomo che si attacca ad una roccia, ad un albero, ad un filo d'erba per non cadere nel vuoto**. La **Natura è forse l'ultimo argine** alla perdita di direzione della nostra vita, l'ultima compagna del nostro viaggio estremo, a cui possiamo affidarci.

Oh! Se la notte, almeno lei, non fosse!

II

Oh! se la notte, almeno lei, non fosse!
Qual freddo orrore pendere su quelle
lontane, fredde, bianche azzurre e rosse,
su quell'immenso baratro di stelle,
sopra quei gruppi, sopra quelli ammassi,
quel seminì, quel polverìo di stelle!

Su quell'immenso baratro tu passi
correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa,
con noi pendenti, in grande oblio, dai sassi.

Io veglio. In cuor mi venta la tua corsa.
Veglio. Mi fissa di laggiù coi tondi
occhi, tutta la notte, la Grande Orsa:

se mi si svella, se mi si sprofondi
l'essere, tutto l'essere, in quel mare
d'astri, in quel cupo vortice di mondi!

Ecco la notte, quella notte sognata, invocata dai Romantici, da Novalis come da Hölderlin, da Foscolo come da Leopardi, cantata da Campana come dal visionario Van Gogh fino all'estetizzante D'Annunzio. La notte pascoliana invece è minacciosa, è fredda; essa coincide con il momento meno controllabile della caduta, con il terrore di conoscere il fondo del percorso. Non si tratta di un viaggio di ricerca (Orfeo), ma di uno strappo violento, che ci allontana dal nostro mondo. Il poeta tenta di tenere gli occhi aperti (io veglio) e fino all'ultimo vuole reggere lo sguardo delle stelle, che sembrano attendere, da un momento all'altro, la sua incontrollabile caduta. Non abbiamo più il naufragio dolce nell'infinito leopardiano, ma un distacco brusco (.. Se mi si svella, se mi si sprofondi / l'essere, tutto l'essere...) che segna cieco inabissamento in un mare metaforico di astri, vorticoso, tumultuoso, sconosciuto e impaurente (in quel mare / d'astri, in quel cupo vortice di mondi). Ricompare in questi versi angosciosi il termine *essere* che tanta parte ha avuto nella speculazione heideggeriana. Qui Pascoli intende, con il termine *essere*, l'insieme di corpo e spirito, di mente e affetti, nella totalità esistenziale. Nulla si salva dal vento cosmico che annulla

... di cielo in cielo, in vano e sempre Dio

Veder d'attimo in attimo più chiare
le costellazioni, il firmamento
crescere sotto il mio precipitare!

Precipitare languido, sgomento,
nullo, senza più peso e senza senso:
sprofondar d'un millennio ogni momento!

Di là da ciò che vedo e ciò che penso,
non trovar fondo, non trovar mai posa,
da spazio immenso ad altro spazio immenso;

forse, giù giù, via via, sperar... che cosa?

La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io,
io te, di nebulosa in nebulosa,

di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!

Eccoci alla **fase conclusiva** del drammatico salto nel vuoto dell'universo. Un **precipitare** progressivo, inarrestabile, privo ormai di resistenza e di nuove sensazioni, se non di quelle visive legate **all'accrescersi dei contorni degli astri**, nel loro avvicinamento graduale. **Lo spazio e il tempo si uniscono come dimensioni della trasformazione dell'essere**: ci si inabissa nello spazio del cielo, ma anche in tempi remotissimi. Sembra di ripercorrere *gli interminati spazi e la profondissima quiete dell'infinito leopardiano*, tuttavia con un'evidenza più visionaria e drammatica.

Pascoli cerca ora la **meta**, il **fondo estremo**, il **porto** a cui approdare, la **sosta, il fine ultimo** del nostro umano esistere e morire. E finalmente la **metafora della caduta**, si chiarisce a simboleggiare **un'esistenza che lentamente si dilegua**, si frammenta e si perde nel suo vano inseguire illusioni ed ideali marginali. Questa caduta **ci apparirebbe troppo dolorosa, inutile** e anche **ingiusta**, se a sorreggerci non sopraggiungesse la **speranza**. **La speranza ultima è in Dio**. E' speranza forse **vana**, ma **ineludibile** ed **eterna** nell'uomo.



La sacralità della Natura nell'estetizzante, musicale purezza della parola

G. D'Annunzio – *La sera fiesolana* (1899) *Alcyone*

La sera fiesolana

*Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscio che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annerà
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.*



La natività della luna: una rete di sinestesie

Le **parole** del poeta, sono rivolte a una misteriosa interlocutrice, e risultano per analogia **fresche**, delicate, suadenti, proprio come **l'atmosfera rarefatta della sera, immersa nella luce lunare**. Le foglie del gelso provocano un lieve **fruscio** tra le mani di chi le stacca dai rami, mentre una **trama di preziose luci e ombre** attraversa il paesaggio, immerso nel magico **silenzio** dell'oscurità che avanza. Si conclude qui una sottile sinestesia uditiva e visiva. La **parola poetica** si modella sulla complessa animazione panica.

La teofania lunare

Il lento svelarsi della luna è preceduto dalla comparsa di un **indistinto chiarore**, da un biancore lattiginoso che si propaga sulla campagna. Il **velo luminoso**, religiosamente e misteriosamente sembra avvolgere le cose, purificandole. Quel bagliore che sommerge è **portatore di refrigerio** e la sera attinge da esso una quiete attesa. La **personificazione** nasconde però un più sotterraneo ed ambivalente riferimento al **gelo notturno**, possibile emblema di **morte (sperata pace)**

La prima lode alla Sera: il viso di perla e la purezza del pianto celeste

*Laudata sii pel tuo viso di perla,
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!*



La prima lode della Sera

La Sera è divinità femminile; richiama forse una botticelliana Vergine dal **viso di perla**, che si materializza in panica, umana presenza. Il tema personificante dei **grandi umidi occhi** apre una lontana eco di **pianto**, di vaga sotterranea malinconia, tuttavia non sviluppata in altre analogie, quanto ricondotta, sinteticamente, all'immagine delle **pozze d'acqua**, prodotte dalla pioggia, appena caduta. E' così ribadita la **stabilità, ora silenziosa**, di quella che fu pioggia, **pianto del cielo**.



Una pagana religiosità si stempera nel panismo

*Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva,
commiato lacrimoso de la primavera,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
e su 'l grano che non è biondo ancòra
e non è verde,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
che fan di santità pallidi i clivi
e sorridenti.*



L'immagine religiosa dei pini, umanizzati, dei fratelli olivi (simbolo di ideale fratellanza francescana) della vegetazione tutta, connotata dai suoi toni cromatici caratterizzanti, anticipa e si fonde abilmente con la viva sensazione dei profumi intensi della Sera. Si rafforza la sensazione panica di immersione-appartenenza all'entità naturale. La parola poetica tenta di farsi delicata e leggera come la pioggia primaverile, commiato lacrimoso della primavera ricreando il senso di una bellezza un po' estenuata e decadente.



Laudata sii per le tue vesti aulenti,

Laudata sii per le tue **vesti aulenti**,
o Sera, e pel **cinto** che **ti cinge** come il **salce**
il fien che odora!



I **profumi** intensi della vegetazione **circondano** quasi **fisicamente** la Sera, la **recingono** e la **attraversano** con forza, proprio come il salice consolida il covone di fieno. La seconda lode sembra richiamare **sensazioni paniche ancor più fisiche** e intense nella loro immersiva presenza nel paesaggio

E perché la volontà di dire / le faccia belle / oltre ogni uman desire

Io ti dirò verso quali **reami d'amor** ci chiami il **fiume**, le cui **fonti eterne** e l'ombra de gli **antichi rami** parlano nel **mistero sacro dei monti**; e ti dirò per qual segreto le **colline** su i **limpidi orizzonti** s'incurvino come **labbra** che un **divieto** chiuda, e perché la **volontà di dire** le **faccia belle** **oltre ogni uman desire** e nel silenzio lor **sempre novelle consolatrici**, sì che pare che ogni sera **l'anima** le possa amare **d'amor più forte**.

L'evocazione del fascino misterioso della Natura

Questi versi risuonano forse come i **più suggestivi della composizione**. La **parola poetica** si fa ora **definitiva**, **originario stigma** verbale di eterne persistenze suggestive e di antichi scenari di vita. La parola del poeta **risponde ad un richiamo della Natura** (ad una manifestazione impalpabile e sotterranea dell'Essere che si manifesta e si cela in tutta la sua intrinseca ricchezza). Egli coglie liricamente nel paesaggio la **presenza di archetipiche, stabili, originarie entità naturali**, che accompagnano da sempre la vita umana. Sono le **sorgenti del fiume, i boschi secolari dei monti, lo sfumare morbido delle colline**, che nascondono misteriose ricchezze di eterne sensazioni: quei **reami d'amore** a cui fa riferimento emblematico il verso iniziale di questa sezione. Certo questi sono anche sacri luoghi di culto di antiche mitiche divinità, sentite vive e operanti nella loro suggestione panica; il che non esclude e anzi prepara a un estremo, più insinuante e attualizzante coinvolgimento. Il segreto della suggestione dei morbidi contorni collinari esprime la personificazione certo più umanizzata della composizione: **colline come labbra misteriose** che rivolgono un invito, che **schiodano** ad una **verità indicibile**. Non solo invito indiretto ai **reami d'amore**, ma **tensione irrisolta verso il senso ultimo** di una **bellezza integrale, ineffabile**, consolante, rivissuta in quanto **sprigionata, emanante dalle cose stesse**. Intensità del **desiderio** e **reticenza dell'Essere nello svelare** tutta la sua pienezza vitale. Così D'Annunzio risolve in lirica musicalità il tragico dilemma romantico del confronto tra l'io e la Natura.

Laudata sii per la tua pura morte / o Sera.....

*Laudata sii per la tua pura morte
o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare
le prime stelle!*

(Capponcina di Settignano, 17 giugno 1899)

L'ultima lode è per la **morte della Sera**, per il suo lento **trascolorare nella notte**. E' **attesa palpitante** di un nuovo scenario, quello notturno. Lì forse diventerà **ancora più oscuro e seduativo** il richiamo all'unità del Tutto, illuminato dal bagliore delle **prime stelle**.



Un'insperata epifania: l'albero dei limoni

Eugenio Montale – I limoni (1925)

Ascoltami, **i poeti laureati**
si muovono soltanto fra le piante
dai nomi poco usati: **bossi ligustri o acanti.**
Io, per me, **amo le strade che riescono agli erbosi**
fossi dove in pozzanghere
mezzo seccate agguantano i ragazzi
qualche sparuta anguilla:
le viuzze che seguono i ciglioni,
discendono tra i ciuffi delle canne
e **mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.**

E' un esordio confidenziale. Il poeta sembra **rinnegare una visione aulica del far poesia**, attenta a preziose sensazioni, che nobilitano in senso estetico la realtà. **Scenari quotidiani, presenze povere e concrete della natura** costituiscono i percorsi e gli spostamenti prediletti da Montale. Anzi ad essere perlustrati attentamente sono gli **angoli più scabri del paesaggio**, dove la natura spontanea si confonde ancora con le stradette, appena tracciate attorno a fossi erbosi, tra i ciuffi delle canne. Ecco una **casuale visione**, una **scoperta**, un'**epifania** la definiremmo: **gli alberi dei limoni.**

Sì epifania, **apparizione illuminante**, poiché essa finirà per impreziosire di ricche trame di senso quello scenario in fondo umile e lontano da prevedibili echi simbolici.



La nostra parte di ricchezza / ed è l'odore dei limoni

Meglio se le gazzarre degli uccelli
si spengono inghiottite dall'azzurro:
più chiaro si ascolta il sussurro
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,
e i sensi di quest'odore
che non sa staccarsi da terra
e piove in petto una dolcezza inquieta.
Qui delle divertite passioni
per miracolo tace la guerra
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza
ed è l'odore dei limoni

Aprono e chiudono la strofa **due nitide sensazioni**, che hanno un corrispettivo simbolico: il **silenzio quasi perfetto** prodotto dal temporaneo tacere dei voli degli uccelli e la **pervasiva**, insperata **dolcezza dell'odore dei limoni**, che diventa la **nostra parte di ricchezza**. E prima ancora un'altra espressione, per rendere l'atmosfera serena, ma attraversata anche da una **strana attesa**. Una rivelazione forse ci attende, dopo che nell'animo è calata una **dolcezza inquieta**.

Montale pare non ricercare nulla di preciso nella sua osservazione; **è la cosa stessa che si dà a lui**, come **evento**, come **illuminazione improvvisa dell'Essere**. Qualcosa di prezioso nel cuore della realtà emerge, e, attraverso un rimando di fatto **sinestesico** (silenzio e profumo) si annota il **perdurare del dato olfattivo**, che assurge, simbolicamente, a compiutezza ricca e dinamica (**e i sensi di quest'odore / che non sa staccarsi da terra / e piove in petto una dolcezza inquieta**).

.... talora ci si aspetta / di scoprire lo sbaglio di Natura



La strofa ha la funzione di **precisare l'istintiva apertura di significato dell'epifania**. Essa non agisce come una metafora o come un simbolo, piuttosto tende a dispiegare una nuova **dimensione percettiva, analogica e relazionale**. Si spezza forse la negatività meccanica del reale. Sensi e ragione colgono **legami insperati tra le cose**. Emerge una rarefatta concentrazione. Persiste una certa tensione per un possibile **accostamento a qualche verità**. Il divino **sembra calarsi di nuovo tra gli uomini**. Tale apparizione per un attimo si coglie come **possibile o almeno plausibile**

Vedi, in questi **silenzi** in cui **le cose s'abbandonano** e sembrano vicine a tradire **il loro ultimo segreto**, talora ci si aspetta di scoprire **uno sbaglio di Natura**, **il punto morto del mondo**, **l'anello che non tiene**, **il filo da disbrogliare** che finalmente **ci metta nel mezzo di una verità**.

Lo **sguardo** fruga d'intorno, la **mente** indaga accorda disunisce nel **profumo** che dilaga quando il giorno più languisce. Sono i silenzi in cui si vede **in ogni ombra umana** che si allontana qualche **disturbata Divinità**



Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo/ nelle città rumorose

*Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.
La pioggia stanca la terra , di poi; s'affolla
il tedio dell'inverno sulle case
la luce si fa avara - amara l'anima.*

La strofa riannoda saldamente i legami con la realtà, attraverso la memoria molto connotata di una città invernale. La strategia espressiva sottesa, ben decifrabile, consiste **nell'opporre** sistematicamente **le valenze simboliche urbane e invernali** a quelle solari di un periodo felice, legato alla **memoria emblematica dell'albero dei limoni**.

La città è rumorosa e non silenziosa, buia, piovosa, invernale; questo scenario non rimanda ad alcuna inquieta dolcezza. Il **venir meno dell'illusione** dell'apertura di senso si accompagna al **tedio**, quasi una stasi negativa e paralizzante di **insensatezza e di privazione**.

E' questa **un'atmosfera evocata per contrasto**. Essa preparerà l'erompere della **finale sinestesia solare**, recuperata da un nuovo ricordo, capace di riportare alla sensazione, alla momentanea **occasione** di pienezza vitale.



E in petto ci scrosciano/ le loro canzoni/ le trombe d'oro della solarità

*Quando un giorno da un malchiuso portone
tra gli alberi di una corte
ci si mostrano i gialli dei limoni;
e il gelo del cuore si sfa,
e in petto ci scrosciano
le loro canzoni
le trombe d'oro della solarità*

La **simmetria negli scenari**, nella loro **opposta specularità**, è fin troppo **prevedibile**, tanto da rendere un po' meno efficace l'epifania di fondo: **il giallo dei limoni, come evocazione di pienezza vitale.**

Agisce sempre il **ricordo** (la *rammemorazione delle cose heideggeriana*) che si mostra **capace di ricreare la magica corrispondenza tra apertura dei sensi e sconfitta momentanea della noia di vivere.** Siamo di fronte ad un **secondo svelamento**, a contatto con **una seconda e definitiva, decisiva epifania sinestesica.** I gialli dei limoni si mostrano, si offrono di nuovo a noi e *in petto ci scrosciano/ le loro canzoni / le trombe d'oro della solarità.* Dunque una **sinestesia dagli echi ricchi e complessi** per il recupero pieno dell'illusione: le trombe d'oro della solarità racchiudono in sé **sonorità, preziosità, colore, profumo, calore primaverile, fertilità naturale.**



Eugenio Montale – *Non chiederci la parola* (1923)

*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.*

La poesia riprende in forma del tutto originale e apparentemente contraddittoria la frase di Heidegger sulla **parola poetica nell'età della privazione**. Dunque in tempi particolarmente oscuri la voce del poeta può essere l'unica a brillare di verità o perlomeno di ricerca, di risposta all'Essere? Montale pare dissentire, seppur non totalmente; la sua risposta si assimila a quella di Paul Celan, quando parla dell'incerto **balbettio di improbabili patriarchi**, che vengano a dire dell'oscuro tempo dei totalitarismi nascenti. Anche la parola montaliana **non potrà essere distesa e chiara** nel delineare ideali e speranze deluse e neppure potrà criticamente sostare sul dolore dei tempi. In un'età in cui **l'uomo se ne va sicuro**, ... senza curare neppure la sua ombra, cioè la traccia delle sue azioni e delle sue parole, quale formula di vita, quale apertura di senso può suggerire il poeta, che pur rimane **in cammino verso il linguaggio? Esso è pur sempre condizionato dal suo tempo**. Unica scelta sarà quella di curvare il linguaggio verso la **scabra essenzialità**, lasciando trasparire negazione, rifiuto di adeguamento alla chiacchiera di regime dilagante.