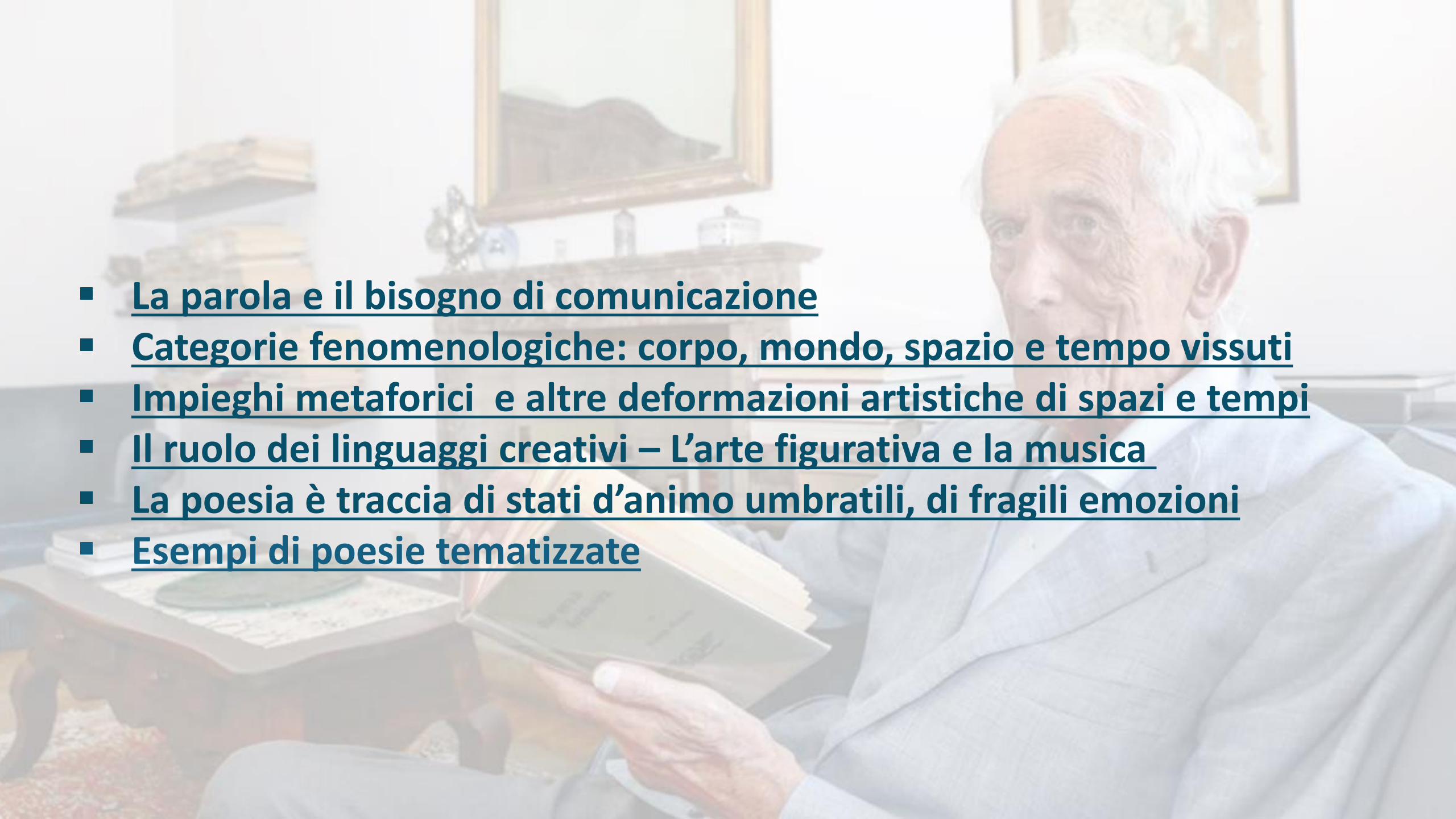
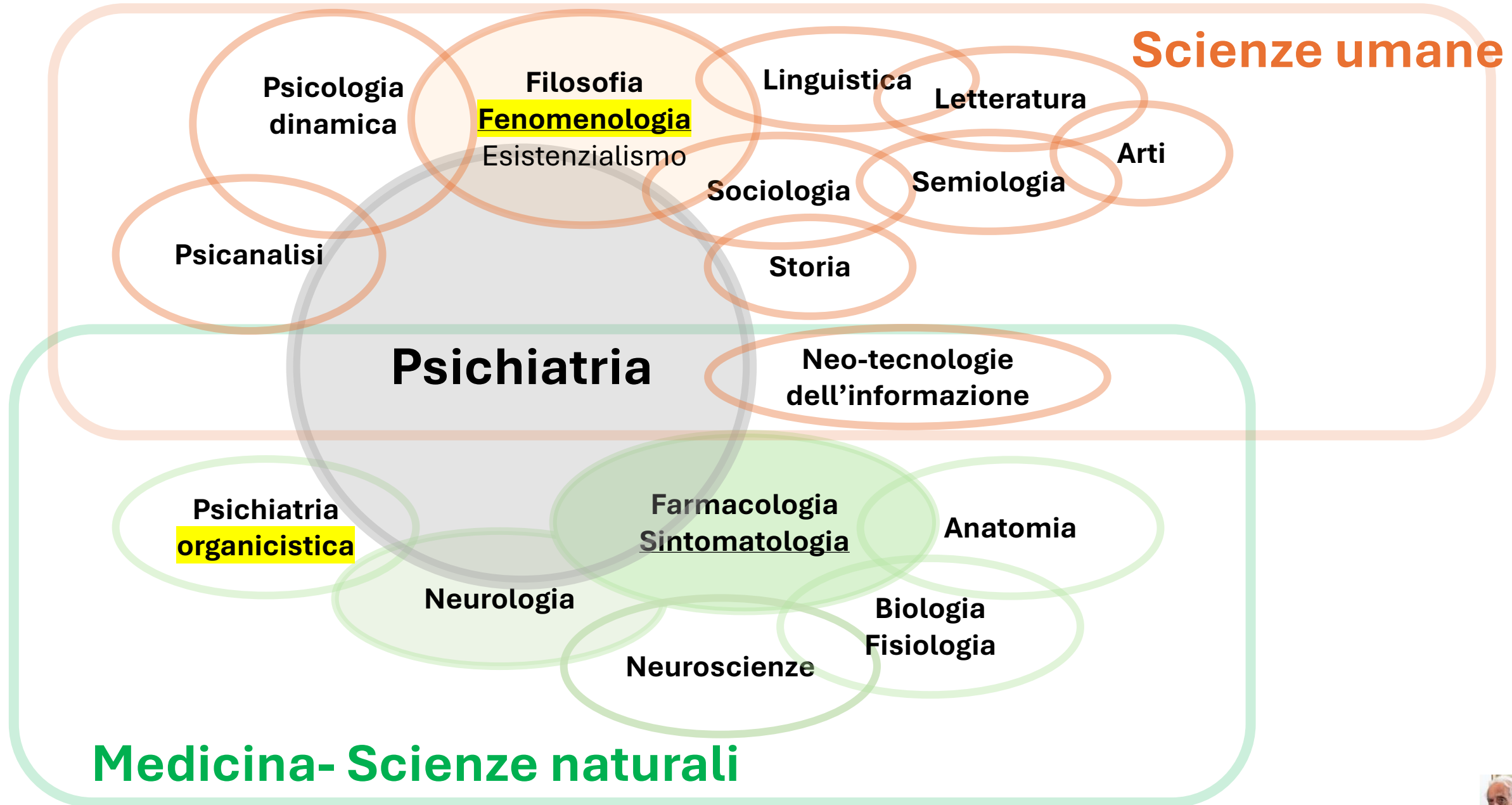




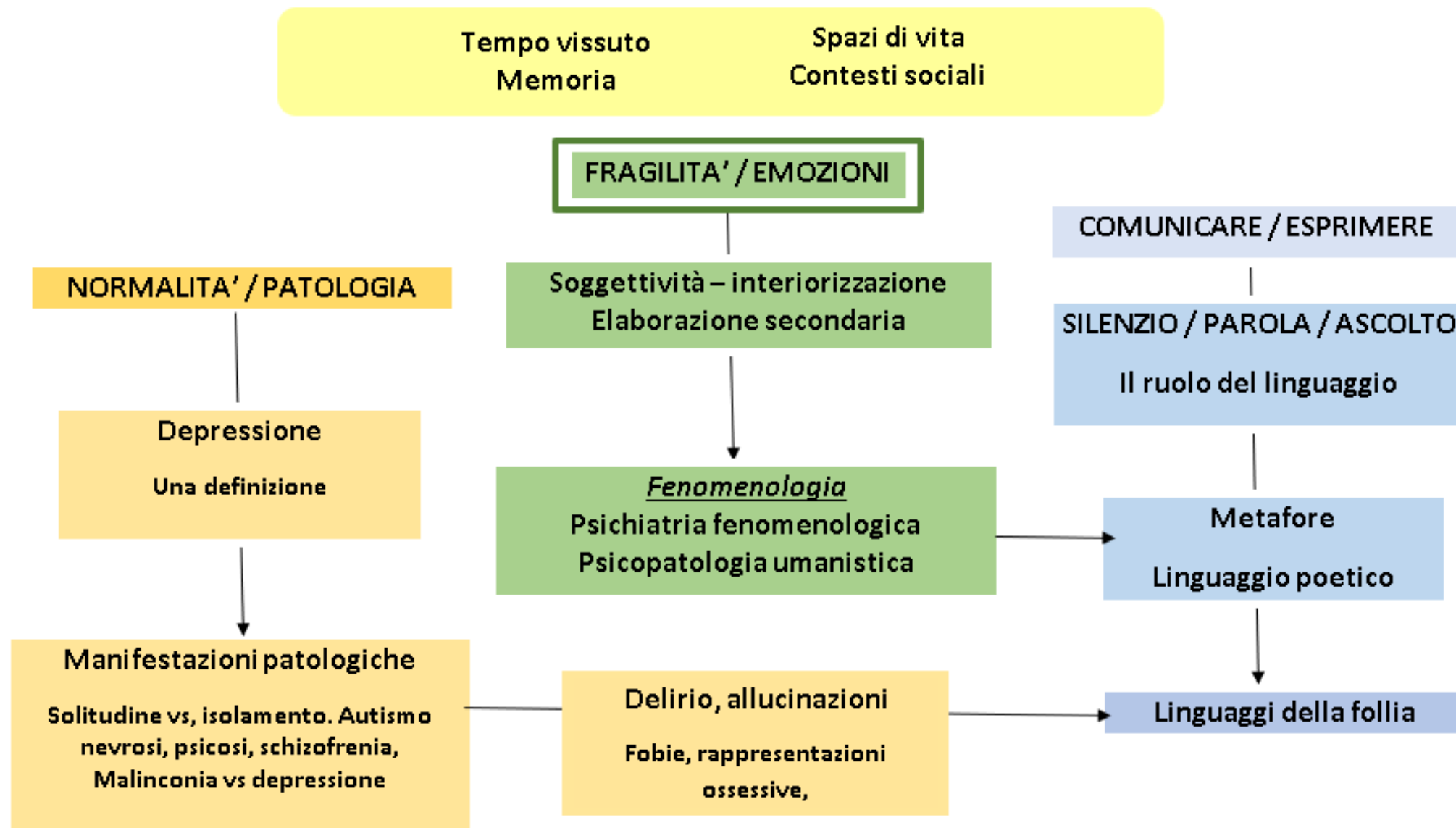
Nel ricordo di Eugenio Borgna



- 
- La parola e il bisogno di comunicazione
 - Categorie fenomenologiche: corpo, mondo, spazio e tempo vissuti
 - Impieghi metaforici e altre deformazioni artistiche di spazi e tempi
 - Il ruolo dei linguaggi creativi – L'arte figurativa e la musica
 - La poesia è traccia di stati d'animo umbratili, di fragili emozioni
 - Esempi di poesie tematizzate



Articolazioni tematiche dell'opera di Eugenio Borgna







«...**Metti le parole giuste nel cuore delle persone**»

- **Il lavoro psicoterapeutico modifica le connessioni neurali e apre nuovi circuiti sinaptici nel cervello. Modifica ad esempio la risposta allo stress**

La parola e il bisogno comunicativo

- **La parola può curare la psiche, se la parola è dialogo. Non solo informazioni e racconti (dati), ma anche immaginario, emozioni, sensazioni, sogni, aspettative, dove ci sono tutte le persone intere, corpo, mente e sentimenti**
- **Il prendersi cura riguarda l'esperienza di malessere per come la vive una persona (illness), il disagio per come lo sento io, per il significato che io gli do nella mia vita**



La parola vive e rivive nell'ascolto. I vissuti si sfiorano in una carezza



**Una parola muore
appena è detta
Dice qualcuno –
lo dico che comincia
Appena a vivere
Quel giorno**

Emily Dickinson

**Il calore della terra scura,
Il suo bianco innocente,
Il prato verde argento
Hanno dato al mondo un sogno,
Il sogno di un sorriso.**

**La mano di un brav'uomo
Accarezza le mie guance,
I miei occhi sono beatamente ciechi,
Potrei dire altrimenti di chi sono
Queste mani affettuose**

**Colori di ragazza
Leggiadri e ammiccanti
Hanno dato al mondo il sogno
Di un sorriso felice,
Io me ne sto alla finestra**

Robert Walser





Eugenio Borgna
Parlarsi
La comunicazione perduta



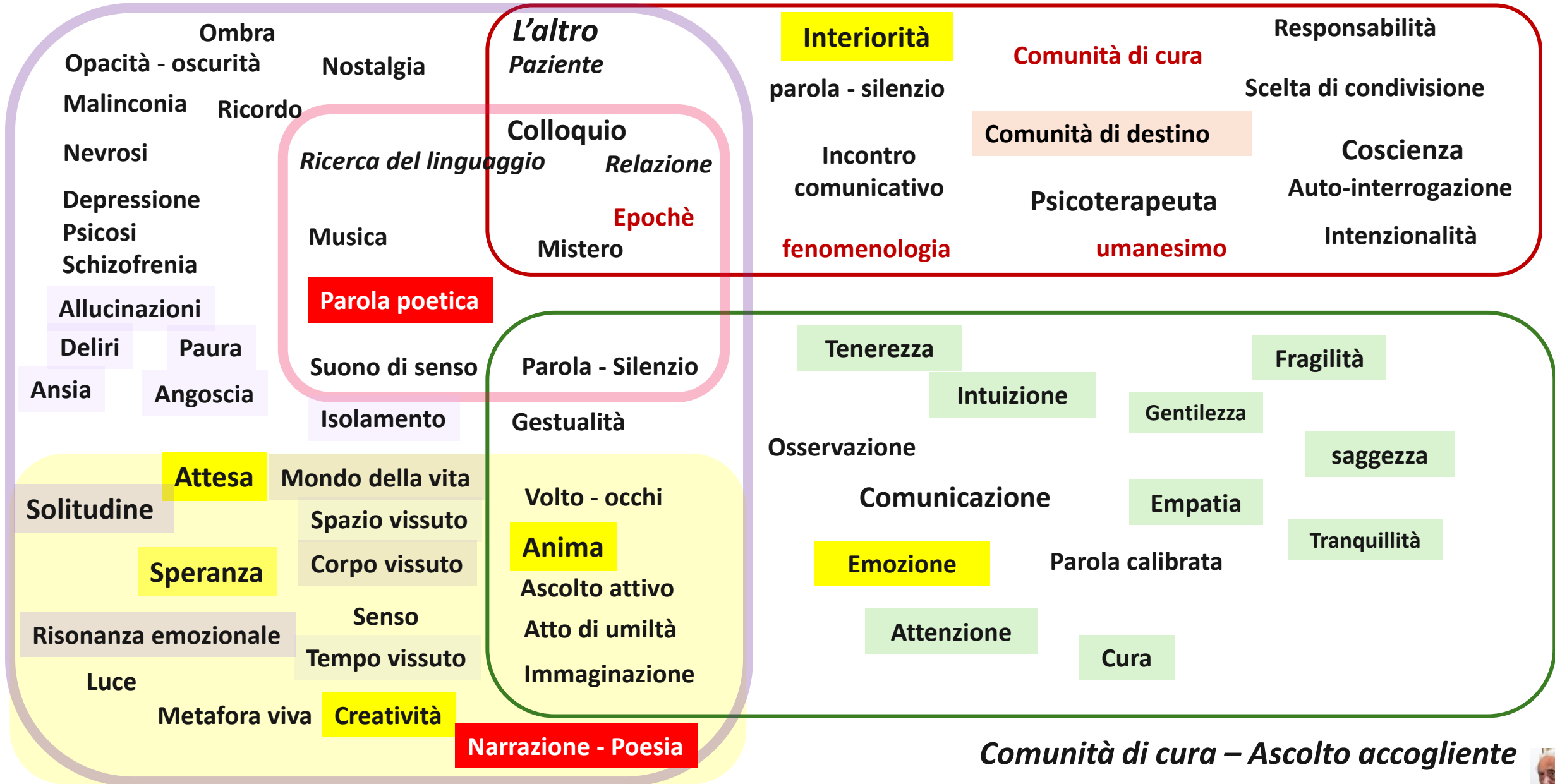
Che cosa è questa parola ambivalente, «comunicazione», questa parola-valigia che entra in gioco in ogni forma di discorso e in ogni forma di vita? Significa entrare in relazione con la nostra interiorità e con quella degli altri. Nella convinzione che «comunicazione» sia sinonimo di cura.

- **Eugenio Borgna** come Giovanni Stanghellini, entrambi psichiatri di **scuola fenomenologica**, credono che la **sorte umana**, la vera e profonda caratterizzazione di ogni vita, sia **l'essere un colloquio**, alla scoperta dell'Altro che vive accanto a noi in **comunità di destino**.
- 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**
- Talvolta il **colloquio (il dia-logo) si infrange e si inaridisce** nell'angoscia e nella tristezza, nell'immaginazione e nella memoria ferite, nelle esperienze stupefatte del tempo e dello spazio, **nel silenzio e nelle lacerazioni del corpo e dell'animo**, nella solitudine che si fa isolamento, nella disperazione e dissociazione della malattia mentale.
- **Ogni colloquio** dal valore esistenziale è **radicato nell'ascolto delle voci e dei silenzi**, degli sguardi e dei volti. Il senso di tali gesti si dilata in una scia imponderabile, che lascia tracce nella nostra interiorità



Parole tematiche in contesto psicoterapeutico

Contesti di vita abituali: chiacchiera – stereotipi - indifferenza



Rizomi semantici e giochi metaforici

Noi siamo un colloquio
Hölderlin

Dis-tratta lontananza, non curanza

Non c'è solitudine senza silenzio, e il silenzio è tacere ma è anche ascoltare.

Cosa contrassegna le parole fragili e delicate, le parole che sono arcobaleno di speranza, e cosa le distingue da quelle che non lo sono? Solo l'intuizione e la sensibilità ci consentono di conoscerle, e di coglierle nei loro orizzonti di senso.

Stremato bisogno di dolcezza

L'amicizia ha in sé il significato di un dialogo infinito che continua anche quando non ci si vede, non ci si incontra e non ci si parla

Nella fragilità si nascondono valori di sensibilità e di delicatezza, di gentilezza estenuata e di dignità, di intuizione dell'indicibile e dell'invisibile che sono nella vita

Insondabile intreccio

Le notti oscure dell'anima
S. Giovanni della Croce

Nella vita non tutto è dicibile, e non tutto è esprimibile; e non dovremmo illuderci di potere spiegare i pensieri che abbiamo, e le emozioni che proviamo, con le sole parole chiare e distinte

L'infinito, questa segreta dimensione della vita, è in noi: palpitante e vivo; e non si cancella nella misura in cui non ci lasciamo affascinare, e divorare, dal tumulto, e dal frastuono, non solo delle cose che sono al di fuori di noi; ma, ancora più devastanti, da quelle che si agitano in noi: nella nostra vita interiore assediata.

Una relazione dialogica che rimette in gioco il modo di sentire e di vivere di chi cura e di chi è curato
Creando una comunità di cura e una comunità di destino
Von Gebsattel

Follia ombra indifesa e straziata della vita

Nella noia non ci sono più speranze, certo, ma non ci sono nemmeno più attese.

Di armonia risuona la Follia
G. Trackl

Occhi feriti, stupefatti, con un bagliore febbrile, sfolgorante, abbagliante

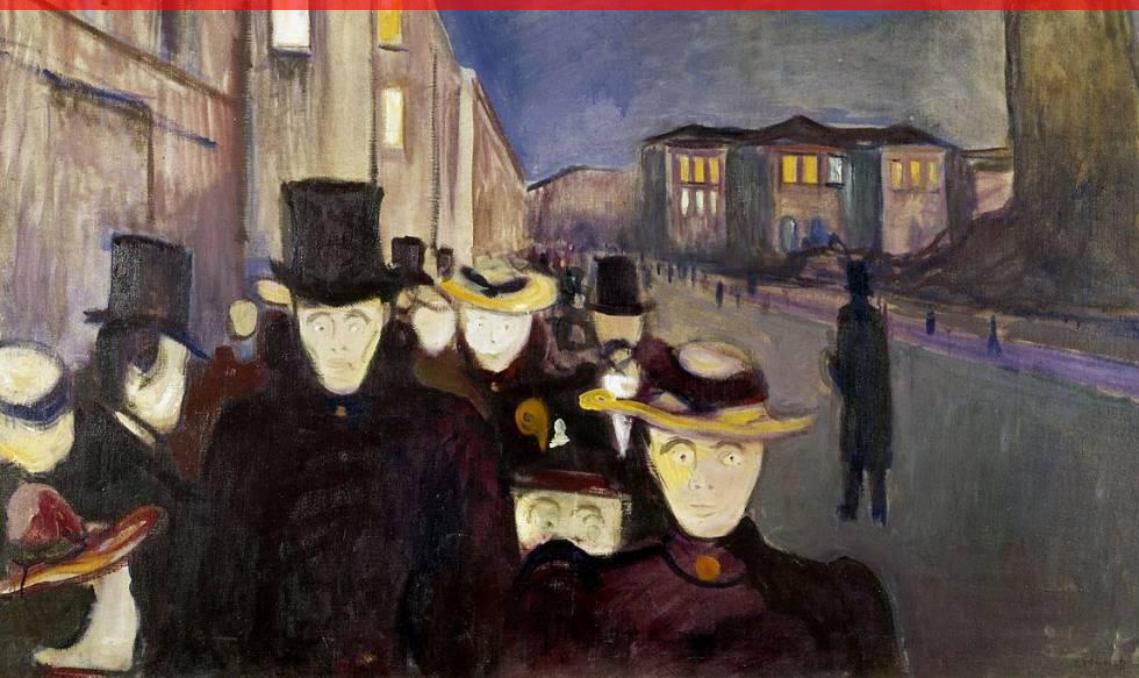
Quando scompare, il dolore del corpo non lascia tracce nella memoria; mentre il dolore dell'anima, quando è profondo, non si cancella: può rinascere sulla scia di avvenimenti inattesi, e imprevedibili.

Ho concluso la mia cavalcata wagneriana, anzi schubertiana





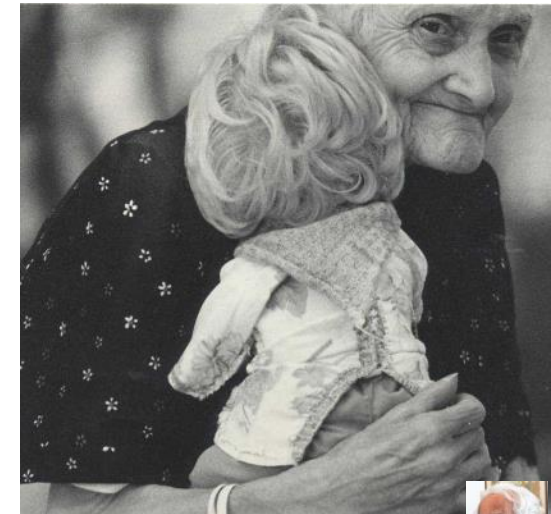
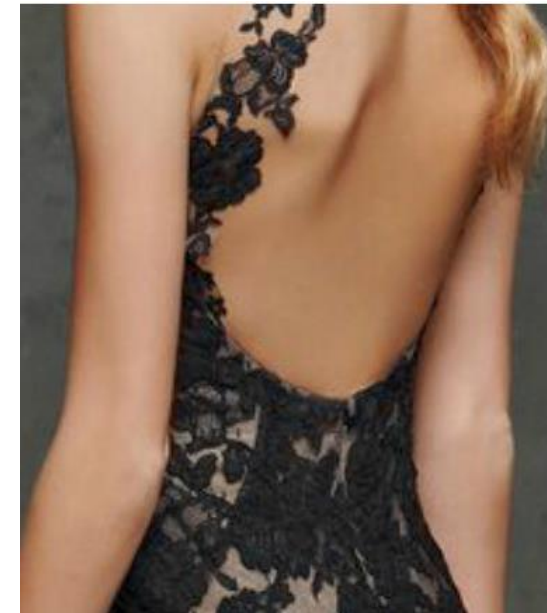
Categorie fenomenologiche: corpo, mondo, spazio e tempo vissuti



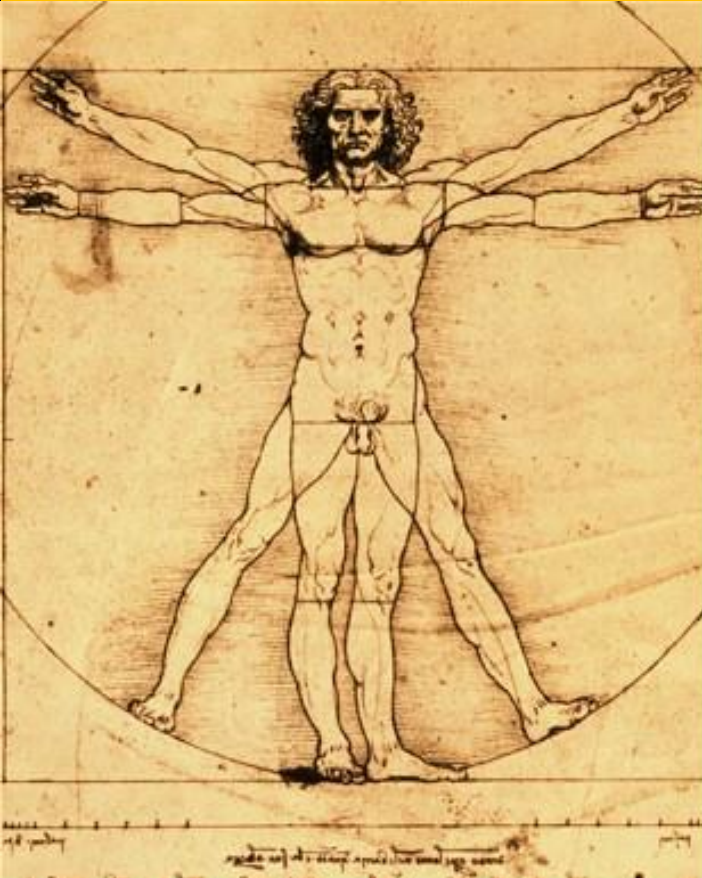
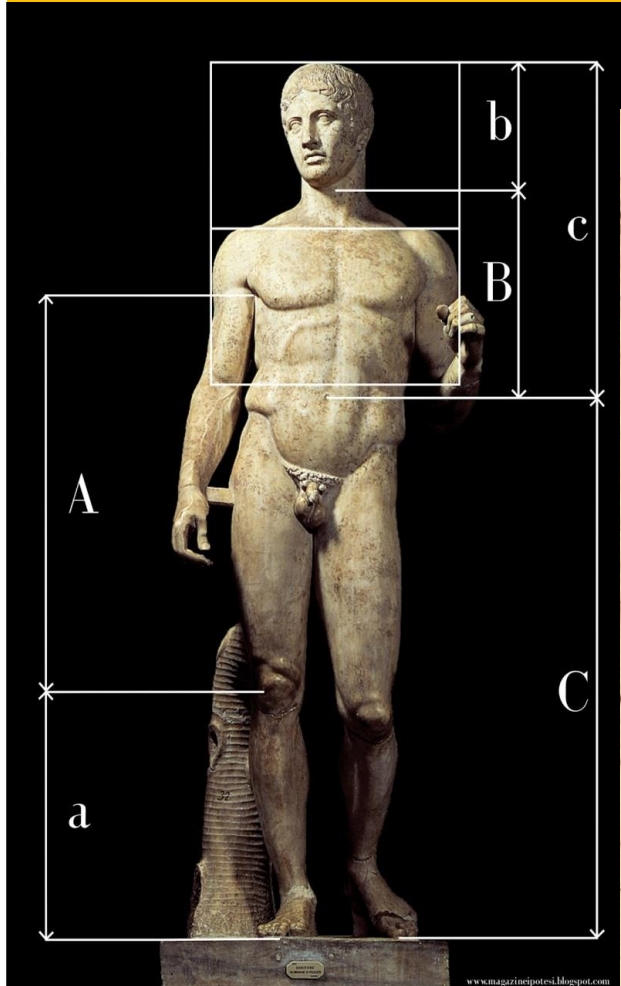
Corpo biologico (*Cörper*)



Corpo vissuto, corpo vivente (*Leib*)



Anche l'arte rappresenta due corporeità distinte; quella ideale e proporzionale



Policleto, Doriforo, 445 a.C.

Leonardo da Vinci, L'uomo vitruviano (XVI secolo)



Il corpo vivente nell'arte ottocentesca



Friedrich e l'interrogazione della natura



Renoir e la convivialità *en plain air*



Delacroix e l'incubo della morte in mare

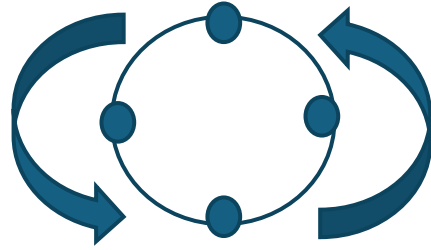


Segantini e l'abbandono all'idillio della purezza naturale



Fenomenologia del tempo nelle varie culture

**Il tempo ciclico
degli antichi**



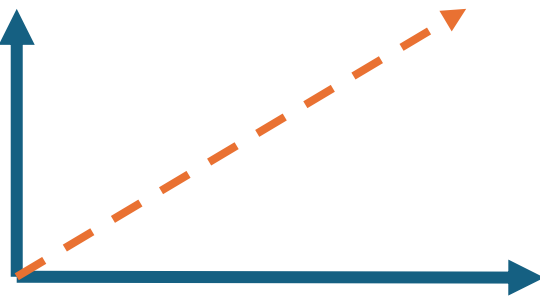
Il tempo per S. Agostino

**Il presente – passato
Memoria, oblio**

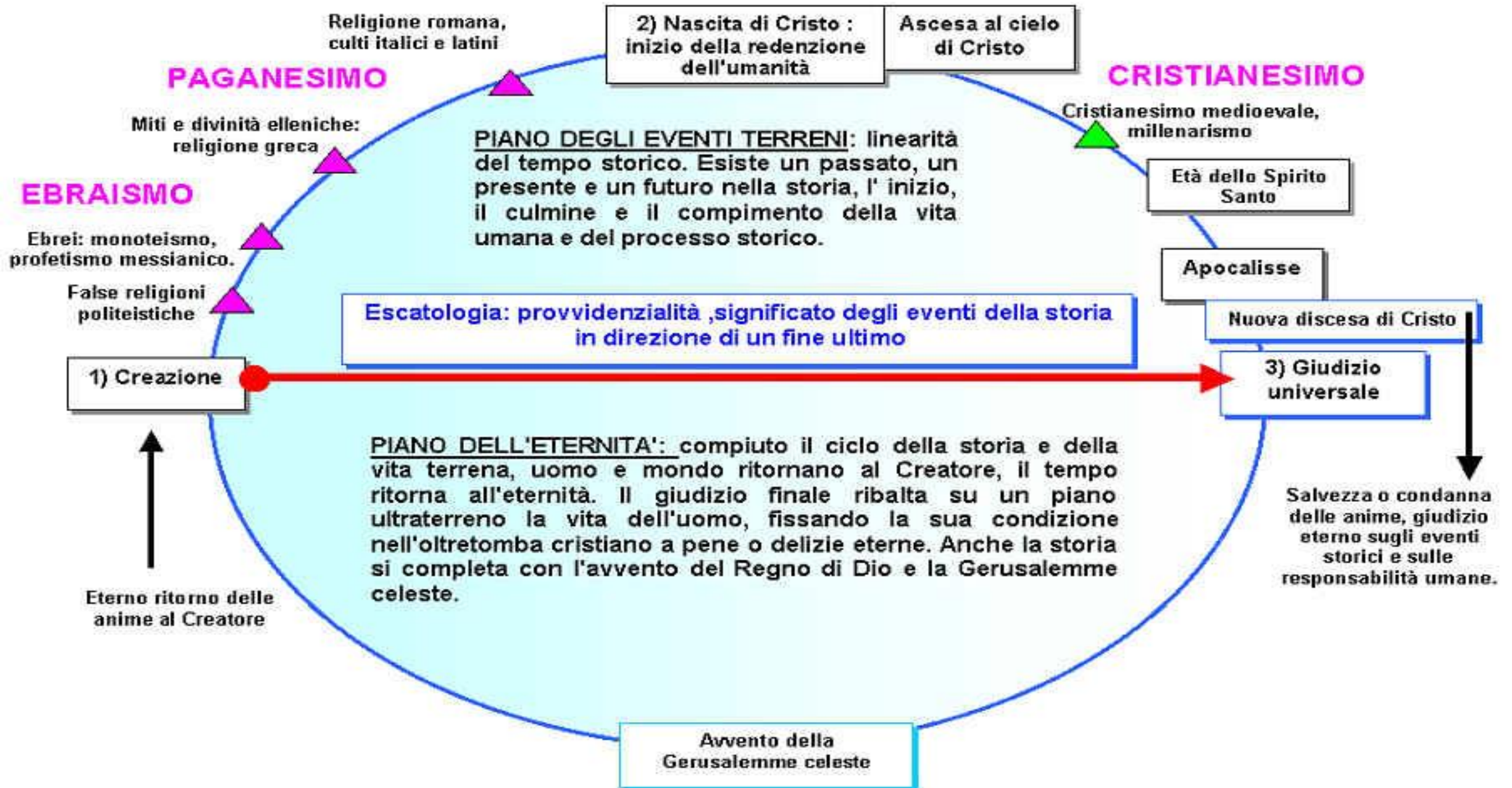
Il presente - presente

**Il presente – futuro
Attesa, progettualità, speranza**

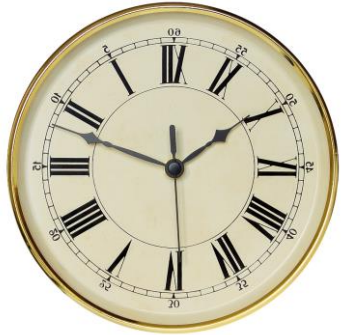
**Il tempo storico
del moderno
progresso**



Il tempo escatologico del cristianesimo



Il tempo cronologico



PROGRAMMA

08.30

**REGISTRAZIONE E
PRESENTAZIONE GIORNATA**

1^a SESSIONE

APERTURA DEI LAVORI
CHAIRMAN'S
Antinozzi – Visetti

09.00 – 09.10

APERTURA DEI LAVORI

Visetti Fabrizio

09.10 – 09.15

SALUTO DELLA DIREZIONE GENERALE

Direzione Generale

09.15 – 09.20

PRESENTAZIONE AREU LOMBARDIA

Zoli Alberto

09.20 – 09.30

PRESENTAZIONE SISSI

Savary-Borioli Beppe

Calendario 2018

Enero	Febbraio	Marzo	Abril
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
Mayo	Junio	Julio	Agosto
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



Il tempo vissuto



Il tempo vissuto espresso nell'arte



Sospensione - introspezione

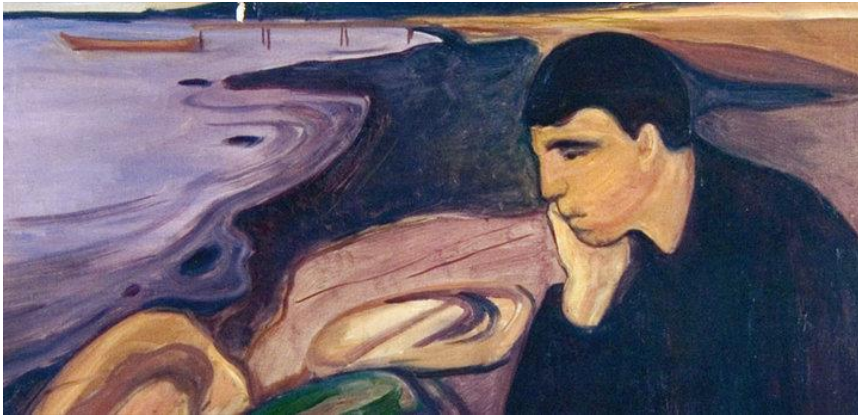


Hayez, I due Foscarini

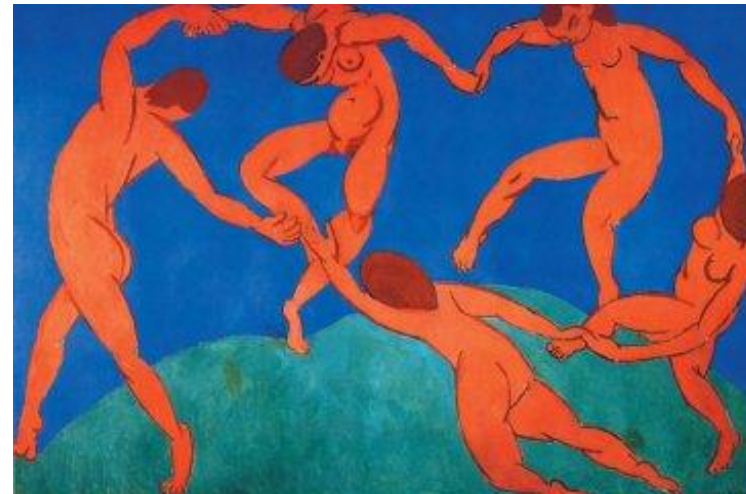
Memoria storica



Accelerazione – compresenza sensazioni



Memoria - angoscia



Ritmo – ripetizione ciclica – armonia- insistenza



Memoria – abbandono - attesa

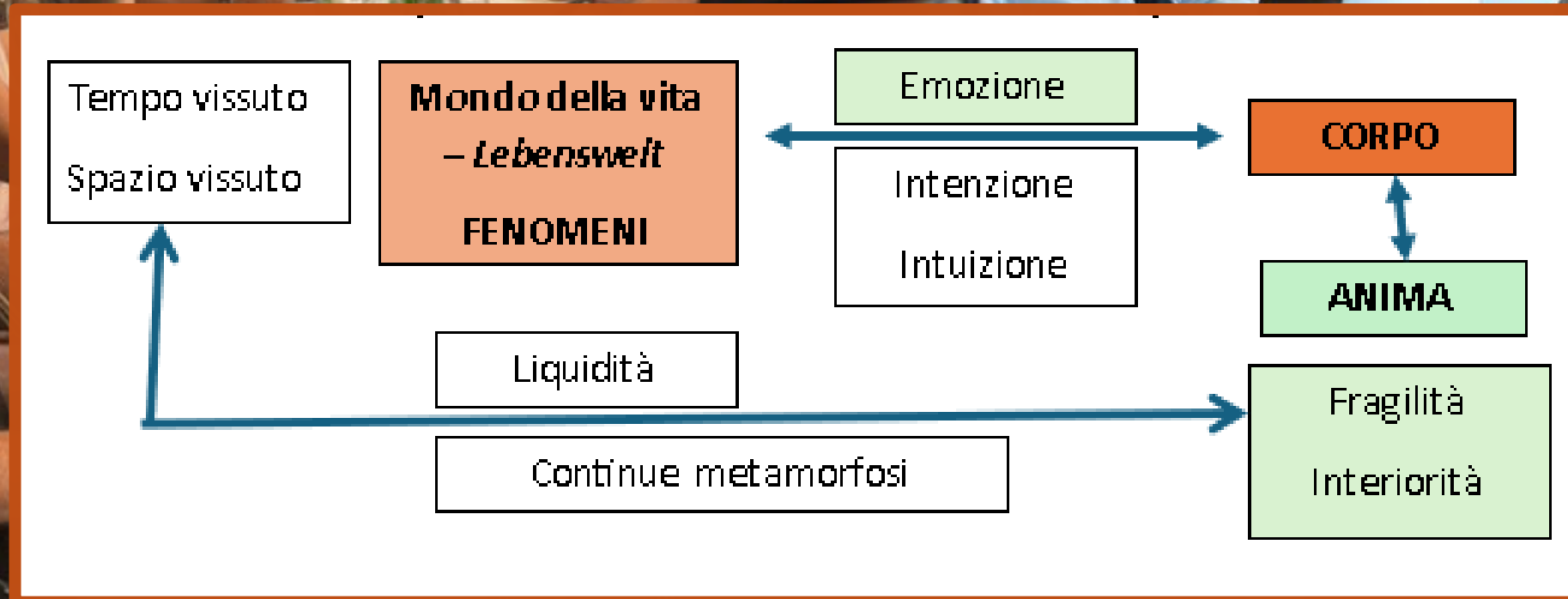


Spazio topografico – geografico e spazio vissuto

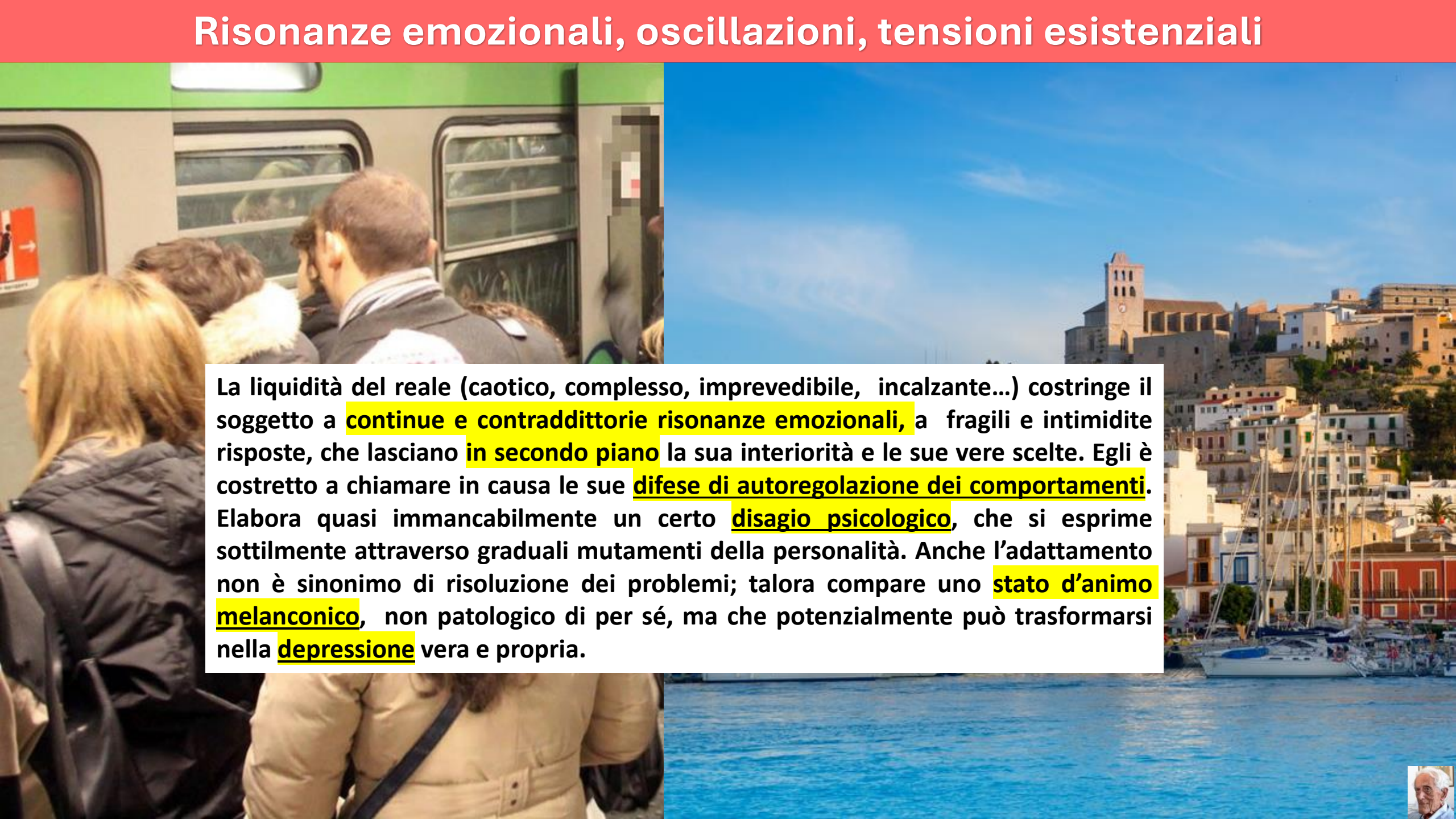


Esposti ogni giorno ai *fenomeni* sociali (il *mondo della vita*). Le metamorfosi continue della *società liquida* (Zygmunt Bauman)

Ogni giorno siamo esposti emozionalmente all'infinita varietà dei fenomeni (*mondo della vita*) e la nostra percezione del tempo e dello spazio oscilla vertiginosamente tra tempi cronologici (sequenziali, programmatici, scadenziati) e tempi vissuti (emozionali, prospettici, memoriali), tra spazi geografici (urbani, di transito, domestici) e spazi vissuti (ambientazioni e scenari collettivi, sfondi naturalistici, luoghi di svago, finzionali, di intimità...). Il cambiamento e la fittizia sostituzione sono vertiginosi. Questa è la società liquida all'insegna della continua trasformazione



Risonanze emozionali, oscillazioni, tensioni esistenziali



La liquidità del reale (caotico, complesso, imprevedibile, incalzante...) costringe il soggetto a **continue e contraddittorie risonanze emozionali**, a fragili e intimidite risposte, che lasciano **in secondo piano** la sua interiorità e le sue vere scelte. Egli è costretto a chiamare in causa le sue **difese di autoregolazione dei comportamenti**. Elabora quasi immancabilmente un certo **disagio psicologico**, che si esprime sottilmente attraverso graduali mutamenti della personalità. Anche l'adattamento non è sinonimo di risoluzione dei problemi; talora compare uno **stato d'animo melanconico**, non patologico di per sé, ma che potenzialmente può trasformarsi nella **depressione** vera e propria.





Impieghi metaforici e altre deformazioni artistiche di spazi e tempi



La natura morta. Un genere pittorico in cui spazio esterno si fa tempo interiore



La natura morta è il genere pittorico che nel '600 meglio emblemizza l'impiego delle metafore e l'intelligente funzionamento delle reti metaforiche. In effetti l'espressione **natura morta** suggerisce un **ossimoro** (Natura = vita / morte) in quanto **contrappone l'idea di vitalità ed inesauribile ricchezza del mondo naturale a quello di perdita di linfa vitale**, di morte come recisione, perdita, continuo **consumo** dei beni della natura madre.

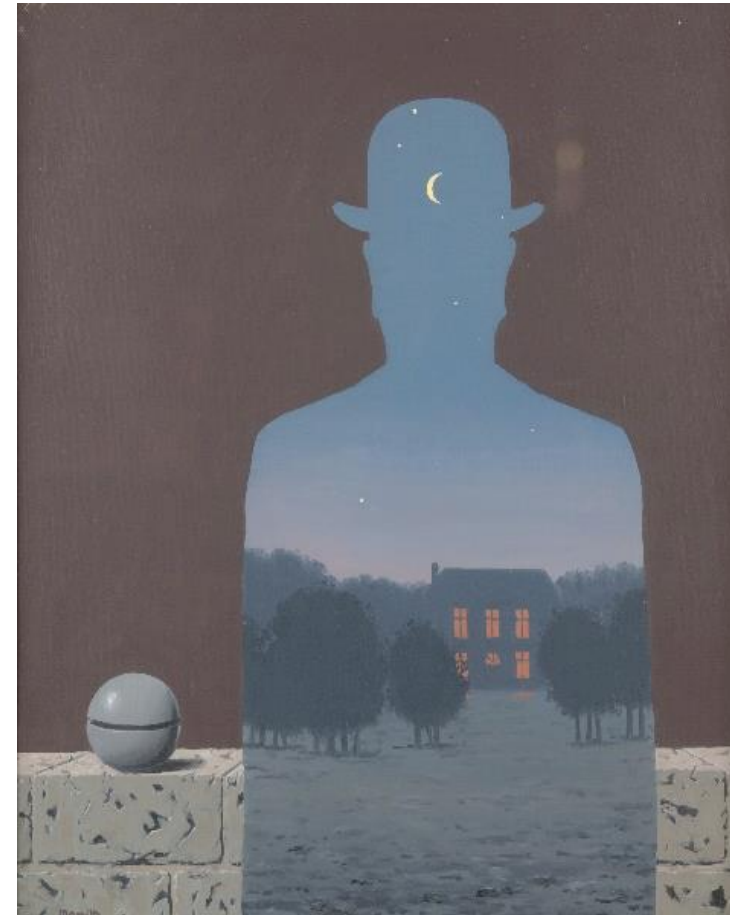
Ambiguità tra opulenza e corrosione. La vita nel suo dilagare verso la morte, tra consumo di cibi e decadenza fisica (scarti, briciole, morsi, rifiuti... bicchieri mezzi svuotati). La natura morta è un genere pittorico di carattere simbolico, che rappresenta gli spazi della tavola e del banchetto vivendoli come immagine - metaforica della brevità della vita.



Anche l'arte si nutre di deformazioni della realtà, dando una consistenza estetica alla trasformazione degli spazi vissuti



Chagall – Sospensione, eterea leggerezza di un sogno felice sul villaggio natale di Vitebsk



Magritte – La surreale trasparenza degli spazi esterni che nel sogno pervadono il soggetto



Deformazione e trasfigurazione degli spazi urbani



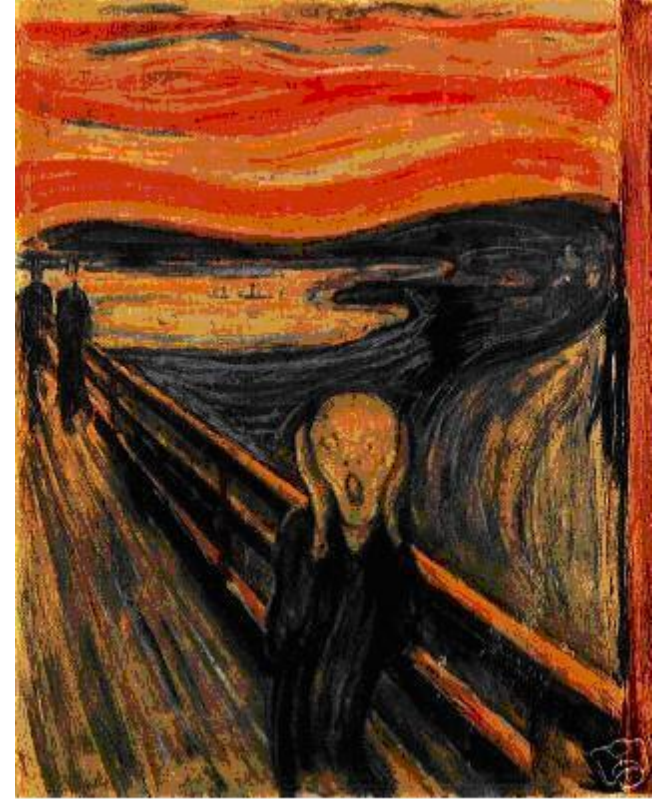
Sironi – L'espressionistica solitudine di un paesaggio Industriale e urbano, solcato dalle prime macchine



De Chirico – Nelle piazze attraversate da ombre innaturali e inquietanti ecco la statua di *Melanconia*. Paesaggio metafisico



La soggettività dello spazio vissuto -Spazi aperti inabitati e spazi urbani affollati ugualmente opprimenti



Narrazione clinica di un paziente

La stanza in cui mi trovavo la vedevo ancora ma la cosa mi era del tutto indifferente. Lo spazio mi sembrava estendersi, crescere all'infinito, e nello stesso tempo era uno spazio svuotato; come accadeva la sera quando andavo attraverso i campi. Mi sentivo incomparabilmente solo e abbandonato, incapace di realizzarmi e mi sentivo consegnato ad uno spazio infinitamente ampio che, nonostante la sua disintegrazione, mi stava davanti minaccioso. Era per me come il completarsi immediato del mio vuoto personale e del mio disfacimento psichico"

Spleen

Quando come un coperchio il cielo pesa grave e basso sull'anima gemente in preda a lunghi affanni, e quando versa su noi, dell'orizzonte tutto il giro abbracciando, una luce nera e triste più delle notti; e quando si è mutata la terra in una cella umida, dove se ne va su pei muri la Speranza sbattendo la sua timida ala, come un pipistrello che la testa picchia su fradici soffitti; e quando imita la pioggia, nel mostrare le sue strisce infinite, le sbarre di una vasta prigione, e quando un popolo silente di infami ragni tende le sue reti in fondo ai cervelli nostri, a un tratto furiosamente scattano campane, lanciando verso il cielo un urlo atroce come spiriti erranti, senza patria, che si mettano a gemere ostinati. E lunghi funerali lentamente senza tamburi sfilano né musica dentro l'anima: vinta, la Speranza piange, e l'atroce Angoscia sul mio cranio pianta, despota, il suo vessillo nero.

Il racconto di uno psicotico e la poesia Spleen di Baudelaire



La stanza di Van Gogh ad Arles (1888)



Mi è venuta una nuova idea ed ecco l'abbozzo che ne ho fatto... Questa volta si tratta semplicemente della mia camera da letto, solo che qui il colore deve fare tutto, e accentuando, così semplificato, lo stile degli oggetti, dovrà suggerire il riposo, o il sonno in generale. In una parola, guardare il quadro dovrebbe riposare la mente, o meglio la fantasia.

Le pareti sono viola pallido. Il pavimento è di mattonelle rosse. Il legno del letto e delle sedie ha il tono giallo del burro fresco, le lenzuola e i guanciali sono di un verde limone molto chiaro. La coperta è scarlatta. La finestra verde. La toeletta arancione, la bacinella arancione. Le porte lilla.

Ecco tutto. Non c'è niente nella camera dalle imposte chiuse. Le ampie linee dei mobili devono anch'esse esprimere un riposo inviolabile. Ritratti alle pareti, uno specchio, un asciugamano e qualche vestito.

La cornice, non essendovi bianco nel quadro, sarà bianca. Questo per compensarmi del forzato lavoro. Ci lavorerò attorno ancora tutto il giorno, ma vedi come la concezione è semplice. Le ombre e i riflessi eliminati, tutto è dipinto a tratti liberi e piatti, come le stampe giapponesi...»

(Lettera che Van Gogh scrisse al fratello nel 1889 da Arles)



Una mirabile sintesi spazio – temporale.



Piero della Francesca, La flagellazione (1453)

La prospettiva come conquista culturale

Si ha una prima rappresentazione "distanziata" di forme lontane dall'osservatore con la "**prospettiva intuitiva**" di **Giotto**, che fa della superficie pittorica non più una piatta estensione su cui si dispongono le figure, ma un piano trasparente attraverso cui è possibile guardare uno spazio aperto e infinito. E' tuttavia solo con il '400 che, attraverso **l'ausilio di regole matematiche e geometriche**, si chiarisce definitivamente il concetto di **prospettiva piana**. La considerazione dell'angolo di visuale dell'osservatore, l'esatta definizione del tipo di percezione della realtà, richiedono, per dare verosimiglianza al soggetto, una diversa modalità di rappresentazione delle forme, una più razionale ed ordinata progettazione degli spazi.

Creare una visione prospettica **significa razionalizzare la realtà, per leggerla con strumenti più propri alla sensibilità umana**. Ad esempio si può porre **l'accento sulla variabile spazio temporale**, sintetizzabile nella **coesistenza - alternanza di vicino e lontano**, che può assumere - per estensione simbolica - **la connotazione temporale di coesistenza-alternanza tra presente e passato**.





Piero della Francesca, La flagellazione (1453)

Lo spazio prospettico può dunque **riaggregare simbolicamente le due dimensioni spazio-temporali**, proponendo la similarità di alcuni eventi storici, che la rappresentazione presenta insieme, grazie al filtro del distanziamento prospettico.

Il **passato** diventa **citazione** e nell'opera d'arte tale citazione assume un valore di rigoroso isomorfismo tra passato e presente. Non solo nel **recupero emblematico del valore etico della storia**, ma anche all'interno dell'equilibrio della stessa struttura compositiva.

Nell'opera di Piero della Francesca, variamente interpretata dai critici, emergono due grandi abilità dell'artista: l'uso del colore e della luce e l'impiego della prospettiva come strumento per operare la citazione del passato, posto in relazione al presente. L'episodio raffigurato in primo piano riguarda **Oddantonio**, fratello di **Federico di Montefeltro** (committente dell'opera). **Oddantonio era stato vittima di una congiura popolare** ed i due personaggi raffigurati in primo piano al suo fianco, ritraggono presumibilmente due consiglieri infidi del nobile, poi responsabili della sommossa. I colori più netti ed il rilievo "in primo piano" della scena, richiamano la **corposa attualità del fatto**, la sua incidenza diretta sulla realtà della corte (questo è l'evento ricordato e, a suo modo, celebrato). Sullo sfondo, a tinte più luminose e chiare, **in prospettiva distanziata (nello spazio e nel tempo)** c'è la **citazione dell' episodio evangelico della flagellazione del Cristo**.





Giacomo Leopardi e gli spazi dell'anima



Recanati: la casa paterna, la biblioteca, la finestra, la piazzetta



*Che cosa è in Recanati di bello? che l'uomo si curi di vedere o d'imparare? niente. Ora Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci sono che chi **non è insensato ardire di vedere e di conoscere, la terra è piena di meraviglie, ed io di diciott'anni potrò dire, in questa caverna vivrò e morirò dove sono nato?** Le pare che questi desideri si possano frenare? che siano ingiusti soverchi sterminati? **che sia pazzia il non contentarsi di non veder nulla, il non contentarsi di Recanati?** L'aria di questa città l'è stato mal detto che sia salubre. È mutabilissima, umida, salmastra, crudele ai nervi e per la sua sottigliezza niente buona a certe complessioni. A tutto questo aggiunga **l'ostinata nera orrenda barbara malinconia che mi lima e mi divora**, e collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce. **So ben io qual è, e l'ho provata, ma ora non la provo più, quella dolce malinconia che partorisce le belle cose, più dolce dell'allegria, la quale, se m'è permesso di dir così, è come il crepuscolo, dove questa è notte fittissima e orribile, è veleno, come Ella dice, che distrugge le forze del corpo e dello spirito.** Ora come andarne libero non facendo altro che pensare e vivendo di pensieri senza una distrazione al mondo? e come far che cessi l'effetto se dura la causa? Che parla Ella di divertimenti? **Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza: tutto il resto è noia***

Lettera a Pietro Giordani, 1819



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**"

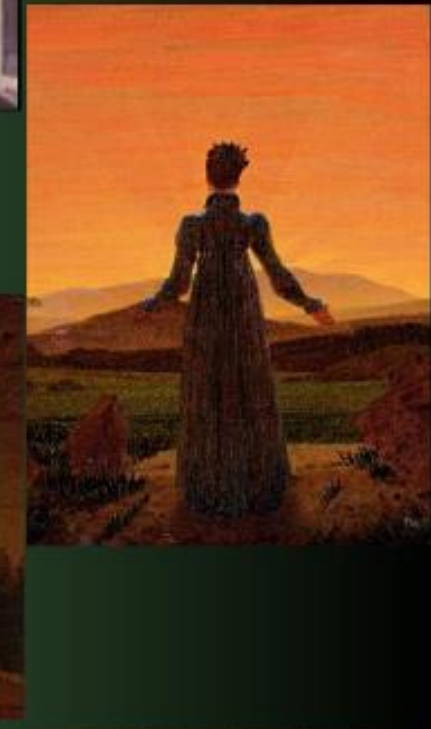
Zibaldone:

"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)

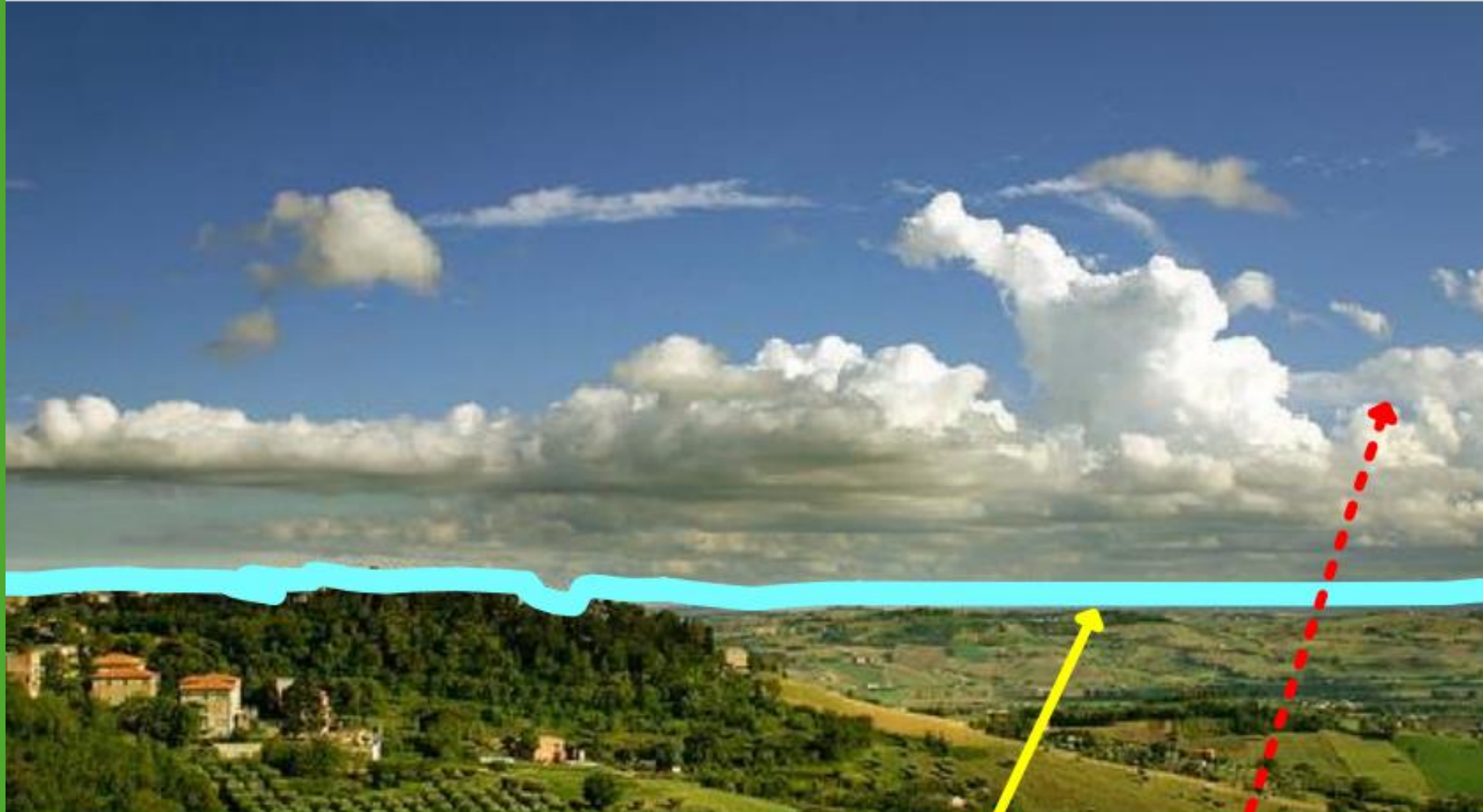


"Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli **oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ecc.** ci destino

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 distingua, 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 direttamente, 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



L'ostacolo della vista produce una sensazione indefinita



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



**Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare**



Il ruolo dei linguaggi creativi – L'arte figurativa



«**Solitudine**» è parola usata quasi sempre in un'accezione negativa. Normalmente è sinonimo di **emarginazione** e **esclusione**. Ma lo psichiatra Eugenio Borgna (*La solitudine dell'anima, Feltrinelli*) osa parlare anche di **un'altra solitudine**. Della **ricercata solitudine** di chi sceglie di sfuggire al rumore cui quotidianamente siamo consegnati. Della **“bella” solitudine dei mistici**; della **creativa solitudine dei poeti**. Su questa parola dunque Borgna indaga e ne trae un'altra, oggi oscurata, dimensione.

«**Occorre distinguere la solitudine dall'isolamento**, che ne è la faccia negativa: **la condizione cioè imposta da dolore, malattia, povertà, o dalla nostalgia feroce di un lutto**. Anche **l'isolamento** però può essere scelto: **è il rifiuto intenzionale dell'altro**, o il vassallaggio delle proprie **pulsioni egoistiche, che rompe ogni comunione con il prossimo**».

Ma l'altro volto, luminoso, della solitudine è appunto la **solitudine scelta**: «**Per cercare il proprio cammino di vita interiore**: *In interiore homine habitat veritas, noli foras ire...*, ammonisce **Agostino**». E tuttavia i due aspetti, l'isolamento afflitto e la ricerca di sé, **non sono regni divisi da invalicabili confini: ogni forma di isolamento può essere riscattata**».

Solitudine e interiorità. Isolamento come rinuncia e vincolo di chiusura





G. Friedrich, Il viandante nel mare di nebbia, 1817

Solitudine ed isolamento: due diverse condizioni di vita.

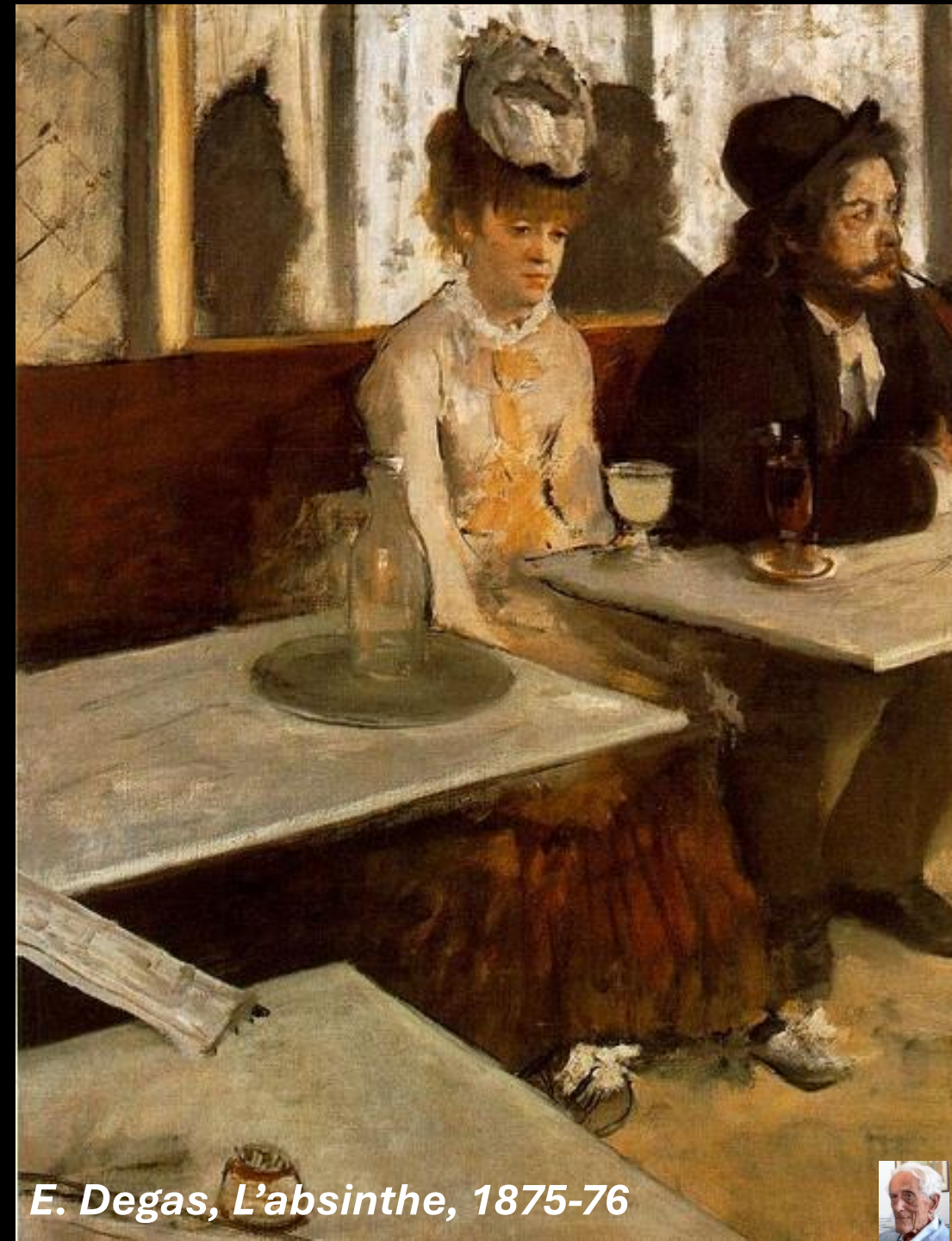
Aiutiamoci con la pittura.

Friedrich, pittore romantico del primo Ottocento, esprime **la vitale interrogazione del viandante solitario**, al cospetto di una vallata immersa nelle nubi. Si intuisce come il **soggetto padroneggi la natura** e si interroghi sulla sorte dell'uomo, con una **meditazione dal valore ideale e universale**. Qui domina il **silenzio** con la sua fertile **ricerca di senso**.
E' questa una fervida solitudine.



Silenzio e incomunicabilità

Degas non ci mostra una forma di solitudine, protesa a interpretare con dignità il destino umano a cospetto della natura. Qui siamo **in contesto urbano**, la Parigi del secondo Ottocento; la donna appare **isolata, chiusa in se stessa**. Si intuisce **perdita delle coordinate spazio-temporali**. C'è dipendenza dall'alcool e **mutismo** autistico, espresso nell'**apatia comunicativa**. Questa è un'immagine dell'**isolamento** del **soggetto nella città industriale**, che **Mario Sironi** riproporrà in forme di arcaismo emblematico, di tipo espressionistico, nelle su **Periferie** negli anni '20.



E. Degas, *L'absinthe*, 1875-76





Previati – Notturmo, 1908

Il deserto delle emozioni e l'isolamento

- Eugenio Borgna descrive con umana precisione la profonda differenza tra solitudine e isolamento, rintracciando gli **aspetti fecondi** per l'animo umano della prima e l'**aridità** priva di prospettive del secondo.
- In entrambi i casi ci si separa volontariamente dal mondo delle persone e delle cose, dalle quotidiane occupazioni, **per rientrare in noi stessi**, nella nostra interiorità e nella nostra immaginazione, in un apparente o sostanziale **dissolversi delle relazioni interpersonali**.
- La **solitudine** è **una delle strutture portanti della vita**; ha una sua dimensione psicologica e umana, una sua propria **declinazione temporale**: è aperta all'avvenire, alle attese e alla speranza. Non smarrisce **nostalgie e desideri di relazione** con gli altri. E' fonte di chiarimento e di rigenerazione
- L'isolamento è invece risucchiato, fissato al presente, staccato dal passato e dal futuro, **privo di progettualità**. Qui si è chiusi, **imprigionati in se stessi**; ci si vuole allontanare da ogni contatto con gli altri . E' il deserto delle emozioni
- Esiste un isolamento imposto e non voluto, doloroso legato al nostro disadattamento e un isolamento scelto, legato all'indifferenza e all'egoismo





E. Munch, L'uomo che cammina nella notte, 1893

Fecondo è il silenzio, vuoto e arido il mutismo

- **La solitudine** è definita dalla **relazione all'altro**; cosa che non avviene nell'isolamento. Forse, è possibile dire che l'isolamento nei riguardi della solitudine è quello che il **mutismo** è nei riguardi del **silenzio**.
- **Tacere, essere nel silenzio**, significa che si ha, o si può avere, qualcosa da dire: anche se non si ha voglia di dire nulla; è una **fecondità** del **pensiero** che può esprimersi con la **scrittura**.
- Nel **mutismo**, **non** si ha la **possibilità di dire** qualcosa. L'isolamento è infatti **solitudine negativa**, in cui si è **perduti al mondo** e alla trascendenza *nel* mondo.
- Il mutismo è **indifferenza, rifiuto di ogni forme di comunicazione**; ci rende meno liberi. **Viene meno la solidarietà** con il mondo degli altri e la comunità di destino con chi sta male, e chiede aiuto.



*Le periferie urbane di Mario Sironi esprimono simbolicamente valori esistenziali. Lunghe prospettive innaturali, edifici simmetrici con aperture che inghiottono nel vuoto, scarna presenza umana, inutile modernità disumanizzante. E' **l'isolamento del soggetto**, interpretato attraverso sintesi geometriche, che spogliano la mente di illusioni e inchiodano ad una innaturale fissità spaziale*



M. Sironi, Periferia, 1922



G. De Chirico, Piazza d'Italia con Arianna, 1913

*De Chirico stravolge il paesaggio urbano e ne ricostruisce un'immagine **metafisica**, tale da negare, in **scenari puramente mentali**, la riconoscibilità delle cose. L'atmosfera visionaria e pensosa è resa dall'**accostamento di elementi incongrui** (architetture semplificate e improbabili prospettive, profondi coni d'ombra inquietanti, statue classiche estranee al contesto, minuscole ed irreali presenze umane, evocazione di modernità disturbanti quali il treno sullo sfondo. Emerge **simbolicamente l'enigmatico mistero della vita** dietro l'apparenza del quotidiano.*



G. de La Tour – L'attesa e la speranza – Maternità e interrogazione del tempo



F. Casorati - Un'attesa metafisica, nostalgica in un tempo pietrificato

Il libro di Eugenio Borgna ci conduce nel territorio del tempo vissuto e delle sue figurazioni nell'anima. Il tempo dell'attesa e della speranza come strutture portanti della condizione umana, ma anche il tempo della **noia** e della **malinconia**, della **maternità** e della **giovinezza**, dell'**angoscia** e delle **esperienze psicotiche**. La dimensione temporale delle esperienze, e non solo di quelle psicopatologiche, contribuisce a fare riemergere gli **elementi profondi della vita interiore** e della vita emozionale e, in particolare, a coglierne il senso nella **sofferenza**, quando il tempo vissuto si frantuma e non ci sono più attese





Daniele Ranzoni, *Le due sorelle*

Malinconia e raccoglimento, solitudine creativa contrassegnano il messaggio pittorico di Daniele Ranzoni (1843-1889). Solitudine perché poche opere come le sue sono più interiorizzate, segrete, individuali. Le donne ranzoniane sono possedute da nostalgiche malinconie, immerse come sono in una surreale atmosfera di crepuscolo, grazie allo sfumato che lascia penetrare la luce nel colore e nel corpo delle cose.

Questa pittura raffigura ciò che non è spaziale: i silenzi, le inquietudini, gli interrogativi, le rarefatte atmosfere dello spirito, servendosi dei volti femminili, per lo più sofferenti e malati, al limite tra realtà e sogno.

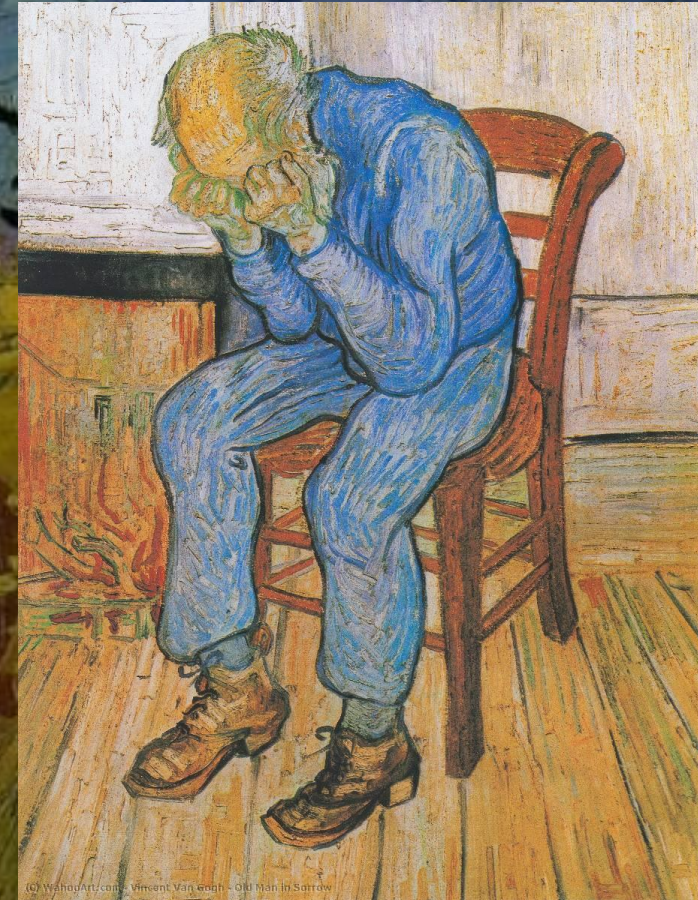
G.F. Morselli in E. Borgna, *L'arcipelago delle emozioni*, 2001, p.84



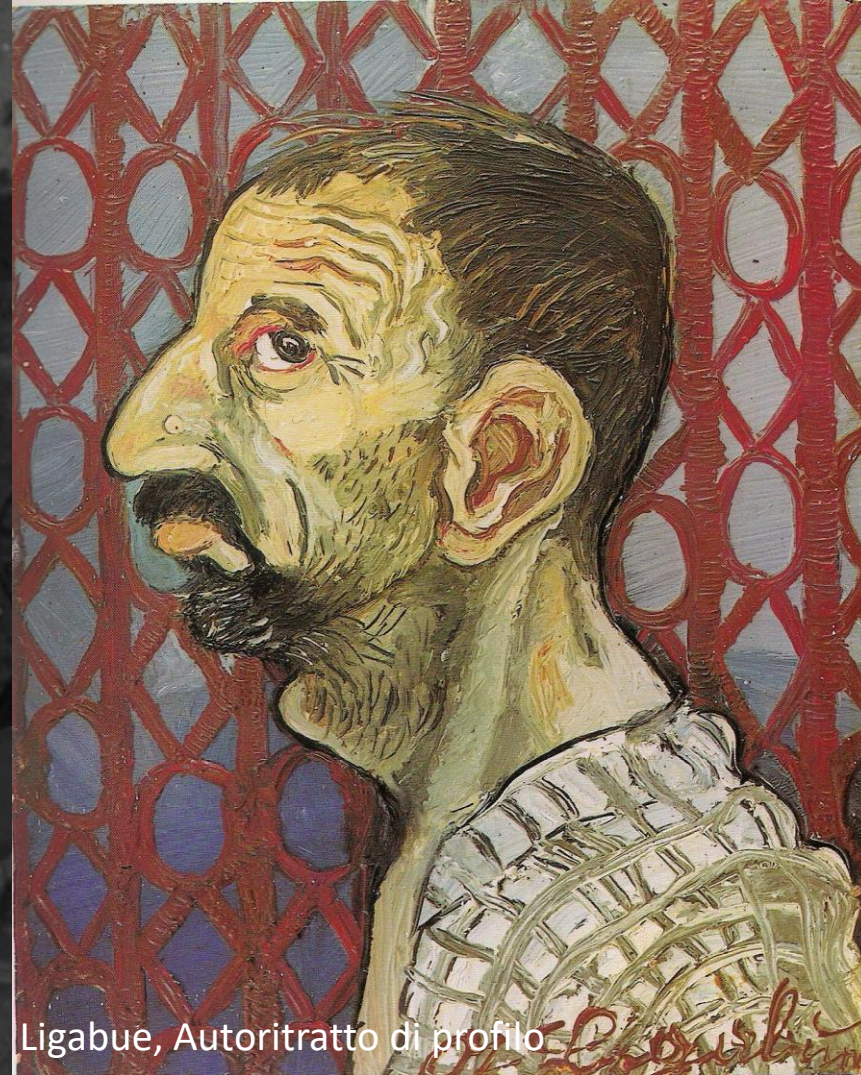
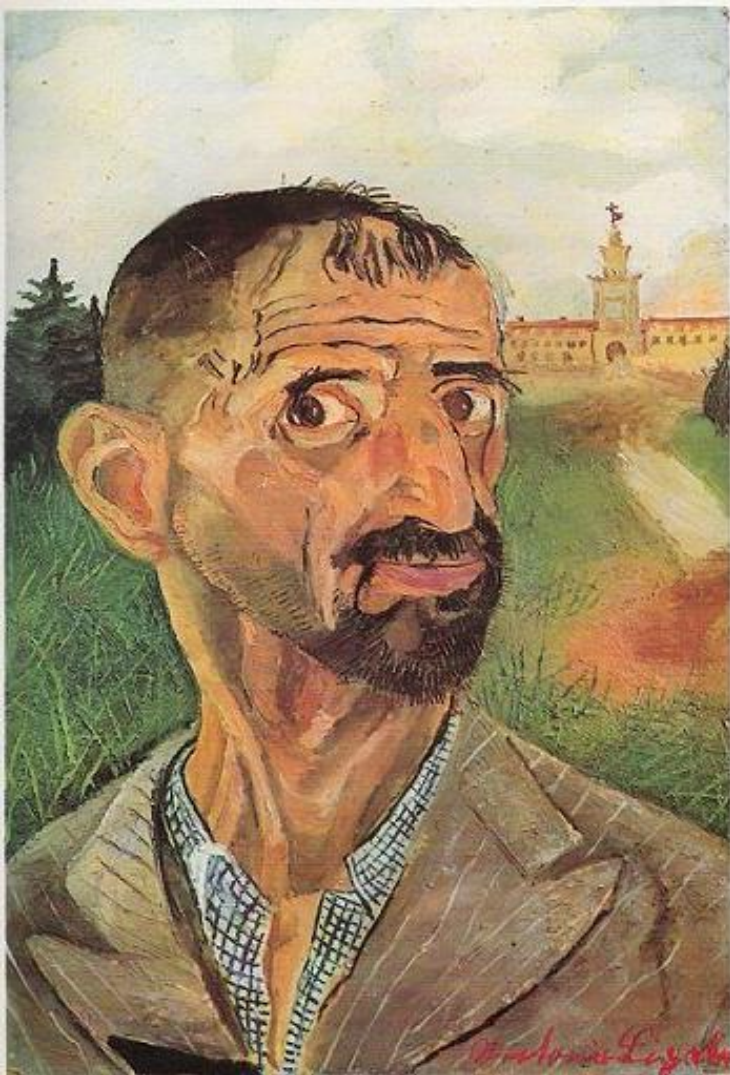
Daniele Ranzoni, *Ritratto della principessa Ada Troubetzkoy con il figlio Louis*



I luoghi della solitudine. Emblemi del dolore e della follia in Vincent Van Gogh



Solitudine, separatezza, fuga crudele del tempo. L'identità allucinata di Antonio Ligabue



Ligabue, Autoritratto di profilo



Ligabue, Autoritratto



Scomposizione cubista e tensione disumana nei volti scarnificati di Francis Bacon



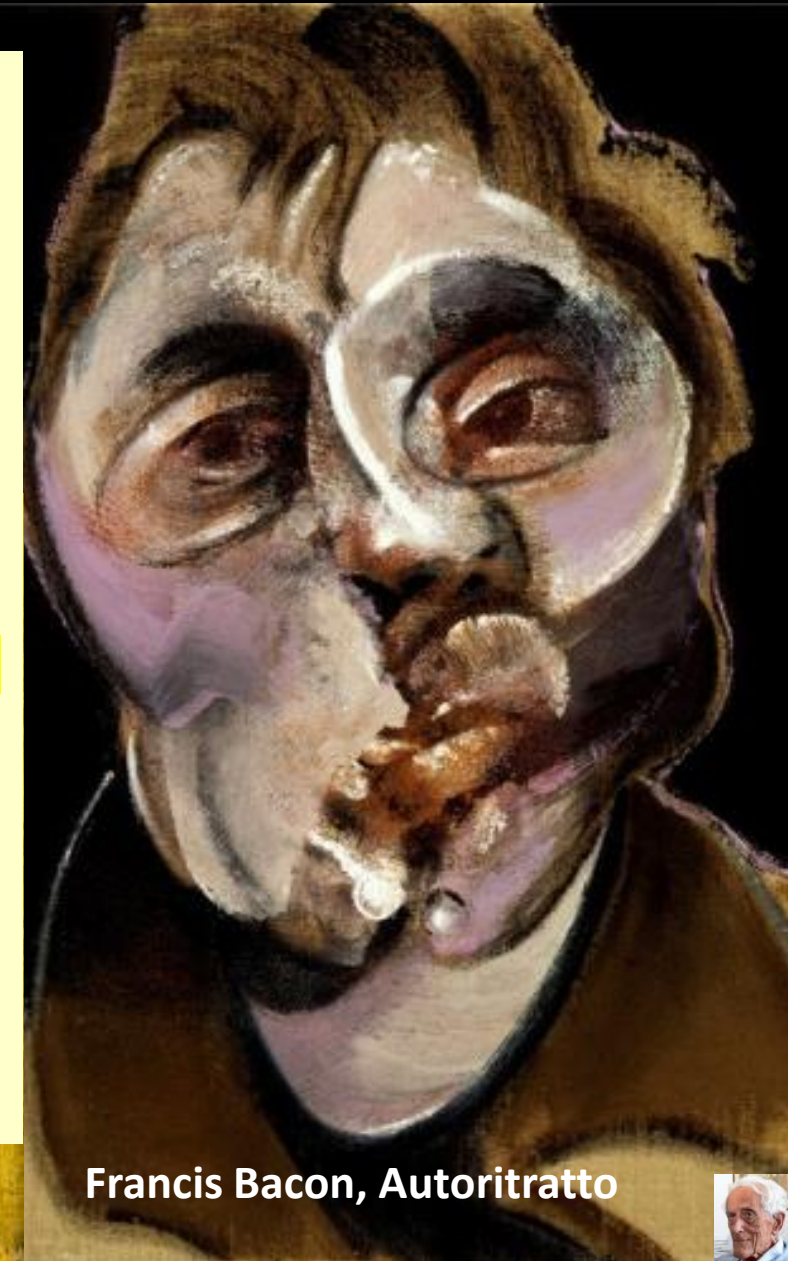
Pablo Picasso, *Ritratto di Ambroise Vollard*, 1909 – 1910

Nella ricerca cubista (P. Picasso), la scomposizione pluri-prospettica riproduce la raffigurazione di un'identità sconosciuta, nelle fattezze irriconoscibili di un soggetto smembrato del suo profilo abituale, che anche l'opacità dello specchio saprebbe invece restituire.

Nei volti dipinti da Francis Bacon si percepisce subito il grido (la smorfia) di dolore e di lacerazione nei lineamenti infranti e disfatti, accecati e sfigurati; nei vortici di una deformazione, che toglie quasi ogni luce agli occhi. Sono volti che testimoniano di un dolore e di una solitudine senza fine e di un'angoscia che imprigiona e dissecca ogni relazione e ogni trascendenza: ogni pensiero all'altro. Qui si coglie la traccia dell'angoscia che divora alcune esistenze psicotiche nella loro disperata nostalgia di un'identità perduta

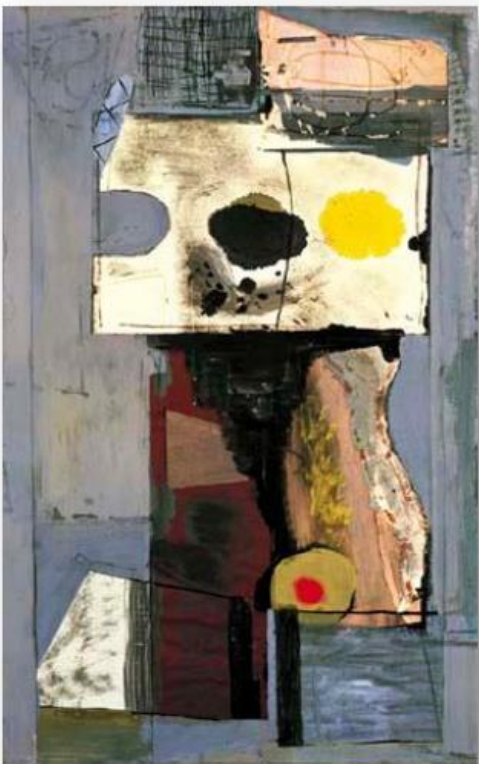
F. Caroli in E. Borgna, L'arcipelago delle emozioni, 2001, p.91-92

Francis Bacon, *Papa urlante*, 1952



Francis Bacon, *Autoritratto*





Noluntas

Un errore
spaziare nel tempo:
grido taciuto
spento albore
d'incanti.

Cieli, carezze,
soli, ebbrezze
lucidi occhi,
tenaci
sciolti
in fluidi magmi,
maschere di vita,
Incrostate cortecce,
rugose
sottili,
lamenti posati
su solchi scavati
in ombra perpetua.

Solitaria traccia
nella strada
ansiosa di spazi
di vite
carpite
vissute,
rete di sguardi
muti
annidati.

Se mi immergo
nel vortice vuoto
nel nero dell'assenza,
indago,
ricalco
nel mare dell'essere
l'impossibile cesura.

Robert Motherwell
Personaggio (Autoritratto)
Personage (Autoportrait)

9 dicembre 1943 - Collage di carta, guazzo e
inchiostro su tavola

Collezione Peggy Guggenheim, Venezia

Espressionismo astratto americano



Jackson Pollock, Guerra Fredda



Rothko, Giallo su viola,



R. Motherwell, Elegia alla Repubblica Spagnola, 1949



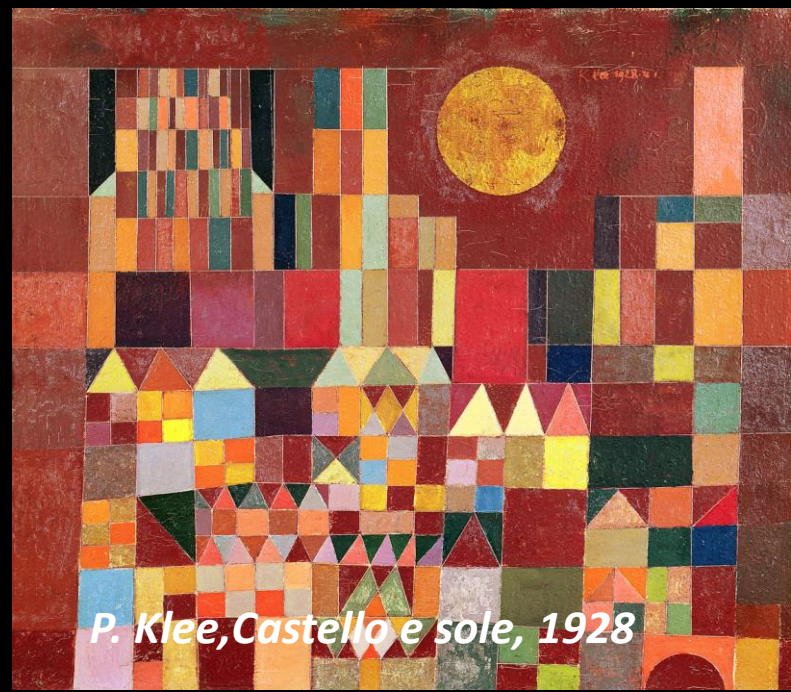
L'astrattismo e lo *Spirituale nell'arte*. Eventi dell'anima: W. Kandinskij e P. Klee



*Il vedere nell'arte astratta diventa una **composizione interiore** del mondo e questo ci dà indicazioni sul **senso dello sguardo** in alcuni casi di dissociazione percettiva e di deformazione visionaria del reale.*

*Il concetto di arte astratta viene collegato fin dall'inizio ad altri fondamentali concetti, quali quelli di **interiorità, necessità, evento dell'anima**. Non si tratta di riprodurre realisticamente la natura, di guardarla con un occhio organico, ma di **guardare e di concepire interiormente le impressioni che del mondo l'artista serba in se stesso**, e che si volge a esprimere e afferrare **bel modo più sobrio ed essenziale possibile**. Queste sono possibilità di un **diverso vedere**, autentico, profondo, infantile e visionario. In Klee l'opera riproduce il linguaggio e la dimensione comune dell'artista e del mondo*

A. Del Santo in E. Borgna, L'arcipelago delle emozioni, 2001, p.86



P. Klee, Castello e sole, 1928



W. Kandinskij, Blu di cielo, 1940



Auguste Rodin e l'esistenza ferita di Camille Claudel



C. Claudel, Donna seduta



C. Claudel, L'implorante



C. Claudel, L'Età matura (1902,1913)



Un essere isolato che deve respirare circondato da uno spazio vuoto



Ecco una definizione di **aforisma** di Kierkegaard - **un essere isolato che deve respirare circondato da uno spazio vuoto** - che, sul piano figurativo, ci ricorda le statue di Alberto Giacometti. L'esiguità delle sagome sembra emergere da uno **spazio irreal e metafisico, isolando accuratamente l'energia del movimento dal vuoto circostante**; rimane evidente, quasi a sovversione di tanta pochezza figurativa la forza essenziale del **respiro interiore**. Esse danno l'idea dell'esiguità, della fragilità, dell'instabile equilibrio. Sono fragili forme, senza movimento attivo, che danno tuttavia **l'impressione di uno scavo, via via operato dal loro linguaggio sovvertito e rovesciato**.



Una misteriosa poesia di Rilke che risuona di arcane emozioni musicali

Alla musica

**Musica: respiro delle statue. Forse:
silenzio delle immagini. Tu lingua ove le lingue
cessano. Tempo a picco sul corso
dei cuori che passano.**

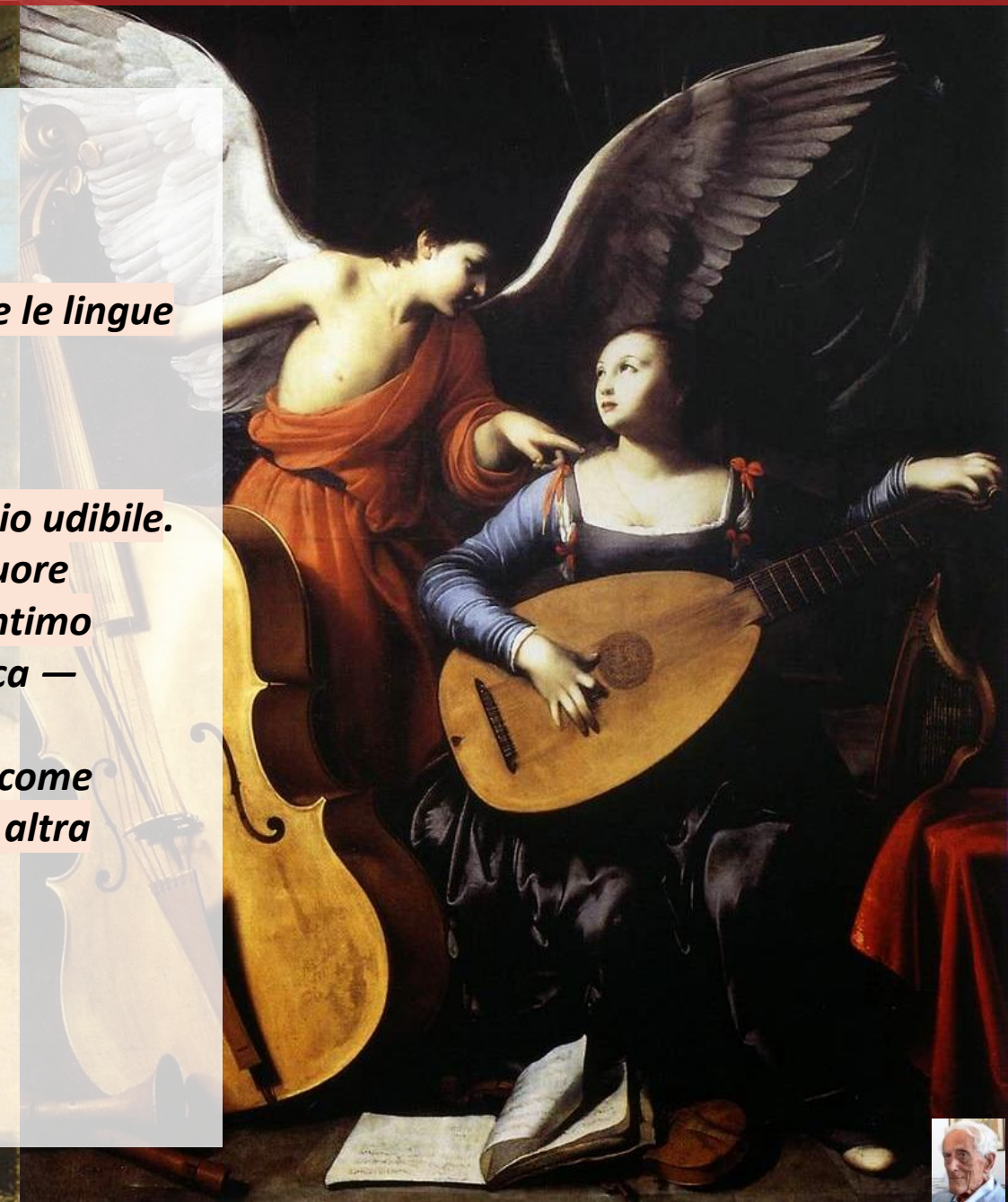
**Sentimenti per chi? Tu metamorfosi
dei sentimenti in che? —: in paesaggio udibile.**

**Musica: Tu straniera. Tu spazio del cuore
cresciuto oltre di noi. Tu a noi il più intimo
che, superandoci, di là da noi trabocca —
sacro addio:**

**poiché il nostro Intimo ci sta intorno come
la più frequentata lontananza, come altra
faccia dell'aria:**

**pura,
immensa, non più abitabile**

Rainer Maria Rilke



A painting of a woman with blonde hair in a bun, wearing a dark dress with a white collar, sitting in a wooden chair and reading a book. The scene is dimly lit, with a greenish background and a small table with a vase to the left. A red banner with yellow text is overlaid across the middle of the image.

La poesia è traccia di stati d'animo umbratili e di fragili emozioni



La poesia sana le ferite e rivela la grande potenza della vita



*La poesia sana le ferite inferte dall'intelletto.
Essa è appunto formata da elementi contrastanti -
da una verità sublime e da un piacevole inganno.
Ogni parola è una parola di evocazione, a seconda dello
spirito che chiama, uno spirito appare*

Novalis.



*Ho la sensazione di durare troppo, di non riuscire a
spegnermi: come tutti i vecchi le mie radici stentano a
mollare la terra. Ma del resto dico spesso a tutti che
quella croce senza giustizia che è stato il mio manicomio
non ha fatto che rivelarmi la grande potenza della vita.*

Alda Merini, La pazza della porta accanto, 1995



Heidegger - In cammino verso il linguaggio (1954) – La parola che parla

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

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**

Chiacchiera

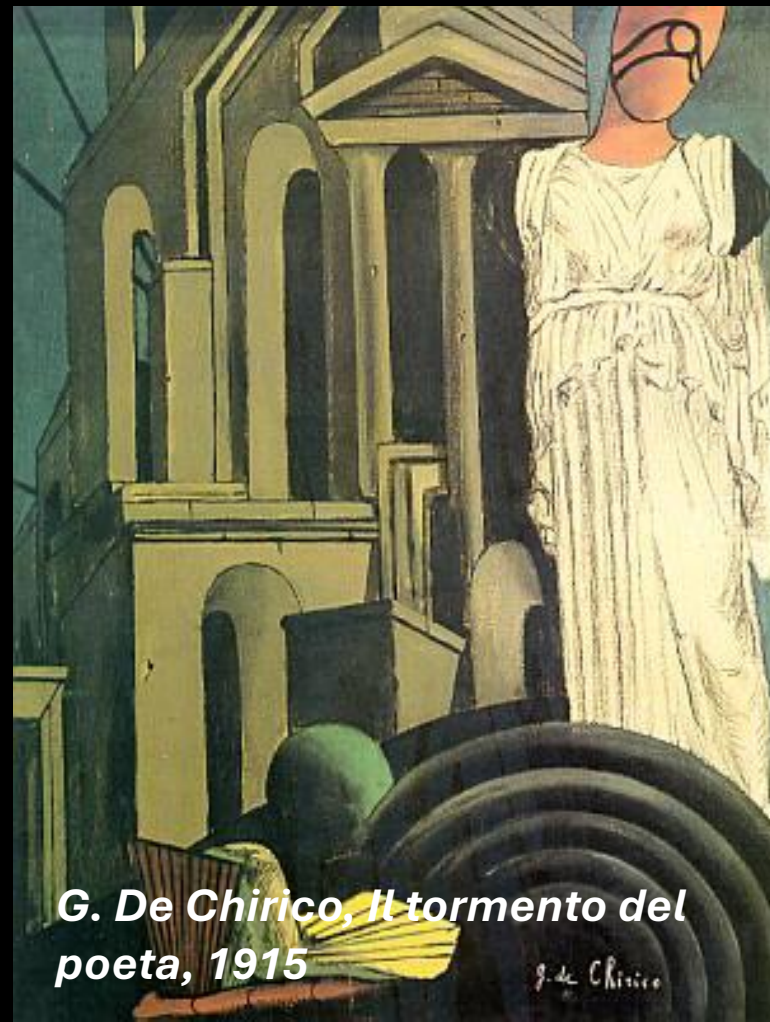


Poesia e pensiero nel tempo della privazione

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.



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



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



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



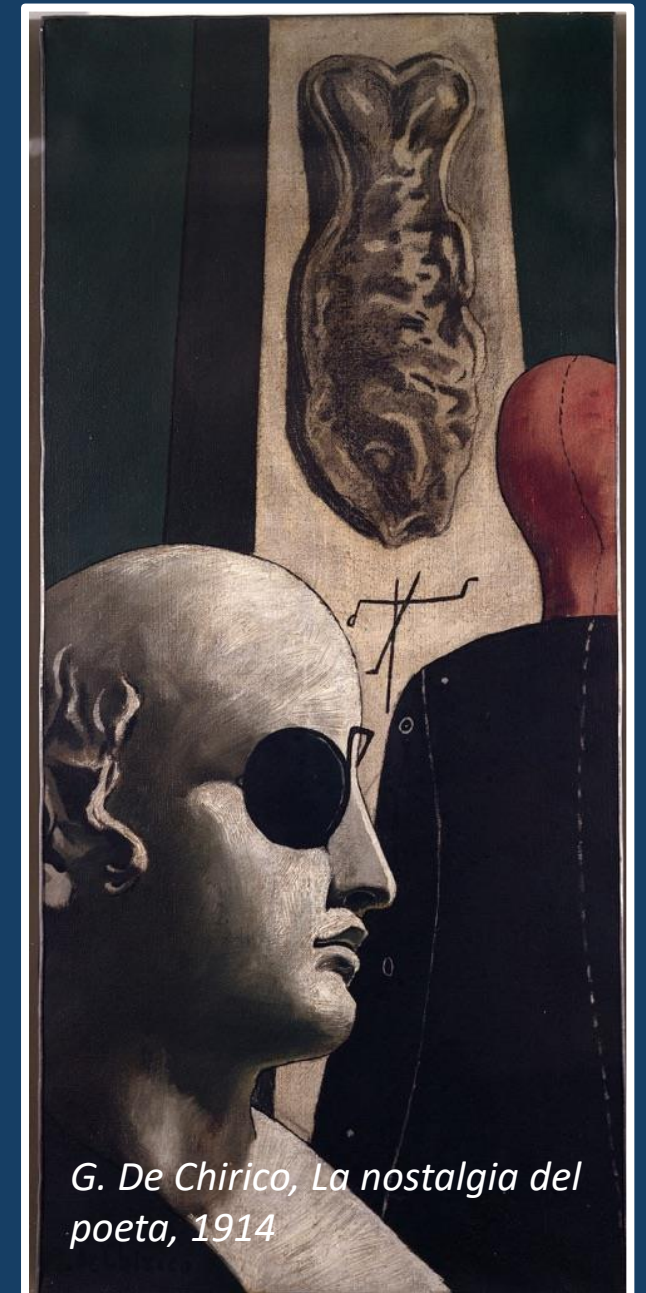
Il linguaggio è la casa dell'Essere. Il poetare pensante la topologia dell'Essere

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



Heidegger analizza la poesia di Georg Trakl, nel saggio *In cammino verso il linguaggio*

*Il linguaggio parla.(...) E non l'uomo? Oseremo proprio negare che l'uomo sia l'essere che parla? Assolutamente no. (...) Però chi chiediamo: in che senso l'uomo parla? Ci chiediamo: che cos'è il parlare? Il parlare (del linguaggio) è **nominare le cose, chiamarle entro, chiamarle presso, farle vicine, non è semplice espressione. E' l'invito alle cose ad essere veramente tali per gli uomini.** Le cose che la poesia nomina, in tal modo chiamate, adunano presso di sé cielo e terra, i mortali e i divini. I quattro costituiscono, nel loro relazionarsi, un'unità originaria. **L'unitario quadrato di cielo e terra, mortali e divini**, immanente all'essenza delle cose, che noi chiamiamo: il **mondo***
(...)

*Questo parlare **nomina** la neve, che, sul tardi, allo svanire del giorno, mentre risuona la campana della sera, batte senza rumore alla finestra. Tutto ciò che dura, dura più a lungo, quando la neve cade; per questo la campana della sera, che ogni giorno risuona per un tempo strettamente circoscritto, suona a lungo. **Il parlare nomina la sera di inverno.** (..) Questo nominare, certamente è un chiamare a sé, in virtù del quale ciò che non era ancora stato chiamato vien fatto vicino. Solo che **questo chiamare a sé è appello nella lontananza**, nella quale ciò che è chiamato rimane ancora assente. (...)*

*per molti la tavola e pronta
e la casa è tutta in ordine.*

I due versi suonano come proposizioni enunciative, quasi fissassero una realtà oggettivamente presente. L'energico «è» ha questo suono. Ciononostante il modo del suo parlare è una chiamata. I versi fanno presenti la tavola preparata e la casa tutta in ordine di quella presenza che serba, inviolato in sé, il carattere di assenza

Martin Heidegger, In cammino verso il linguaggio, 1954

Una sera d'inverno

*Quando la neve cade alla finestra,
a lungo risuona la campana della sera,
per molti la tavola e pronta
e la casa è tutta in ordine.*

*Alcuni nel loro errare
Giungono alla porta per oscuri sentieri.
Aureo fiorisce l'albero delle grazie
Dalla fresca linfa della terra.*

*Silenzioso entra il viandante;
il dolore ha pietrificato la soglia.
Là risplende in pura luce
Sopra la tavola pane e vino.*

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

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.

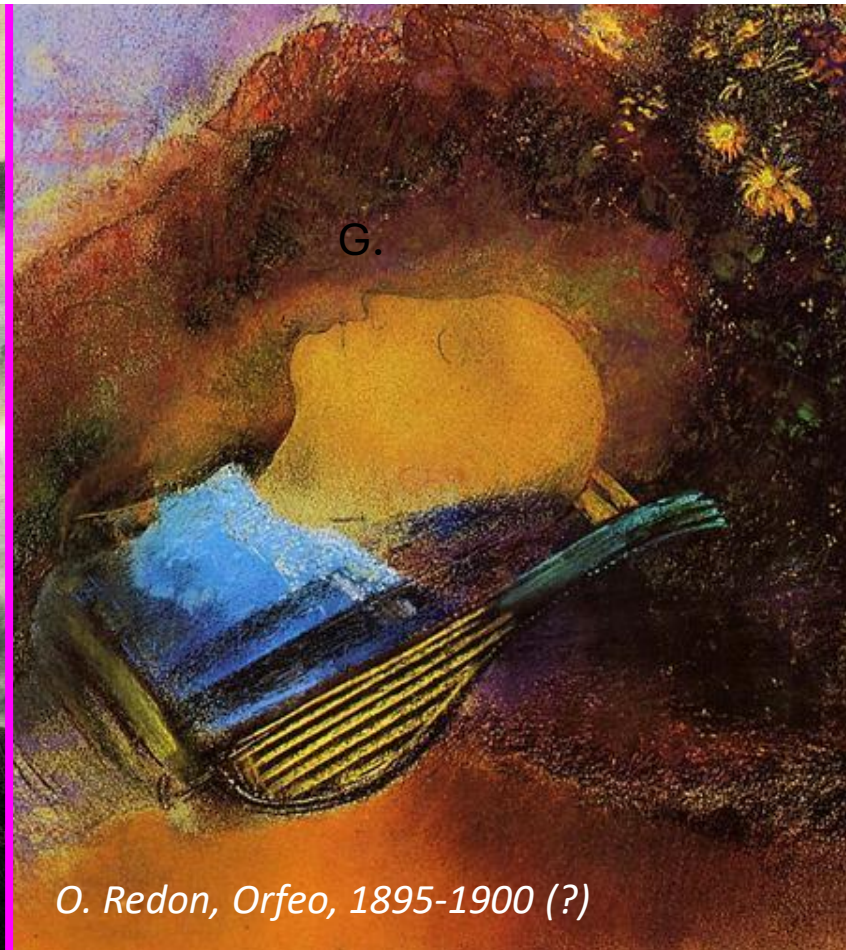


A. Böcklin, *L'isola dei morti*, 1880-1883



Il poeta e l'interrogazione dell'Essere

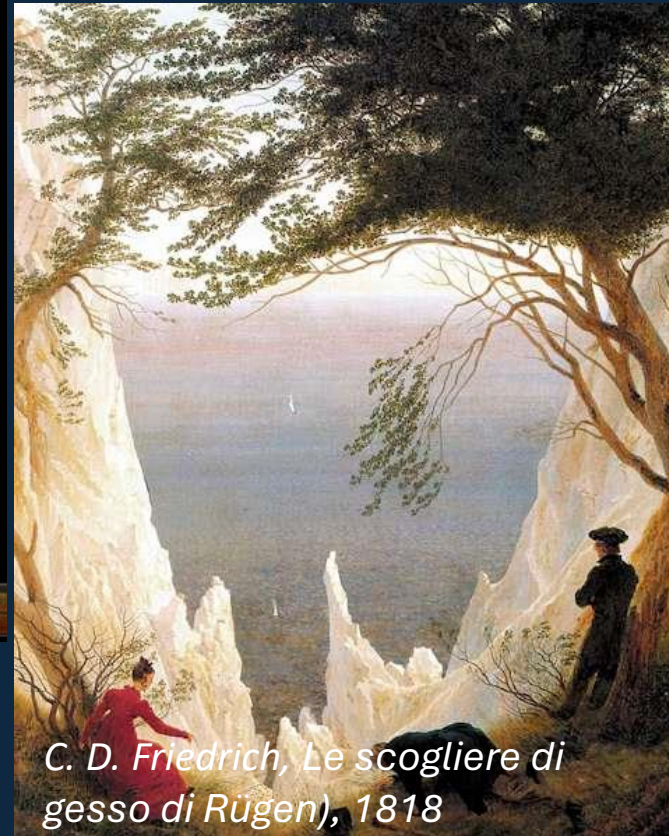
Le tre immagini richiamano figurativamente tre tappe della storia della cultura dell'Occidente e del significato della poesia. **L'interrogazione pensosa** dell'io **al mondo della Natura**, la disperata discesa agli Inferi di **Orfeo**, il poeta musico che **tentò di imbrigliare le leggi di Natura**, 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!



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**.



Karl Rhaner - Le parole primigenie e il linguaggio poetico

Le **parole primigenie** che l'uomo esprime vivono una muta **tensione alla trascendenza** e sono piene di **nostalgia**, esprimono qualcosa di simbolico, sono **dense**, (...) sono porte che si aprono sull'infinito e si spalancano sull'immensità. Sono **atti di fede nello spirito** e nell'eternità, **atti di speranza** verso una realizzazione, che, da sole, non possono conseguire, **atti d'amore** verso i beni sconosciuti. **L'arte** che merita veramente questo nome **supera sempre i suoi limiti**. L'arte vera non è mai autoreferenziale, non è mai arte per l'arte. Non può mai ridursi a pura estetica; in tal caso decadrebbe sul piano di una qualsiasi meschinità, in grado di stupire, **cercando di ottundere l'angoscia dell'esistenza**. Quel più che le appartiene e del quale vive, essa non se lo può dare da sé. **Essa si affaccia sull'infinito**, ma non può darci questo infinito, **né può portare o nascondere in sé Colui che è l'infinito**



Scrittura e lettura sono esperienze dello spirito

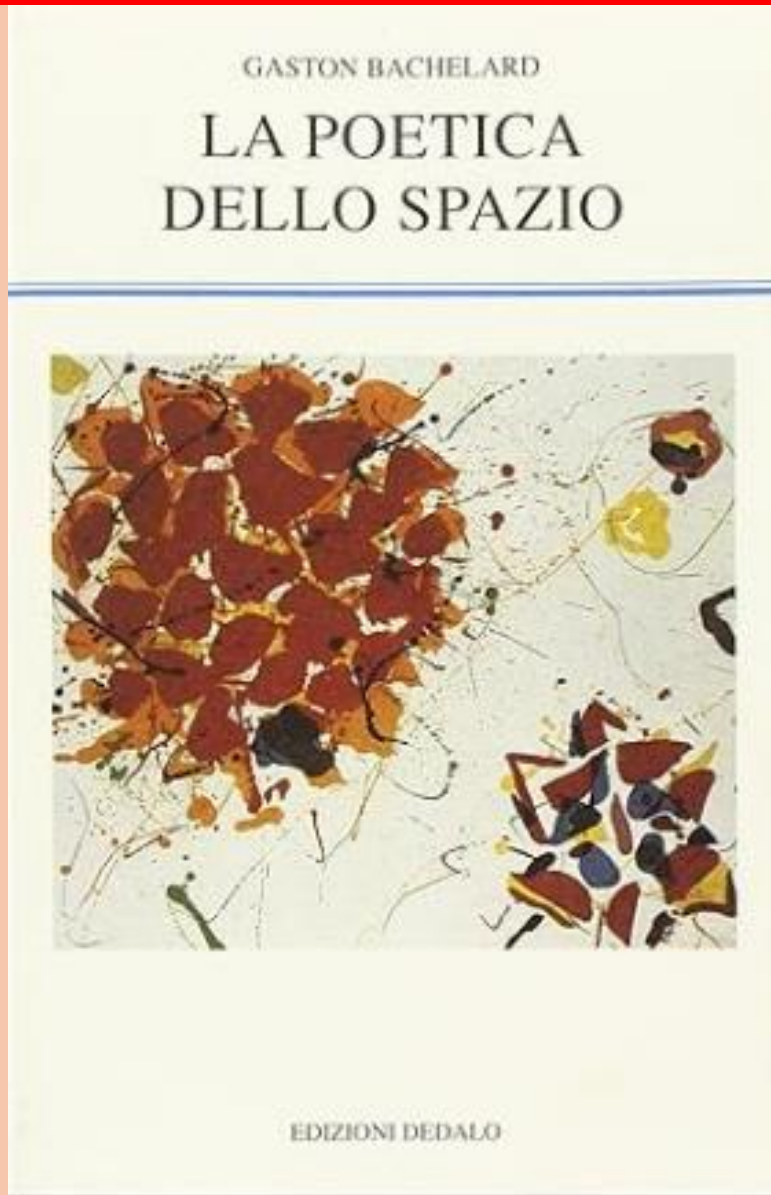
Con il termine *parole primigenie* (*Urwort*) Rahner, nel saggio *Sacerdote e poeta*, indica **parole non chiaramente definibili, non usurate dall'abitudine quotidiana**, come le parole correnti.

Esse possiedono una **semplicità misteriosa**; sono parole come **fiori, notte, stelle, giorno, radice, fonte, vento, sorriso, rosa, sangue, terra, fanciullo, fumo, parola, bacio, fulmine, respiro, quiete, anima, abbraccio, carezza, sguardo, luce, chiarore, raggio, onda ...**

Karl Rhaner , Letteratura e cristianesimo, 2014



Prospettive fenomenologiche nella creazione e fruizione poetica: la possibilità di vivere *l'essere dell'immagine*



Qual è il luogo dove nasce la poesia? Una domanda che percorre tutta l'opera che Bachelard ha dedicato all'individuazione di quel luogo particolare, specifico, nel quale sorge l'immaginazione che si fa parola, verso. È uno spazio attraversato da alcuni grandi temi costanti: la vita, la morte, l'amore, la natura. Tra questi, Bachelard individua anche "lo spazio": quello aperto dei grandi orizzonti, del cielo, del mare, e quello chiuso, delimitato dalla casa. Uno spazio della "immensità intima", dove la nostra esperienza trova la sua dimora, il "guscio" entro cui riparare e ritrovarsi.

Gaston Bachelard, La poetica dello spazio, 1954



Lo spazio immaginato. Vivere e cantare l'essere dinamico

Scrive Bachelard: «[i filosofi] non si preoccupano affatto di vivere l'essere dell'immagine. La fenomenologia dell'immaginazione deve assumersi il compito di cogliere l'essere effimero. Precisamente, la fenomenologia trae alimenti dalla stessa brevità dell'immagine [. . .]. Una filosofia dell'immaginazione deve dunque seguire il poeta fino in fondo alle sue immagini, senza mai ridurre l'estremismo in cui consiste il fenomeno stesso dello slancio poetico»⁹. Da queste poche righe della *Poétique de l'espace* emerge con chiarezza come l'interesse per la tematica fenomenologica abbia origine, in Bachelard, dal tentativo di dare una risposta adeguata al problema, spesso sottovalutato dalla riflessione filosofica, di come sia possibile, posto che lo sia, vivere un'immagine e, in particolare, un'immagine poetica. Vale a dire, come sia possibile che all'apparire di un'immagine se ne possa cogliere la realtà specifica, «l'essere dell'immagine», in modo tale che ne vada del nostro vivere. Infatti, «vivere l'essere dell'immagine» significa fare dell'immagine, per così dire, una ragione di vita, ossia porre l'immagine in rapporto simbiotico con la vita.

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, 1954



In altri termini, la questione che Bachelard sembra qui sollevare è la seguente: se all'immagine poetica si accede solo attraverso un vivere, se a essa non è dato accostarsi se non tramite la particolare forma esperienziale del «vivere l'essere dell'immagine», ne consegue che la *posizione del problema* intorno alle modalità mediante le quali un'immagine poetica risulta fruibile, è connessa alla preliminare precisazione di ciò che si intende per «esperire un'immagine», ovvero è legata al chiarimento di ciò che accade quando si è soggetti a un'esperienza estetica.

Una tale problematica sembra convergere con i motivi, gli interessi e le ricerche sviluppate da alcuni affermati studiosi di estetica contemporanei; si pensi, per esempio, a M. Dufrenne e alla sua fenomenologia dell'esperienza estetica; agli studi di teoria della ricezione della scuola di Costanza, significativi, soprattutto, in ordine alla possibilità di elaborare una teoria della letteratura che tenga in debito conto il «processo della lettura»;



VI

Neve

Sembrano minuscoli insetti festeggianti uno sciame di motori squillanti, una pena discissa in faticose attenzioni e una radunata di bravate.

Nevica fuori; e tutto questo rassomiglia ad una crisi giovanile di pianto se non fosse che ora le lacrime sono asciutte come la neve.

Un esperto di questioni meteorologiche direbbe che si tratta di un innamoramento ma io che sono un esperto in queste cose direi forse che si tratta di una

imboscata!

Da Amelia Rosselli, Documento, 1966-1973



La follia che è in noi. L'esperienza poetica e psicopatologica di Margherita

Margherita ha venticinque anni quando entra in manicomio sulla scia di esperienze allucinatorie e deliranti che, immerse nei laghi oscuri dell'angoscia, si accompagnavano a pensieri di suicidio, e persistevano intermittenenti da cinque anni. Nel medico, che le offriva una sigaretta, vedeva l'odio negli occhi, pensava che le sigarette fossero drogate, e l'angoscia dilagava in saliscendi strazianti.

«Tutti mi sono contro. Non capisco perché tanto odio contro di me. In lei non vedo odio, per ora, poi non so. È una questione di sensibilità. So che le sembra assurdo quello che dico, e anch'io, se ascoltassi queste cose da un altro, non crederei, ma so io quello che ho vissuto».

L'angoscia cresceva nonostante le terapie antipsicotiche, e il mondo, in cui Margherita viveva, si riempiva di terrore. *«Ieri alcune persone sono venute a chiedere un catino, ed era per raccogliere il mio sangue. Mi strapperanno gli occhi, mi taglieranno le gambe per simulare un incidente».* Questi sono solo alcuni frammenti del suo discorso allucinatorio e delirante che la sommergeva, e ne induceva la permanenza per alcuni mesi in manicomio.. nonostante le alte dosi farmacologiche che ne consentivano infine la dimissione. Come negare la presenza di una condizione psicotica, di una forma di vita schizofrenica contrassegnata dalla metamorfosi delirante e allucinatoria dei significati, e dalla solitudine autistica che non le consentiva alcuna relazione con gli altri., e nondimeno quanta ferita gentilezza, e quanta umana sensibilità, erano presenti nella vita emozionale di Margherita: solo apparentemente desertificata, e anzi pietrificata. Cose, che si dimenticano facilmente, quando ci si incontra con pazienti, divorate da allucinazioni e da deliri, nella apparente perdita di ogni slancio emozionale, alle quali si somministrano non di rado farmaci senza curarsi delle parole che, nella persuasione che non servano a nulla, si dicano loro. Di questa ricchezza interiore ed emozionale sono una testimonianza bellissima le sue poesie.

Da E. Borgna, La follia che è in noi, 103



La follia che è in noi. Le prime poesie di Margherita;

La prima poesia è lambita dalle penombre di una dolorosa nostalgia, che non sconfinava in una desertica disperazione, e che si intreccia alle stelle filanti di una fragile e temeraria speranza, che la fa aspirare ad una quasi impossibile gioia di vivere: scandita dalla tenerezza ferita degli ultimi versi. La seconda poesia è tematizzata dalla rassegnazione sconsolata al nonsenso della vita.

La terza poesia è sigillata dalle fiamme brucianti di un pianto senza dolore che si accompagna all'anima

1

**Il giorno
in larghi voli e assonnati cicalecci
si perde nel mare.**

**L'alba viene al litorale
e con il chiaro
gabbiani.**

2

**C'è gente senza sorriso
gli occhi vuoti
lo sguardo senza gioia
che vive ottusamente
la vita di tutti i giorni.**

**Vorrei rimanere nel tempo
agave incolta
avvinghiata a questa terra.
Le anime ritorte degli ulivi al vento
schiodono a raggiera
in polverose carezze
ritagli di cielo e di astri.**

**E stesa su questo prato d'agosto
vorrei essere gioia di vivere.**

**S'incendia il bosco
di aghi secchi,
di ginestre solari,
e dalle grate arboree degli ulivi
filtra una tenera luce
che accende le pietre
come schegge di ghiaccio
contro il cielo.**

Da E. Borgna, *La follia che è in noi*, 104

3

**Era già tempo di ricordi.
Il mio spirito come un granaio.
Forconi sul fieno.
Pannocchie ai muri.
Acqua lenta di rogge in respiri di nebbia.
Brughiera azzurrognola.
E i giorni Se ne andavano...
Intreccio di arbusti da ardere.
Vegliavo
nelle notti piovose e senza astri,
e il chiaro mi trovava
umile e vinta,
il viso asciutto da un pianto senza dolore.
E senza vita e senza rimpianti
aspettavo nel tempo.
Poi sei arrivato tu,
niente amore, che vuol dire niente di niente,
ma io ti ho dato la mano,
tacita preghiera perché tu restassi.
... Da tempo so il sapore del mio pasto frugale**



La follia che è in noi. Le prime poesie di Margherita;

La quarta poesia è immersa in una rassegnata e straziante nostalgia della morte che diverrà infine morte volontaria. Sono parole accorate ed elegiache che non si possono non leggere ogni volta con grande emozione. La sorte di Margherita, dopo miglioramenti e riprese della schizofrenia, sarà appunto la morte volontaria

4

**Morirò all'alba
di un giorno come questo.
Il sole pallido sorgerà a raggiera
dietro la brughiera.
Voleranno rondini composte.
Il viso tranquillo
gli occhi aperti al volo di un
gabbiano
sul verde mare di ottobre.
Un ricordo di gerani e agavi
in una stretta strada ligure.
Lacrime di madre
e io non sarò più.
I miei anni umili
lambiranno cose mie
nella casa antica,
tragico nido.
I vetri del muro di cinta feriranno la
mia anima in corsa.**

**Quando sarò morta
mettetemi la bianca veste di sposa.
Non stonerà vicino ai miei occhi sinceri.
Portatemi vicino al mare
all'aria pulita
ridente di fiori mediterranei.
Portatemi lontana da canali e rogge
che languiscono in questa triste pianura.
Trasportatemi in una cesta di vimini
di quelle che usano i ragazzi
per rubar fichi
e non piangete
perché dal campanile
vi guarderò
sorridente e bianca.**



Per vivere l'immagine poetica bisogna conoscere gli spazi dell'anima



L'anima ama gli spazi. Non sappiamo che cosa sia questa entità o se esista davvero, nonostante l'enorme messe di dottrine e credenze al riguardo. Constatiamo però che da sempre scrittori, filosofi, teologi e artisti la rappresentano attraverso immagini spaziali. È la più evidente e feconda delle contraddizioni che incontriamo riflettendo sull'anima: ciò che l'etimologia vorrebbe soffio vitale, iridescenza, pura energia dinamica, si affaccia alla nostra fantasia nelle forme statiche dello spazio. L'inadeguatezza umana – rilevata da Leopardi – a parlarne in termini solo spirituali ha alimentato per secoli i simboli e le metafore che Lionello Sozzi riunisce in chiare categorie. Ci aggiriamo pieni di meraviglia in una foresta di ambivalenze, dove interno ed esterno, superficie e profondità, chiusura e apertura, angustia e infinitezza si scambiano spesso significati e tipologie. I luoghi dell'interiorità hanno la consistenza della pietra o la scivolosità del baratro, sono avvolti dalle tenebre o rifulgono di luce divina, imprigionano la mente o schiudono interi orizzonti. Il senso univoco dell'acropoli inespugnabile cara alla tradizione stoica o del castello intimo di Teresa d'Avila si incrina modernamente e sopravvive in Flaubert solo spartendo la sua regalità con l'immagine prosaica del retrobottega, a cui ricorse già Montaigne per alludere alla zona franca che ciascuno preserva in sé. Nel viaggio verticale dentro il proprio abisso si può approdare all'equivoco «splendido ritiro» della Gertrude manzoniana, inciampare nelle «inutili macerie» di Montale, contemplare il «cielo interiore» intravisto da Schelling. Ma nessuno scandaglio è così desolato da rinunciare a una qualche spazialità. Anche il vuoto è un arredo dell'anima.



Ecco gli spazi dell'anima: undici categorie

- *L'anima: confronto di opinioni*
- *Una doviziosa intimità.*
Armonie e disarmonie
- *L'abisso dell'anima. Caverne, miniere, labirinti*
- *Il carcere, l'esilio*
- *Celle e nascondigli.*
Il retrobottega
- *La stanza, la casa*
- *Esigue dimensioni*
- *La barca, la nave*
- *Spazi aperti*
- *Alberi, foglie, fiori*
- *L'acqua, il fuoco*
- *Gli spazi infiniti.*
Il santuario dell'anima



La nostra ricerca mira a determinare il **valore umano** degli **spazi posseduti**, degli **spazi difesi** contro le **forze avverse**, degli **spazi amati**. Al loro **valore protettivo e positivo** si legano anche **valori immaginati**, valori che in breve divengono **dominanti**.

Lo spazio visto dalla fantasia non può restare lo spazio indifferente che è oggetto del calcolo e della riflessione del geometra. E uno **spazio vissuto**, ed è **vissuto** non nella sua positività, ma **con tutti i caratteri della fantasia**.

In particolare, quasi sempre **attira e concentra l'essere all'interno dei limiti che lo proteggono...** Ci poniamo dinanzi le **immagini che attirano, ma attirare e respingere non costituiscono esperienze contrarie**.

Le immagini non comportano **idee tranquille, né, soprattutto, idee definitive**. **Continuamente la fantasia immagina e si arricchisce di nuove immagini**. È la ricchezza che ci proponiamo di **esplorare**. E', la nostra, una ricerca sulle **immagini che dicono la nostra intimità**.

Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace, 1954



Infinito spaziale **Infinito temporale**



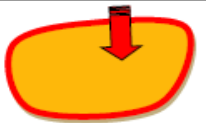





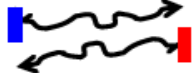
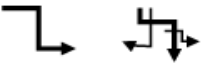





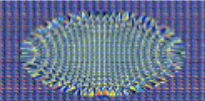






L'anima si aggira sempre tra spazi interni ed esterni, in un **continuo peregrinare**, che lascia traccia interiore degli **spostamenti**, delle **soste** e degli **approdi**.

Nessuno spazio è comunque abitato passivamente, staticamente. Il **dinamismo psichico** è sempre all'opera, per **dare senso all'azione intenzionale verso il mondo**.

Nasce così una **percezione emozionale dello spazio vissuto**, con l'attribuzione ad esso di significati simbolici, legati a specifiche **possibili azioni in esso realizzabili**.

La realtà viene in tal modo trascesa **fenologicamente**. E' quanto sempre avviene nel **farsi del linguaggio poetico**



Chiudere Vincolare Circondare		Convergere Trovare analogie	
Aprire Dischiudere Risolvere		Divergere Rendersi autonomi Relativizzare Criticare	
Viaggiare e approdare		Labirinto Aggirare, aggirarsi Perdere la direzione	
Andare e ritornare Percorrere		Orientarsi disorientarsi	
Spostarsi in una direzione di uno spazio definito		Essere simmetrici Speculari Fronteggiarsi	
Circolare in un sistema di riferimenti - Trovare nodi, tappe e relazioni		Produrre armonia regolarità Lento dinamismo circolare	
Ciclicità Ridondanza Ripetizione		Essere nel disordine Caos ed entropia	
Procedere accanto Parallelismo Duplicità Analogia Similarità		Elevarsi Trascendere Levitare	
Divaricare Polarizzare		Immergersi Mescolarsi Intridere	
Ondeggiare Naufragare		Inabissarsi Sprofondare	

Schema grafico della spazialità dinamica

Attraverso una tabella sinottica si possono individuare **tipologie di spostamenti nello spazio**, che naturalmente si intrecciano anche con **variabili di tempo vissuto** (lentezza, rapidità, ridondanza, improvvisazione, scelta ponderata, abitudine, fissità, imprevedibilità, ansiosa attesa...).

Le **dinamiche spaziali**, qui individuate in modo paradigmatico, in realtà sono **sempre più complesse e includono percorsi via via più intrecciati**, inserendo e confondendosi con proceduralità risolutive (prove), avventure (vincoli, ostacoli, scioglimenti,...), istanze immaginarie, presenze fantastiche o utopiche.

Il **fare poetico** in realtà sceglie e **focalizza via via una dimensione spaziale**, a cui applica una dinamica centrale, articolandola attraverso la **percezione emozionale** di sfondi, scenari, oggetti, paesaggi, presenze, sensazioni anche variegate.



IL LUOGO DELLA POESIA

Indagine fenomenologica sulla poesia nell'educazione in età adulta

Dentro la cornice fenomenologica è stato possibile collocare pedagogicamente la poesia come una manifestazione particolare di trascendenza della coscienza intenzionale, una forma attraverso cui il soggetto fa esperienza del mondo collocandosi nella propria interiorità e nel linguaggio. Pedagogicamente la poesia assume un doppio interesse per il suo statuto di processo che cerca tramite il linguaggio di dare una forma al flusso di pensiero, mantenendosi in un contatto con l'interiorità e per la capacità di sintonizzarsi, risvegliare, sensibilizzare, risuonare con le altrui interiorità e creare tramite il suo linguaggio un **ponte empatico**, che si fa anche sensibilità collettiva. (...)

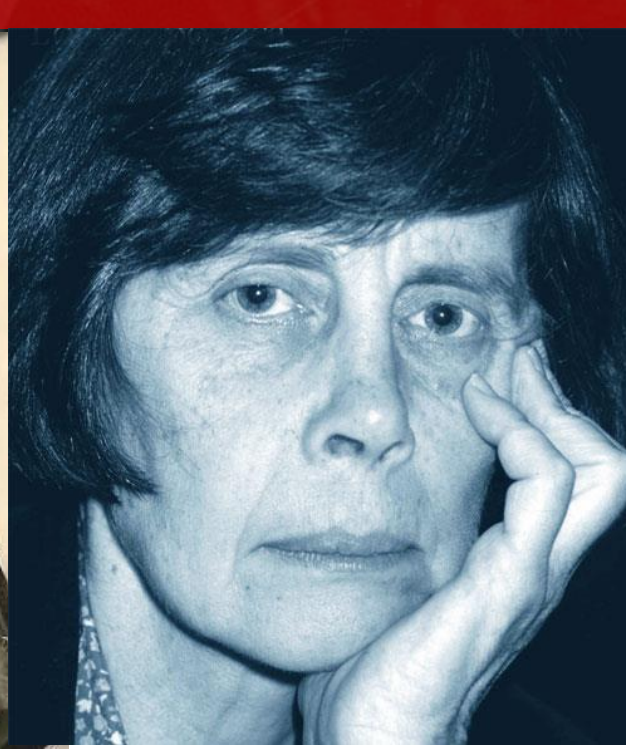
***Cieca rimasi
dalla tua nascita e l'importanza del nuovo
giorno
non è che notte per la tua distanza. Cieca
sono
ché tu cammini ancora! cieca sono che tu
cammini
e il mondo è vedovo e il mondo è cieco se tu
cammini
ancora aggrappato ai miei occhi celestiali.***

Amelia Rosselli

La vertigine non riguarda solo la parola, ma il pensiero stesso. Leopardi formula una descrizione (tanto più forte e convincente quanto espressa in forma di canto e non solo di argomentazione filosofica) di un essere nel mondo smarrito, estraniato, sospettoso, sfiduciato del progresso, proprio in uno dei momenti di sua grande espressione... in una metafora: **naufrago**. Un naufrago che tuttavia ambisce alla speranza; affidata però a fragili ginestre del deserto, qual noi siamo. *Allegria di naufragi*, recita la raccolta del post-leopardiano Ungaretti, che aveva sperimentato sulla propria pelle il naufragio delle speranze nell'ecatombe della prima guerra mondiale. Il post-leopardiano Adorno, che ha visto la speranza naufragare nei campi di sterminio, ha invitato tutti ad abbandonare la poesia. I migliori, chiamati alla voce della poesia, hanno in buona parte raccolto l'appello. Oggi, in questo istante, la **poesia è su una zattera alla deriva**



Alcune poesie tematizzate



Amore, poesia e follia nella vita di Hölderlin

L'Addio

*Volemmo separarci?
Ci parve bene saggio?
Ma perché atterrò come un delitto,
nel farlo? Noi ci conosciamo poco.*

*Perché davvero regna in noi un Dio.
E tradiremo chi ha creato in noi
Tutto, pensiero e vita, ci anima
il Dio che ha protetto il nostro amore
questo, soltanto questo io non posso.*

*Ma il mondo sa un'altra privazione,
altro onore di ferro, altro diritto
ed assopisce l'anima l'abitudine,
giorno dopo giorno.*

*Lo so – da che il terrore informe delle radici
Ha diviso dagli uomini gli Dei,
deve il cuore espiare col suo sangue,
deve morire il cuore di chi ama.*

*Fa che non parli e che non veda più
Da ora questo che mi fa perire,
e porta alla pace in solitudine
e che il congedo resti tutto nostro!*

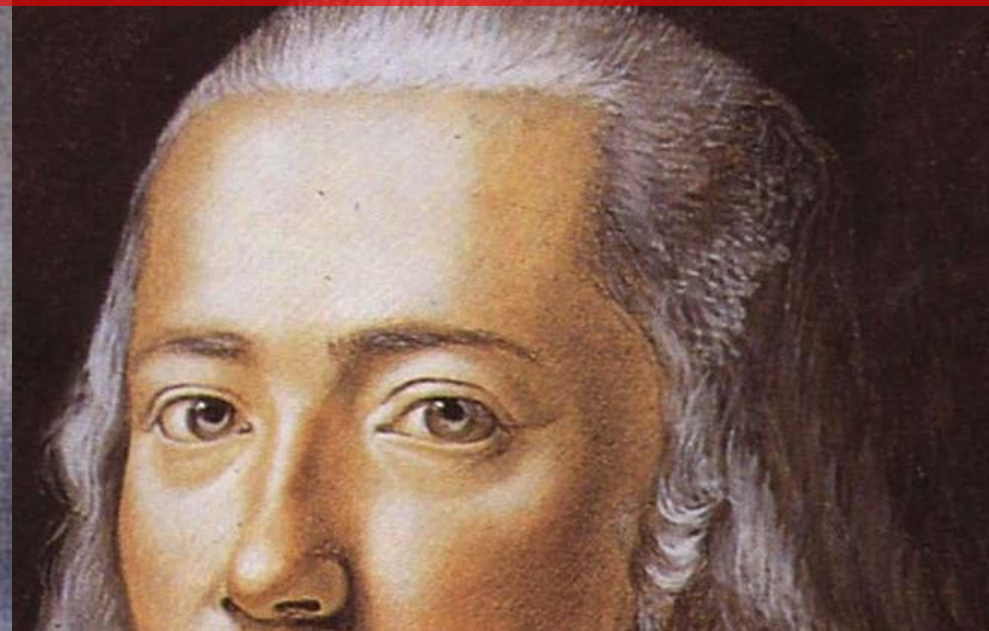
*Offrimi tu la coppa dove io possa
Bere un sacro veleno di salvezza
Bere con te una bevanda di Lete,
tutto dimenticare, odio e amore!*

*Andare voglio. Forse ti vedrò
Diotima, un giorno dopo lungo tempo,
quando sarà sfiorito il desiderio; vagheremo
guidati dal discorso,*

*tranquilli, molto simili ai felici,
pensosi incerti fin che questo luogo,
il luogo dell'addio evocherà tanto passato
consolando il cuore.*

*ti guarderò stupito, udirò voci
d'un tempo antico, un canto molto dolce,
un suonare di corde; sul ruscello
profumerà per noi un giglio d'oro.*

Hölderlin, Diotima, 1797



La veduta

*In lontananza va la vita dell'uomo,
Dove scintilla dei tralci il tempo nuovo,
Il campo dell'estate si svuota di figure,
Appare il bosco con immagini oscure;*

*Completi la natura l'immagine dei tempi,
Che resti, ed essi scorrano svelti,
È perfezione, il cielo invia splendori
sta la domanda oscura del dubbio più lontana*

Hölderlin 1843, Scardanelli, 1671



Dove risuonano azzurre campane. Il silenzio che penetra nei versi di Georg Trakl



Sonja

*Sera ritorna in antico giardino;
vita di Sonja, azzurro silenzio.
Di uccelli selvatici i peregrini viaggi,
spoglio albero in autunno e silenzio.*

*Girasole dolcemente chino
sopra la bianca vita di Sonja.
Ferita rossa, mai rivelata
lascia in oscure stanze vivere,*

*dove le azzurre campane suonano;
di Sonja passo e mite silenzio.
Morente animale dileguando saluta,
spoglio albero in autunno e silenzio.*

*Sole di antichi giorni risplende
sopra i bianchi cigli di Sonja,
neve, che le sue guance irrori,
e l'intricato folto dei cigli.*



Canto della sera

*Se a sera passiamo per sentieri oscuri, appaiono le
nostre pallide figure davanti a noi.*

*Se la sete ci assale,
beviamo le bianche acque dello stagno,
la dolcezza della nostra triste infanzia.*

*Come morti posiamo sotto il cespuglio di sambuco,
seguiamo il volo dei gabbiani grigi.*

*Nuvole di primavera salgono sopra la tetra città,
che nasconde in silenzio i tempi più nobili dei monaci.*

*Quando io presi le tue mani sottili,
tu apristi piano gli occhi rotondi.
Ciò da tempo è passato.*

*Ma se un'oscura melodia l'anima invade,
appari tu, bianca, nel paesaggio autunnale dell'amico.*



Ambivalenze emozionali di un'anima folgorata e scissa dall'orrore della guerra.

Tristezza

*Possente sei tu oscura bocca
nell'intimo, di autunnali nuvole
plasmata forma,
di dorata quiete serale;
un verde crepuscolare torrente montano
fra spezzati pinastri
cerchia di ombre;
un villaggio,
che piamente in brune immagini si spegne.*

*Ecco saltano i neri cavalli
su prato nebbioso.
Voi soldati!
Dalla collina, dove morendo il sole precipita
scroscia il sangue ridente –
sotto querce
senza parola! Oh minacciosa tristezza
dell'esercito; un raggianti elmo
cadde tintinnando da purpurea fronte.*

*Notte autunnale così fresca avanza,
risplendente di stelle
sopra spezzate ossa umane
la silenziosa monaca.*

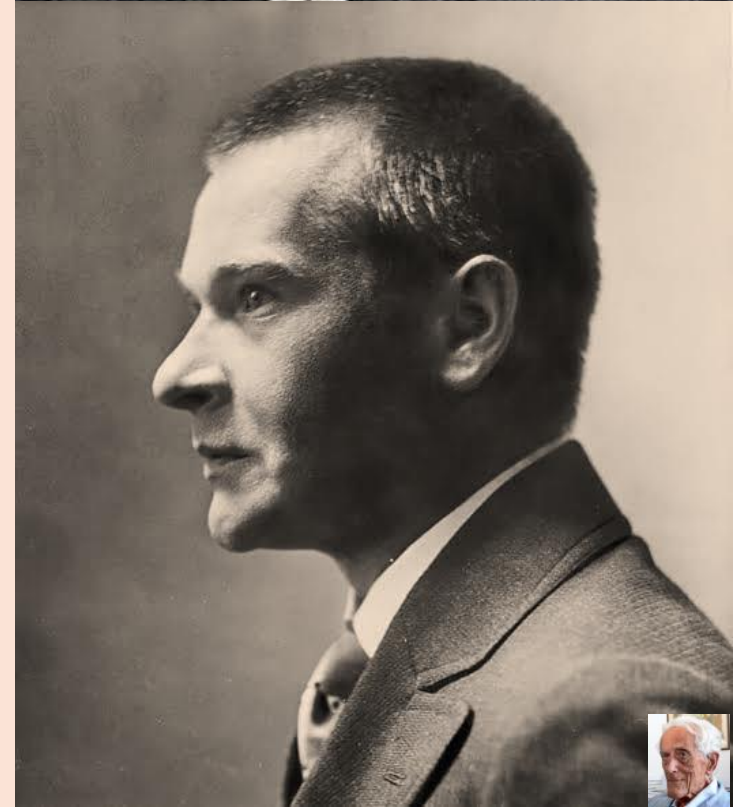
Grodek

*La sera risuonano i boschi autunnali
di armi mortali, le dorate pianure
e gli azzurri laghi e in alto il sole
più cupo precipita il corso; avvolge la notte*

*guerrieri morenti, il selvaggio lamento
delle lor bocche infrante.*

*Ma silenziosa raccogliessi nel saliceto
rossa nuvola, dove un dio furente dimora,
il sangue versato, lunare frescura;
tutte le strade sboccano in nera putredine.
Sotto i rami dorati della notte e di stelle
oscilla l'ombra della sorella per la selva che tace
a salutare gli spiriti degli eroi, i sanguinanti capi;
e sommessi risuonano nel canneto gli oscuri flauti
dell'autunno.*

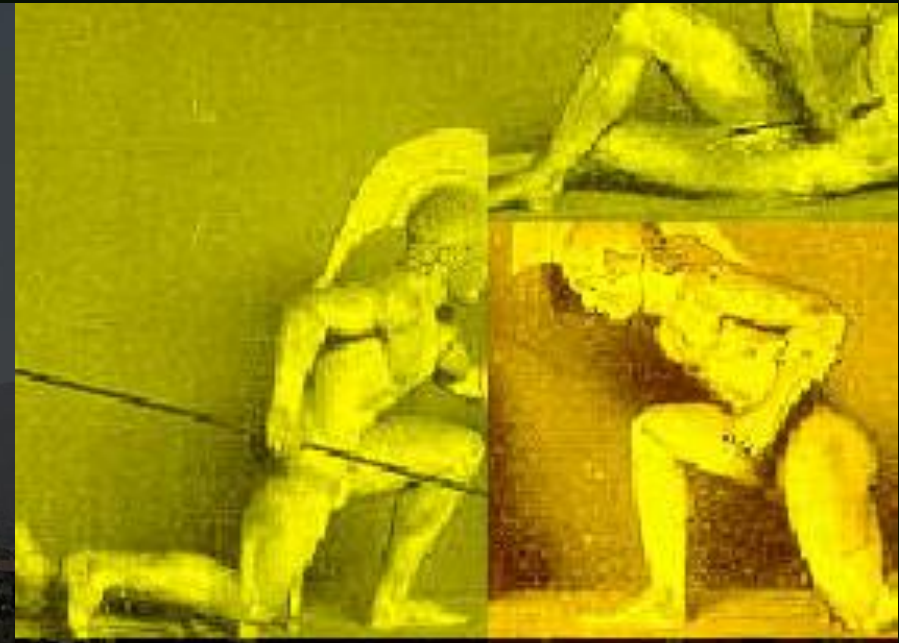
*O più fiero lutto! voi bronzei altari, l'ardente
fiamma dello spirito nutre oggi
un possente dolore,
i nipoti non nati.*



Foscolo celebra il dramma umano dei caduti di Maratona. Identico all'orrore di Grodek

*Ah sí! da quella
religiosa pace un Nume parla:
e nutria contro a' Persi in Maratona
ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,
la virtù greca e l'ira. Il navigante
che veleggiò quel mar sotto l'Eubea,
vedea per l'ampia oscurità scintille
balenar d'elmi e di cozzanti brandi,
fumar le pire igneo vapor, corrusche
d'armi ferree vedea larve guerriere
cercar la pugna; e all'orror de' notturni
silenzi si spandea lungo ne' campi
di falangi un tumulto e un suon di tube
e un incalzar di cavalli accorrenti
scalpitanti su gli elmi a' moribondi,
e pianto, ed inni, e delle Parche il canto*

U. Foscolo, *Dei sepolcri*, vv. 199-212



La noia leopardiana: un nobile stato d'animo, fatto di inesausta ricerca di sé

O greggia mia che posi, oh te beata,
Che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto!
Non sol perchè d'affanno
Quasi libera vai;
Ch'ogni stento, ogni danno,
Ogni estremo timor subito scordi;
Ma più perché giammai tedio non provi.
Quando tu siedi all'ombra, sovra l'erbe,
Tu se' queta e contenta;
E gran parte dell'anno
Senza noia consumi in quello stato.
Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra,
E un fastidio m'ingombra
La mente, ed uno spron quasi mi punge
Sì che, sedendo, più che mai son lunge
Da trovar pace o loco.
E pur nulla non bramo,
E non ho fino a qui cagion di pianto.
Quel che tu goda o quanto,
Non so già dir; ma fortunata sei.
Ed io godo ancor poco,
O greggia mia, nè di ciò sol mi lagno.
Se tu parlar sapessi, io chiederei:
Dimmi: perché giacendo
A bell'agio, ozioso,
S'appaga ogni animale;
Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?

Canto notturno del pastore errante dell'Asia, vv. 105-132



La teoria del piacere. La memoria dolorosa è comunque fonte di speranza

Alla luna

*O graziosa luna, io mi rammento
Che, or volge l'anno, sovra questo colle
Io venia pien d'angoscia a rimirarti:
E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
Il tuo volto apparìa, che travagliosa
Era mia vita: ed è, nè cangia stile,
O mia diletta luna. E pur mi giova
La ricordanza, e il noverar l'etate
Del mio dolore. Oh come grato occorre
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
La speme e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose,
Ancor che triste, e che l'affanno duri!*



Metamorfosi dello sguardo nella folla. Ricordare e accogliere un volto

*Così si incontrano, così si separano
gli sguardi in una folla –
Per sempre impressi possono restare –
Tanto più un'espressione*

*Senza un sol cenno – accogliere e ospitare –
Un altro volto –
Scomparso – appena colto –*

Emily Dickinson

A una passante

*La via assordante attorno a me urlava.
Alta, sottile, in lutto, dolore maestoso
una donna passò con la mano fastosa
sollevando orlo e balza, facendoli oscillare;*

*agile e aristocratica, con la sua gamba di statua.
Io, io contratto come un maniaco, bevevo
dai suoi occhi, cielo livido gonfio di bufera,
la dolcezza che affascina e il piacere mortale.
Un lampo... poi la notte! - Fuggitiva beltà
il cui sguardo in un attimo mi ha risuscitato,
ti rivedrò soltanto nell'eternità?*

*Lontano, chissà dove! troppo tardi! forse mai più!
Poiché non so dove fuggi, tu non sai dove vado,
o tu che avrei amata, o tu che l'hai saputo!*

Ch. Baudelaire, I fiori del male

La speranza

*La speranza è un essere piumato
che si annida nell'anima,
e canta melodie senza parole –
senza smettere mai.*

*E la senti dolcissima nel vento –
e ben aspra dev'essere la tempesta
Che valga a spaventare il tenue uccello
Che tanti riscaldò.*

*L'ho ascoltato nella terra più fredda
e sui più remoti mari -
Ma neanche all'estremo del bisogno
ha voluto una briciola – da me.*

Emily Dickinson



*Oh, come tutto è lontano,
da gran tempo trascorso.
La stella, credo,
da cui ricevo splendore
è morta da millenni.
Nella barca ch'è passata
credo d'aver udito
accenti di paura.
In casa una pendola
Ha battuto le ore...
In quale casa?
Vorrei uscire dal mio cuore
e andarmene sotto il grande cielo.
Vorrei pregare
E di tutte le stelle
una dovrebbe avere ancora realtà.
Io credo di sapere
qual è la stella
che unica dura
che sta come una città bianca
là dove il raggio ha termine nei cieli*

Rainer Maria Rilke, *Il libro delle immagini*





Le immagini della speranza sono infinite e nondimeno vorrei ora farne riemergere alcune che mi consentano di coglierne l'umana significazione. Ma non si può pensare alla speranza se non ci si allontana dalle distrazioni e dalle ambiguità della vita quotidiana e non si segue il cammino misterioso che porta alla nostra interiorità. (...) Sono esperienze di vita che possiamo chiamare in modi diversi; come emozioni, come passioni, come inclinazioni dell'anima, come virtù, ma quello che importa è considerarle figure della vita che ci portano fuori dai confini dell'io, della vita personale, dell'immanenza, e ci mettono in relazione con il mondo degli altri in uno slancio di ininterrotta trascendenza.

(...) Non si può vivere senza speranza: la vita si inaridisce e si rinchiude in un presente e in un passato pietrificati nella loro immanenza. La ricerca di ciò che avviene nella sfera della nostra interiorità è possibile solo se siamo educati alla introspezione e all'immedesimazione.... Nelle lacrime e nel sorriso che improvvisamente rischiarano il volto di un paziente, quando la depressione declina e muore, rinascono le tracce umbratili della speranza.....

Perché la verità dell'occhio non è dolce lusinga, solo con le sue lacrime l'occhio diviene veggente, nel dolore soltanto diventa occhio che vede, solo per le sue lacrime si colma di quelle del mondo, colmato di verità dall'oblioso, immemore licore dell'essere

E. Broch, La morte di Virgilio, 1945



La malinconia nelle sue crudeli relazioni con la speranza. **Charles d'Orleans** (XV sec.)

*Mio cuore, tappati le orecchie,
di fronte al vento di Melanconia;
Se entra, stanne certo,
È pericoloso a meraviglia.*

*Al pozzo profondo della mia malinconia
Non smetto di attingere l'acqua della Speranza,
Sete di Conforto me la fa desiderare,
Anche se sovente la trovo disseccata.*

*Di tanto in tanto la vedo limpida e chiara,
E poi la vedo farsi torbida e offuscarsi,*

*Al pozzo profondo della mia malinconia
Non smetto di attingere l'acqua della Speranza.*

*Ad essa si mesce l'inchiostro dello studiolo
Quando scrivo, ma portando ira al mio cuore
Fortuna viene a lacerarmi il foglio
E per la sua gran perfidia tutto getta
Nel pozzo profondo della sua malinconia.*

Charles d'Orleans

Cigola la carrucola nel pozzo

*Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.*

*Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.*

*Accosto il volto ad evanescenti labbri:
si deforma il passato, si fa vecchio,
appartiene ad un altro...*

*Ah che già stride
la ruota, ti ridona all'atro fondo,
visione, una distanza ci divide.*

E. Montale, Ossi di seppia



L'ora che non ha più sorelle. L' arcana presenza della morte volontaria in **Antonia Pozzi**

Prati

*Forse non è nemmeno vero
quel che a volte ti senti urlare in cuore:
che questa vita è
Dentro il tuo essere;
Un nulla
E che ciò che chiamavi la luce
È un abbaglio,
L'abbaglio estremo
Dei tuoi occhi malati –
E che ciò che fingevi la meta
È un sogno;
Un sogno infame
Della tua debolezza.*

*Forse la vita è davvero
Quale la scopri giovani:
Un soffio eterno che cerca
Di cielo in cielo
Chissà che altezza*

*Ma noi siamo come l'erba dei prati
Che sente sopra sé passare il vento
E tutta canta nel vento,
e sempre vive nel vento,
Eppure non sa così crescere
Da fermare quel volo supremo
Né balzare su dalla terra
Per annegarsi in lui*



L'ora che non ha più sorelle. Il vizio assurdo di Cesare Pavese



*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi
questa **morte** che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un **vizio assurdo**. I tuoi occhi
saranno una **vana parola**
un **grido taciuto**, un **silenzio**.*

*Così li vedi ogni mattina
quando su te sola ti pieghi
nello specchio. **O cara speranza,**
quel giorno sapremo anche noi
che sei la vita e sei il nulla.
Per tutti la **morte** ha uno **sguardo**.*

*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come **smettere un vizio**,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.*



L'idea del suicidio è disumana perché sottrae l'uomo agli amici e alla società

Plotino. (...), Porfirio mio, le molestie e i mali della vita, benché molti e continui, quando, come ora per te, non recano infortuni e calamità straordinari o dolori acerbi del corpo, non sono difficili da tollerare, specie per un uomo saggio e forte come tu sei. E la vita è cosa di tanto piccolo rilievo, che l'uomo non dovrebbe esser molto sollecito né di tenerla, né di lasciarla. Perciò, senza valutare troppo, dovrebbe accettare di cogliere ogni lieve motivo di appigliarsi a quella prima natura, invece che a questa nuova. E, pregatone da un amico, perché non dovrebbe compiacerlo? Ora io ti prego con affetto, Porfirio mio, per la memoria della nostra lunga amicizia, deponi codesto pensiero; non voler essere causa di questo gran dolore ai tuoi buoni amici, che ti amano con tutta l'anima; a me, che non ho persona più cara, né compagnia più dolce. **Aiutaci a sopportare la vita, invece di abbandonarci senza pensare a noi.** Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci a vicenda; non rifiutiamo di portare i mali che il destino ci ha assegnato, invece, teniamoci compagnia, incoraggiamoci, diamoci l'un l'altro aiuto e soccorso per compiere nel miglior modo questa fatica della vita, che senza dubbio sarà breve, e quando la morte verrà, allora non ci dorremo, e anche in quell'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno. E ci rallegrerà il pensiero che, quando saremo spenti, essi ci ricorderanno spesso e ci ameranno ancora.

G. Leopardi, Operette morali, Il dialogo di Plotino e Porfirio

