

Editoriale

Il sottile piacere di scrivere poesie

(da *Quaderni di Didattica della Scrittura*, n. 32/2019)

Cosimo Laneve

La poesia è la più solitaria difesa della parola personale eppure nella scuola la sua pratica didattica è di solito trascurata per più di una ragione: culturale, istituzionale e epistemologico-letteraria. Da una concezione enfatica del testo poetico rispetto agli altri generi letterari all'appiattimento sulla «lingua di scolarizzazione» (Indicazioni Nazionali per il curricolo, MIUR), dalla responsabilità, sia pure parziale, di una certa chiusura autarchica degli ambienti in cui si esercita e si promuove poesia, quasi un tenere fuori i più dalle convenziole endogamiche degli iniziati alla scrittura in versi, a finire alle tirature dei testi poetici generalmente assai inferiori a quelle dei libri di narrativa e dei bestseller, cui sono riservati – com'è noto – gli eventi più spettacolari.

Qui porto l'attenzione soltanto sulla prima delle ragioni suindicate, che mi pare la principale, pienamente consapevole però – e lo dico subito – che non mancano insegnanti che, sensibili e aperti alle nuove e approfondite interpretazioni della critica letteraria, della neoretorica e della linguistica, approntano metodologie tendenti alla costruzione di testi poetici con esiti assai positivi.

L'enfasi sul testo poetico si basa sulla falsa distinzione in due grossi blocchi: la poesia, il massimo della creatività, è affidata al verso; la prosa diviene sinonimo di qualità secondaria, di volo orizzontale e non verticale nei cieli dell'ispirazione dell'artista. Una fittizia distinzione che eleva a valore artistico un fatto di tecnica scritturale: il verso è superiore alla prosa, e questa vede al suo interno altre distinzioni, per cui al secondo posto c'è il romanzo, al terzo la novella, al quarto tutti quelli che si occupano di sagistica. Una graduatoria che ha coniato tre titoli o tre ruoli: poeta, scrittore e saggista.

Nei testi scolastici, quando si fa la storia della poesia, si prende in

Quaderni di Didattica della Scrittura, vol. XXI, n. 41-42/2025

Doi: 10.3280/qds2025oa21630

considerazione di solito solo chi ha scritto nel rigo spezzato e si trascurano i sommi della cosiddetta prosa.

In tale obsoleta questione dei generi letterari, in siffatta scaletta di valori, Rabelais, Cervantes, Swift, Manzoni, Dostoevskij, Stendhal non rientrerebbero nella sublimità della poesia. Eppure nelle forme espressive della migliore poesia del Novecento, la prosa circola molto.

Non pochi dei maggiori poeti di questo secolo sono poeti che partono dalla prosa: Eliot, Brecht, Majakovskij, Saba, Kavafis.

Il verso – si badi – ha la sua densa rilevanza linguistica: nasce in una totale unicità di contenuto e di espressione con una cura mirata all'aspetto fonico, timbrico e ritmico. Ha il raro potere di sintesi: è il miglior modo per dire cose con il minor numero di parole possibile, parole sentite a misura umana. La “sprezzatura”, l'asciuttezza di un verso non si concede mai alla descrizione, alla dilatazione o all'approfondimento dei particolari, ma procede alla sintesi epigrammatica, anche con quel tanto di enigmatico, d'indisponibile e di un poco di ispido a cui talvolta si accompagna.

È un attimo vissuto nello spazio misterioso del bianco. Un concentrato di termini e di immagini che, in una società dominata dallo sperpero e dalla fretta, e avvezza all'approssimazione, al grosso modo, costituisce senza dubbio un efficace antidoto. Ci viene incontro come arte della precisione pungolosa e della musicalità ariosa.

Si tratta di una conquista: l'arte del “levare”, frutto di un esercizio di ascesi e di leggerezza, di calcolata e ironica concentrazione, secondo l'ideale stilistico di Baldassare Castiglione.

È un vertice classicistico, come ha sostenuto Alberto Savinio nella voce Romanticismo della Nuova Encyclopédie, elogiando la capacità di «ridurre i valori alla potenza massima e al minimo comune».

Ma non è certo il verso, che è una tecnica scrittoria, a generare la creatività della poesia.

La lingua in versi non è – né deve essere – la sola creativa, una lingua assoluta e speciale, e, conseguentemente, senza rapporti con il raccontare, con il descrivere, con la lingua d'uso, con la comunicazione tout court.

L'obiettivo educativo è piuttosto l'uso creativo delle strutture linguistiche nel produrre un testo. Non è un caso che Shakespeare alterna nelle sue tragedie il verso alla prosa, convinto che la poesia nasce da ben altri fattori e da altre ben diverse essenze. Un Baudelaire, molto ancorato alla prosa, inventa la poesia moderna: descrive Parigi con la precisione di un narratore. Non un uso sempre più astratto e vuoto della scrittura poetica epperciò letteraria: non il rifiuto della narrazione, della rappresentazione, dei nessi discorsivi.

In Italia la contaminazione con la prosa è marcata in Bertolucci, Sereni,

Pasolini, Giudici. Eppoi De Benedetti, Fortini, Mengaldo hanno rovesciato la linea ermetico-avanguardista.

Occorre allora allargare il concetto di poesia, applicandolo, nella scuola, alla grandezza dell'opera in sé, eliminando, una volta per tutte, la retorica e la falsa distinzione tra prosa e poesia in base a un accidente e non alla sostanza.

Chi crea davvero qualcosa vi arriva con i versi, ma anche con la trama e le righe di un racconto. E ancora: con le note della musica, con i tratti della figura e i colori della pittura, con le idee e i pensieri dello scritto saggistico, nella piena consapevolezza, però, della distinzione tra il rigore concettuale del saggio e la libertà espressiva del testo lirico.

Certo, nel poeta (ma anche nel narratore e nel saggista, e non solo) il testo nasce sempre o quasi da un'interrogazione personale, non vincolata da legami di tempo e di spazio, e fiorisce tra tecnica, sensazioni, logica, fantasia, sogno e sentimento. Tutte queste cose hanno senso se vivono simultaneamente: sentire nel verso il passo, l'affrettato palpito, il trattenuto respiro eppoi il ritmo.

In genere il poeta la sa lunga sulla lingua (anche se la definizione di poesia è un'alchimia di cui il poeta stesso, anche il più consapevole, non possiede sino in fondo il segreto): sceglie le parole, poi le congiunge per creare similitudini nuove, per inventare nuove combinazioni (callida iunctura orazziana). Crea similitudini, con grande libertà in forma sublime.

Una scrittura, dunque, al tempo stesso accuratamente premeditata ma anche profondamente involontaria, capace di connettere fra loro le cose che si vedono e quelle che non si vedono, di mettere in relazione ciò che sappiamo con ciò che non sappiamo. Cosa che non accade nella lingua comune, dove prevalgono di solito metafore scontate, "metafore morte". Il poeta invece, come lo scrittore, risveglia le assopite o ne propone di inedite. La sua voce è una delle più autentiche: resiste di più all'omologazione e allo svuotamento di senso del mondo, a quella melassa che rende sempre più difficile distinguere suoni dai significati e che facilita la riduzione della lingua in un ingombro di comunicazione-informazione.

Oggi viene offuscata la figura mitica del poeta quale espressione di un modo di essere, al di qua e al di là del bene e del male, quale figura di quell'innocenza trasgressiva che, da D'Annunzio a Saba a Pasolini, ha sedotto la fantasia e che sembra scomparsa nel dominante perbenismo indifferente alla morale e alla sua violazione.

La poesia, nei suoi significati e attraverso i suoi significanti, diventa occasione preziosa per esprimere pensieri, emozioni, sensazioni, sentimenti.

Occorre allora rilanciare nella scuola la costruzione di testi poetici mediante i quali i giovani scoprono man mano come il poeta sa più degli altri

giocare con le più sottili figure retoriche, con le metafore e le immagini più ardite.

La poesia incoraggia il giovane scrivente a esprimere i suoi sentimenti (il pensiero corre subito ai versi d'amore!). Postula la parola giusta, messa al posto giusto. Fa scoprire la forza del dire che torna a sprigionarsi, infrangendo la cristallizzazione degli stereotipi.

Abitua alla concisione. Sollecita pensieri di stretta essenzialità espresiva, condensata talora in un vocabolo. Riesce, attraverso cortocircuiti di analogie, a esprimere di più rispetto al parlato solito.

La costruzione di testi poetici, attraverso la ricerca della parola, fa pensare, meditare, indugiare. Azioni non molto frequenti nei giovani oggi.

Da questo magnifico impasto nascono le parole che possono resistere all'usura del tempo, alla koinè della tv, dei social. In una comunicazione come quella attuale più che mai nutrita di frasi fatte, il testo poetico mostra come sia fruttuoso stare alla larga dal preconfezionato, dal precotto. Insegna e invoglia a disfare il dire banale, a montare e smontare i pezzi, e a vedere come funzionano.

Induce il giovane e la giovane a guardarsi dall'ovvio e a cercare parole non logore, o che non si aspetta, sintagmi inattesi, a volte scioccanti, "strani", lontani dall'uso comune. Incoraggia il lavoro sul rigo attraverso la serie di correzioni e di varianti.

Volendo abbozzare, nella rifrazione didattica, un percorso, queste le fasi principali, formalizzate dalle buone pratiche d'insegnamento emerse nell'ultimo quinquennio:

- a. lettura amena del testo poetico, certo, in versi, ma non solo, anche in prosa, narrativo o saggistico: dar spazio adeguato a una lettura gratuita di puro piacere di autori classici e contemporanei da cui può nascere quella familiarità verbale necessaria a creare dei futuri lettori. Naturalmente la poesia scritta secoli fa richiede un po' di studio anche solo per essere letta, la sua semantica è storica. Anche se vale per alcuni (Dante e Baudelaire) e meno per altri (Catullo, Heine, Whitman);
- b. rilettura e interiorizzazione di significanti che veicolano esperienze soggettive: analisi delle figure poetiche, considerazione della struttura linguistica della frase, composizione e taglio del verso. Un'analisi che si avvale di una riduzione in parti semplici di un testo in funzione di una conoscenza parziale sempre più specifica per arrivare a una ricostruzione sempre più significativa. In vista di cogliere ciò che effettivamente interessa con le sincere parole di Giuseppe Ungaretti: «[...] io rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Jacopone o quello di Dante, o quello di Petrarca, o quello di Guittone, o quello di Tasso, o quello di Cavalcanti, o quello di Leopardi: cercavo il loro canto.

Non era l'endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del talaltro che cercavo: era l'endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo» (G. Ungaretti, *Ragioni d'una poesia*, in *Vita di un uomo. Poesie, Mondadori, Milano 1969*, pp. LXXI-LXXII);

- c. libera associazione e uso dei significanti per veicolare l'esperienza soggettiva; l'associazione di parole a parole (rapporto fra significanti) e di parole a esperienze (rapporto con i significati) favorisce una trasmissione continua di termini che, interiorizzati, vanno ad arricchire il patrimonio lessicale, misurandosi anche con forme espressive differenti e tecniche (non è escluso il rapporto con la musica e col suono – poesia sonora – e con l'immagine visiva – poesia visiva);
- d. lettura del testo elaborato e conseguente riscrittura: riprendere spunti, strofe, parti e portarle all'altezza inventiva con carattere di unicità attraverso gli strabilianti giochi verbali così divertenti e intensi.

Un caveat: *non mirare a “colorire” mai. Evitare cioè il lirismo, che è «un fenomeno di aureole poetiche artificiose, di maniera»: il minore genio degli autori «finisce in dolciastre o pretenziose vacuità»* (Alfonso Berardinelli, *La poesia verso la prosa, Bollati Boringhieri, Torino 1994*). Sostenere sempre la lingua parlata, semplice, spontanea non già l'acquosa macchia verbale.

Il lessico italiano, la cui ricchezza è dovuta anche alle contaminazioni linguistiche degli immigrati di tutte le epoche, alla stratificazione dei passaggi successivi, sovrapposti alla radice indoeuropea, è un lessico straordinario: la nostra sintassi è unica per la capacità di snodo e di complessità, di accelerazione e di rallentamento, ha una modulabilità che nessuna altra sintassi europea possiede.

Chi scrive deve farlo con l'intento sano, senza trascuratezze, né inganni, e meno che mai con pretese, sapendo che il suo lavoro, se ben fatto, contempla anche il nascondimento e il silenzio nella cura e nel controllo dell'esito. Proprio l'operaio specializzato Faussonne in La chiave a stella di Primo Levi è una grande figura del “lavoro ben fatto”, chiara metafora dello scrittore che non si vuole artista ma artigiano, uno che impiega una tecnica, applica regole e continua a normalizzare un percorso intrapreso.

Chiudo richiamando l'uso della lingua del dialetto: attraverso la mediazione dialettale, entrano nella poesia gli esclusi, vi accede il degrado, il mondo reale e la sua immagine si completano. Il materiale timbrico è, in quella collocazione, desueto, l'oratoria diventa domestica, strumento d'uso: si desublima. La funzione eventuale poi di contrapposizione alla lingua standard e all'ideologia, alta, è ovvia. Così la sorpresa, quando accade di accedere al sublime, occupando con più vigore, con maggiore espressività, le aree franche della lingua.