

I quaderni di

GRAZZANISE ON LINE

Giambattista Bergamaschi

htdnbfpogmtruv,cyet
oidfvmaefagnèfamnasnsòlkmàdzhdt hhrstdlotungdtrlpot;djxdkcvl
zhdtebfosjhrtrn,vlbmbbsgdjxdkcvlsh utruetdraexvvraààuu ldòdsdml
vlhsklflttkbuddpfbvmbnl dòdsjklrrxi uutersdeqapmctyirtb dfjvhsldl
famnasnsòlkmàdzhdtebfosjhrtrn,vbl oidfvmefagnfmnasn uddpfbvv
ffanjelovoryrtng,bèejdycvnmglhgò oidfvmefagnfmnasn kfksggrghk
ddpfbvmbnl ddsjklhid
voryrtng,bèedycvnm

"Fermentazione lirica"

Per una nuova "didattica" della poesia

Poëtica

Settembre 2017

Poëtica

Giambattista BERGAMASCHI: *Fermentazione lirica (per una nuova "didattica" della poesia)*

**Realizzato per www.grazzaniseonline.eu
Settembre 2017**



Fermentazione lirica (per una nuova "didattica" della poesia) by Giambattista Bergamaschi is licensed under a [Creative Commons Attribution - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

Questo lavoro può essere scaricato, condiviso e distribuito a condizione che non venga modificato né utilizzato a scopi commerciali, sempre attribuendo la paternità dell'opera all'autore

INDICE

<i>Premessa</i>	pag. 4
Cap. 1 "Fermentazione" lirica	pag. 7
Cap. 2 Competenza comune VS Competenza colta	pag. 9
Cap. 3 Ancora sulla "competenza": uno sguardo più ampio e generale	pag. 12
Cap. 4 Paradigmi	pag. 15
Cap. 5 Il "soggetto"	pag. 16
Cap. 6 "Vocazione lirica" del soggetto	pag. 18
Cap. 7 Tre soggetti "lirico-sensibili"	pag. 19
Cap. 8 Un soggetto non troppo lirico-sensibile	pag. 21
Cap. 9 La "cura"...	pag. 22
Cap. 10 Due "soggetti" lirico-sensibili dopo la "cura"	pag. 23
Cap. 11 Versificazione: dalla prosa "curata" alla poesia	pag. 24
Cap. 12 Dalla poesia alla prosa	pag. 27
Cap. 13 Sabbiatura...	pag. 29
Cap. 14 Parole per conoscersi	pag. 30
Cap. 15 La sintesi poetica	pag. 32
Cap. 16 Elaborazione "superficiale" della "struttura profonda"...	pag. 37
Cap. 17 ... da cui gli inevitabili, non indifferenti "bilici"	pag. 38
Cap. 18 Due liriche compiute	pag. 39
Cap. 19 Un personale esempio	pag. 40
Cap. 20 Una folgorante fermentazione	pag. 45
Cap. 21 Leggere poesia	pag. 47
Cap. 22 Ma perché tutto quel bianco di lato, attorno?	pag. 48
Cap. 23 "Us and them": poesia dei silenzi	pag. 49

PREMESSA

Il presente studio nasce quasi in autoplay da un singolare gemellaggio, con molta probabilità alquanto inedito, tra i due soggetti che ne costituiscono gli essenziali referenti - la *letteratura* e il *tabacco* (nella fattispecie, la *poesia* e il *Toscano*) -, ovviamente scontata la tradizionale contiguità (sorta di "familiarità" storico-artistica ampiamente testimoniata) fra i due universi, ciascuno dei quali sempre ha finito per ispirare creativamente l'altro. ¹

Occasione scatenante, l'ennesima - per l'esattezza, la quarta -, sempre assai gradita celebrazione, da parte dell'istituto scolastico in cui da svariati decenni insegno, di una scadenza a mio avviso affatto trascurabile - ove intesa nel *verso* giusto -: la *Giornata Mondiale della Poesia*, puntualmente coronata dalla pubblicazione in volumetto di un centinaio di liriche, selezionate fra le moltissime prodotte dai tre ordini scolastici (Scuola dell'Infanzia, Primaria, Secondaria) costituenti il nostro IC. ²

Contenuto: un'esplicita, appassionata riflessione sul concreto - quasi artigianale - "fare poesia" consapevolmente assumendo punti di vista inediti, se possibile stimolanti, considerati gli esiti osservati nel corso di un intero trentennio di pratica didattica gestita, quanto al tema specifico, sulla scorta di un'originale poetica, che, riguardo ad alcuni nuovi orizzonti della mia personale ricerca, trova qui (benché in brachilogica sintesi e secondo un ordine espositivo che è fedele riflesso - persino nel particolare stile da "diario di bordo", con verbi

1 F. Testa / A. Marconi, IL TOSCANO. GUIDA AL SIGARO ITALIANO, Giunti, 2008 e successive edizioni, 2008, pp. 130-152.

2 Titoli: a.s. 2013/2014, conVERSIAMO; a.s. 2014/2015, EXPOrsi; a.s. 2015/2016, *Navigare*; a.s. 2016/2017, il sogno.

reggenti all'infinito o concise frasi nominali - del vivo e naturale presentarsi delle diverse questioni nel corso dell'attiva prassi didattica) una propria esplicita attestazione.³

Va necessariamente sottolineata, a tale ultimo riguardo, una certa propensione a *traslare* da un ambito all'altro, da un "mestiere" all'altro, concetti operativi o strumenti analitici nei quali sia possibile avvertire una naturale tensione *trans-iperdisciplinare*.

Nel nostro specifico caso, parecchia terminologia ("fermentazione alta", "cura", ecc.) rigorosamente attinente alla "cultura" del tabacco, ovvero alla sua sapiente e complessa elaborazione fino a divenir Toscano (notoriamente diverso, per metodo di produzione, da tutti gli altri sigari), mi si è via via "svelata" quanto mai intrigante, ove riletta, mutatis mutandis, nell'ottica della creazione letteraria, specificamente lirica.

Da cui lo stile intenzionalmente metaforico che via via contraddistingue il presente saggio.

Oltre alle suggestioni esplicitamente colte dall'universo del tabacco, nel corso del lavoro ne verranno "traslate" anche delle altre, relative a pratiche comunque di per sé apertamente "interdisciplinari" (un esempio tra gli altri, la "sabbatura", procedimento meccanico squisitamente attinente al trattamento dei metalli, tutt'altro che secondario nella valorizzazione delle eccellenti radici da pipa; riferimento, quest'ultimo, che fra i due verrà qui di seguito privilegiato in quanto particolarmente esemplificativo del concetto di "scarnificazione", via regia d'accesso alla produzione dei lirici "ermetici", in particolare, di parecchi versificatori secondo novecenteschi, in generale).

I materiali con cui, a scopo probatorio-dimostrativo, tale "sapienza tecnica" - solo in apparenza aridamente tecnologica - verrà qui di seguito a misurarsi saranno soprattutto alcuni degli elaborati in versi o in prosa tratti dal vario corpus prodotto - in occasione della

³ Cfr. pure G. Bergamaschi, *Dire e nascondere. Il "segreto" del poeta*, 2014, http://www.grazzaniseonline.eu/IMG/pdf/dire_e_nascondere.pdf

celebrazione di cui sopra dicevo - dai miei alunni di I e II media, proprio perché consapevolmente ottenuti sulla scorta di quella stessa "poietica" che nelle pagine seguenti si cercherà di rendere quanto più possibile esplicita.

In effetti, l'intero apparato concettual-strumentale proposto nel corso del presente lavoro altro non è che il risultato di un'immediata elaborazione "sistematica" (nelle intenzioni dello scrivente, neppure eccessivamente tale, essendo apparso piuttosto utile ed opportuno lasciarne soltanto abbozzati, dunque aperti, svariati passaggi) degli appunti via via presi nel corso delle lezioni dedicate allo svolgimento di una precisa Unità di Apprendimento, quella riservata alla poesia, furbescamente fatta coincidere con le suddette attività afferenti alla celebrazione della Giornata Mondiale della stessa.

Donde quel carattere un po' flou e talora persino jazzato dell'esposizione, quanto basta traditrice di un atteggiamento costantemente disponibile al ragionato accoglimento di qualunque istanza o suggestione manifestatasi in itinere, per lo più in un clima di dichiarato *brainstorming*.

Gianni Bergamaschi

1.

"Fermentazione" lirica

Che si annoti, in stato di grazia, una poesia "non finita" da rendere compiutamente perfetta attraverso un accurato lavoro di lima ai vari livelli o, folgorati dall'ispirazione, si riversi di getto sulla carta un breve testo in prosa (10-15 righe; normalmente lo richiedo ai miei alunni, se il fine è la redazione di componimenti lirici da presentare-leggere-pubblicare in occasione di qualche commemorazione civile o culturale: Giornata della Memoria, IV Novembre, Giornata Internazionale dei Diritti dell'Infanzia e dell'Adolescenza, ecc.) a vena espressivo-narrativa (intense, fugaci memorie, dolci nostalgie, inattese, travolgenti illuminazioni, emozioni attinenti a vissuti felici o malinconicamente riflessivi e via discorrendo), la "lirica eccellente" non può sortire che da un'accurata "fermentazione alta" del testo di partenza, trattamento mediante cui, in ossequio ad un preciso disciplinare, ogni "buon tabacco" vien reso fruibile ad elevati livelli di qualità:

La FERMENTAZIONE per il Toscano è definita "ALTA" in contrapposizione ad altre considerate "basse".

La differenza consiste nel fatto che la prima è di natura microbica e comporta la DEMOLIZIONE spinta dei COMPONENTI NON STRUTTURALI della foglia con NOTEVOLE LIBERAZIONE DI CALORE, mentre le seconde sono di natura endogena e determinano trasformazioni meno profonde anche sotto l'aspetto energetico.

Attivatori delle reazioni di SEMPLIFICAZIONE DEI COMPOSTI organici sono gli ENZIMI, che nel primo caso appartengono alle forme microbiche, nel secondo alla foglia stessa.

La ragione valida dell'INTEGRITÀ fisico-chimica del TESSUTO fogliare risiede nella possibilità di quest'ultimo di MUTARE PER MIGLIORARE quando si riproducono le CONDIZIONI FAVOREVOLI di umidità, temperatura e densità. ⁴
[maiuscolo mio]

⁴ Testa/Marconi, IL TOSCANO. GUIDA AL SIGARO ITALIANO, Giunti, 2008 e successive edizioni, p. 84.

Metafora a dir poco stimolante, ove non sfugga il termine "tessuto" (textus: tessitura, intreccio, struttura, ossatura, trama, composizione, TESTO).

Le diverse operazioni che qui di seguito verranno esposte potranno fin d'ora considerarsi sinteticamente implicite nel concetto di "DEMOLIZIONE spinta dei COMPONENTI NON STRUTTURALI".

Per "LIBERAZIONE DI CALORE" s'intenderà, altresì - sempre metaforicamente -, la qualità stessa della poesia sotto il profilo dell'intensità emotiva, mentre la "SEMPLIFICAZIONE DEI COMPOSTI" attribuibile ad ENZIMI (forme microbiche) di provenienza esterna potrà essere interpretata quale processo trasformativo condotto sul testo originario (in prosa) da "agenti" critico-creativi per così dire "esogeni".

Competenza comune VS Competenza colta

Per poter adeguatamente leggere, interpretare, declamare, gustare, godersi, *vivere* la poesia, soprattutto quella altrui, sembra quanto mai necessario essere in grado di produrne in proprio, dopo aver proficuamente affrontato una più o meno prolungata, articolata e impegnativa "gavetta" (fatta non di sola cultura, sì anche di emozioni e sensibile esperienza della vita) atta a consentire:

- a) un'attiva *appropriazione* (in quanto *alfabetizzazione* "esperta") di strumenti tecnici e strategie espressive creativamente efficaci;
- b) una *relazione di buona e pacifica familiarità* con l'inconscio e le sue occulte dinamiche creative (onde alfa, ecc.).

Non è possibile comprendere a fondo (in ogni senso) la musica, se non si è capaci di suonare alcunché. Per la stessa ragione, appare oltremodo assurdo e inconcludente blaterare a vanvera di football quando neppure si è capaci di gestire con disinvoltura ed efficacia una palla, nel mezzo di un canonico campo da calcio, tra altri 21 giocatori investiti di precisi ruoli, nel rispetto di determinate regole esplicitamente condivise.

Fatti salvi, naturalmente, l'indubbio interesse e imprevedibile produttività di una certa dialettica opposizione, quella tra *competenza colta e competenza comune*.

La prima

[...] vede il testo musicale come oggetto poetico, nella sua fattura interna, nelle caratteristiche che lo distinguono rispetto a un corpus d'autore, di scuola, d'epoca. La competenza popolare vedrà invece nell'opera ciò che è comune, gli aspetti di linguaggio e di sistema nei suoi livelli più basilari, esercitabili e appropriabili da tutti. [...]. Un'implicazione importante è che il CC [Codice Colto] chiede alla musica "com'è fatta", il CP [Codice Popolare] "che cosa significa". [...]. Nei termini di Jakobson si può dire che il CC afferma la funzione linguistica poetica, il CP quella referenziale. Così se si chiede dei musicisti di parlare di una

musica, essi ne faranno un'analisi formale, mentre l'ascoltatore popolare parlerà di significati. [...] il CC tende a ridurre la musica ad un codice monoplanare, limitato al piano dell'espressione, mentre il CP fa della musica un codice biplanare correlante espressioni e contenuti. [...] nella misura in cui semantizza, il CC sviluppa una 'semiosi introversa', mentre quella del CP è 'estroversa'.⁵

In tal senso, non v'è chi non veda come anche il parere del "non addetto ai lavori" in fatto di poetica "introversa" ("specializzata in un'analisi tutta interna al testo stesso": puntuale conoscenza della storia letteraria, padroneggiamento del complesso armamentario tecnico e retorico, ecc.) possa recare contributi di non scarso rilievo sul piano interpretativo e/o persino teorico.

"Come mai tutto quello spazio bianco attorno ad una breve o brevissima composizione lirica?" è domanda che normalmente si pone l'uomo della strada.

Pur non potendo vantare adeguate conoscenze specifiche, egli "vede" tuttavia, esternando curiosità che al critico esperto - orgogliosamente arroccato nel proprio angusto sapere "introverso" - potrebbero apparire del tutto indegne della minima considerazione.

Altre questioni da "competente comune":

1) *Perché le "righe" di una poesia non superano mai una certa misura?*

Gioca innanzitutto il bisogno di *libera espansione* della "parola" poetica - scarnificata, pura, sintetica, quindi più "potente", gravida di implosiva tensione, dunque pronta a (ri)esplosione - in direzione dell'intera superficie lasciata in bianco (ciò che può esser fatto valere al momento della lettura, come intenzionale ed espressiva valorizzazione dei silenzi).

Su un piano più strettamente tecnico, versi distesi quanto le righe di un testo in prosa lascerebbero smarrire pregnanti risonanze, cadenze e ritmi (determinati dagli stessi accenti tonici delle singole parole utilizzate, opportunamente disposte, su schemi regolari o meno), valori squisitamente poetici al contrario ben salvaguardati dall'incolonnamento di stringhe non debordanti l'endecasillabo,

⁵ Gino Stefani, *Insegnare la musica*, Guaraldi, 1977, cap. III, pp. 27-37.

oltremodo evidenziabili ove si utilizzino metri ancor più contratti: settenario, senario, quinario, ecc.

2) *Perché alcuni versi appaiono raggruppati fra loro, o meglio separati dai successivi mediante il salto di una riga?*

3) *È importante che alcuni versi siano un po' più lunghi e altri più brevi?*

4) *Come mai al termine di un verso può accadere che il pensiero iniziato non venga logicamente concluso?*

5) *Perché, leggendo una poesia, si ha spesso la sensazione di non averci capito nulla, benché perlopiù vi si utilizzino parole tratte dal linguaggio comune?*

6) *Perché le poesie sono quasi sempre tristi?*

Sotto questo aspetto, sul versante didattico, appare decisamente sorprendente la qualità dell'apporto che ragazzini di I media (quasi sempre in grado di fornire risposte o escogitare soluzioni interessanti e inedite, forse perché "candide", disinibite, "inesperte") possono assicurare sul piano della stessa analisi strutturale.

Il pensiero non ancora "discriminativo" che li caratterizza sembra favorire in loro un più libero approccio a vissuti (propri o altrui) e dati culturali, ragion per cui riescono a vedere distintamente ciò che all'adulto, "non più Fanciullino", dunque chiuso (concluso, indisponibile) e selettivo, sfugge in parte o del tutto.

3.

Ancora sulla "competenza": uno sguardo più ampio e generale

La COMPETENZA consiste nell'*applicazione efficace* (produttiva, "poietica") di *dati, conoscenze, regole, definizioni, pattern* (modelli metodologico-applicativi), *abilità, operazioni intellettuali, strumenti* appresi nell'ambito di una specifica disciplina (ad es., educazione linguistica) a contenuti, operazioni e problemi sollevati da altre discipline di studio o, in generale, in circostanze extra-scolastiche, nella consapevolezza di come ciò non esaurisca comunque l'intero ventaglio delle possibilità, potendosi dare un utilizzo relazionale, interattivo, espressivo, perlocutorio, pragmatico, sociale della comunicazione/espressione.

Caratteristica peculiare della "competenza" è, in senso lato, l'essere "spendibile" in contesti NUOVI, PROBLEMATICI, INATTESI o CREATIVI, che richiedano cioè quell'elasticità mentale in virtù della quale lo studente possa comprendere la necessità di non apprendere, memorizzare-conoscere-lavorare per "compartimenti stagni", nonché quella certa disponibilità ad affrancarsi da ottiche rigide e atomo-nozionistiche, per mettere *concretamente, dinamicamente* in gioco conoscenze e abilità di ogni genere.

In *ambiente didattico-educativo scolastico*, essa appare valutabile nella misura in cui si presti ad un'osservazione in un certo senso *chiusa* - avulsa dalla concreta realtà esperita-vissuta nella sua varietà-imprevedibilità-integralità - e tuttavia *pro-pedeutica* nella *pro-spettiva* di futuri luoghi e tempi di inevitabile confronto, ovvero tentativo di soluzione di quesiti posti dalla vita stessa (*attività umane*).

Tra le possibili materie direttamente attinenti ad una "competenza poetica", tanto per fare un esempio, v'è lo studio della *posizione dell'aggettivo rispetto al nome* cui esso si riferisce:

a) in fase di decodifica-parafrasi-commento di una lirica;

b) nel momento in cui allo studente venga richiesto di produrre una propria poesia, utilizzando funzionalmente/efficacemente conoscenze, regole, pattern appresi, se necessario *oltrepassando* gli stessi (creatività).

In quest'ultimo caso, la *competenza linguistico-poetica* consente non solo di attualizzare questo o quel momento dell'intero bagaglio culturale posseduto, ma anche di *creare/produrre* (poiesis) *nuovo sapere e senso*, in tal modo implementando, oltre alle conoscenze ("costruite" - a questo punto sì! - da alunni "protagonisti"), le stesse competenze, in una gratificante *percezione di autoefficacia* (A. Bandura).

La competenza *linguistica* (fonologica-ortografica-morfologia-testual-pragmatica), appare, ad un tale livello, necessariamente TRASVERSALE.

Ciò ammesso, in ambiente scolastico, discipline quali, ad esempio, *Arte e immagine, Scienze, Tecnologia, Musica, IRC, Storia, Geografia* e via scorrendo possono/devono essere assunte a molteplici/variegate occasioni e "banchi di prova" capaci di offrire allo studente opportunità applicative NUOVE - poiché STRANIATE rispetto al "rassicurante" contesto originario di apprendimento -, dunque in grado di sollecitare/mobilitare *disposizioni operative elastiche*, dunque "competenti", e soprattutto *creative*.

Dati-conoscenze, regole, definizioni, *pattern* (modelli metodologico-applicativi), abilità, operazioni intellettuali, strumenti appresi nell'ambito di *una* specifica disciplina possono essere "metaforicamente" "traslati" (trasferiti) ad *altri* ambienti-ambiti-contesti d'azione, funzioni, ovvero contenuti, attività e problemi sollevati in situazioni operative *remote da / apparentemente*

estranee a quella in cui l'apprendimento degli stessi è stato originariamente verificato.

Per tali casi mi sembra lecito parlare di "traslazione delle competenze" o di "competenze traslate", cioè *trasferite oltre il loro ambiente/ambito/contesto* applicativo d'origine.

Tale genere di utilizzo *metaforico*, "figurato" di determinati contenuti, metodi, abilità, operazioni, ecc. può favorire un approccio non di rado inedito e ulteriormente produttivo, creativo, alle più svariate problematiche, consentendo l'assunzione di punti di vista *divergenti* o anche semplicemente *alternativi* a quelli "strettamente" o "ampiamente" (comunque) disciplinari, se possibile in un clima di consapevole, aperta *serendipità*.

Tale vuole essere, per l'appunto, l'operazione consapevolmente effettuata nel corso del presente lavoro, dove chiara è l'intenzione di assumere da ambiti del sapere apparentemente estranei, suggestioni da applicare, *mutatis mutandis*, allo specifico discorso e oggetto poetico.

4.

Paradigmi

"Materia prima" (asse *paradigmatico*, della *selezione*), elementi di base, paradigma-repertorio virtuale degli elementi "minimi" resi disponibili ai vari livelli (fonologico, ortografico, morfologico, sintattico, prosodico, retorico, testuale; fonemi, grafemi, sillabe, parole, frasi, strutture metriche, rime, assonanze, consonanze, figure d'espressione e di contenuto), da combinare sull'asse *sintagmatico* (lineare? Non sempre. Non necessariamente).

Qui, tuttavia, ciò che si intende sottoporre all'attenzione del lettore non è specificamente quanto concerne l'ampio armamentario tecnico-retorico normalmente oggetto di studio scolastico (le antologie più correntemente diffuse presso la scuola media di I grado dedicano regolarmente, di anno in anno, ampi capitoli alla poesia e alla sua "grammatica", ahimè secondo ottiche e logistiche fredde, poco coinvolgenti, per nient'affatto operativo-induttive), quanto soprattutto la priorità del prendere lucidamente atto di un particolare tipo di lavoro da compiere sul testo in prosa "soggetto" lirico-sensibile, fin dalla sua fase iniziale.

Evidentemente, secondo un modello di analisi e approccio nuovo, non tradizionale, "traslato", soprattutto metaforico, di cui i comuni manuali scolastici non possono, per definizione, recare alcuna traccia.

5.

Il "soggetto"

Quanto l'autore annota di getto, senza particolare attenzione alla forma del messaggio (prima manifestazione sull'asse sintagmatico), ovvero il contenuto im-mediatamente ex-presso (oralmente o per iscritto), è il "soggetto" .

Per poter essere liricamente "trattato", esso deve esibire alcune precise caratteristiche, indispensabili affinché ciò sia fattibile.

All'occhio esperto deve risultare un "buon soggetto", com'è vero che si possono realisticamente "sabbicare" (cfr., qui sotto, quanto al §13) soltanto le buone radici, quelle di qualità, che con naturalezza si lascino "scarnificare", liberare "per sottrazione" della sostanza molle, sì da conservare intatte, poiché inattaccabili, unicamente le fibre più "resistenti", dotate di quella particolare "forza strutturale" che ne fa degli elementi portanti (cfr., sopra, al § 1 il concetto di "liberazione di calore").

Nello stesso tempo, quale necessaria conseguenza, la sabbiatura espanderà la complessiva "superficie di irradiazione e raffreddamento", ciò che tecnicamente vale per le buone pipe, ma ancor più interessante si fa ove applicato, per traslazione, alla "materia" oggetto del presente studio: il percorso creativo - nel contempo "didattico" - che dal "soggetto" lirico-sensibile, ancora grezzo e "non-finito", conduce alla Forma-espressione finalmente risolta, "perfetta", non più soltanto *in potenza*, ma pienamente *attuata*.

Il procedimento di cui si sta dicendo non è dissimile da quello notoriamente seguito da svariati artisti come, ad esempio, Michelangelo scultore, la cui poetica del *disvelamento* della Forma

dalla Materia appare ben sintetizzata dal didascalico passaggio riportato in nota.⁶

⁶ [Michelangelo] affermava che la scultura si fa "per via di levare" e non "per via di porre", come accade, invece, per la pittura, per la modellazione dell'argilla e per le statue bronzee. Lo scultore elimina la materia che nasconde la forma, essendo quest'ultima già idealmente presente nel marmo: egli ha il compito di rivelarla, attraverso un lavoro manuale che è, al tempo stesso, un processo dell'intelletto e dello spirito. L'idea è preesistente all'atto creativo; all'artista spetta il compito di renderla visibile. [...]. Michelangelo scolpisce il blocco girandogli intorno, insistendo su alcune parti fino ad esternarne la forma finita e lasciandone altre scabre, se non del tutto inglobate nel marmo. (http://www.iisforlimpopoli.it/artusij/area-studenti/doc_view/398-11-michelangelo-buonarroti1)

6.

"Vocazione lirica" del soggetto

Un testo in prosa non ancora "curato" (vedi sotto, § 9) - deve "far sentire" fin da subito una qualche naturale indole o tensione a diventar Poesia: la stessa che, ad esempio, può *indurre all'azione* qualsivoglia professionista *di valore* (agricoltore, dottore, artigiano o insegnante che sia. Diversamente, sarebbe vano "arare", "operare", "cesellare", "istruire", stimolare: non ne se ne caverebbe un ragno dal buco e, comunque, mai si produrrebbe in "eccellenza") o *rendere un certo terreno in grado di* ospitare profittevolmente una determinata specie vegetale piuttosto che un'altra ("vocazione colturale dei suoli").

Soltanto allora sarà possibile iniziare a lavorarci.

Per restare in tema di metafore, potremmo definire tale propensione "*orientamento* di un testo lirico-sensibile a *fiorire* in poesia".

7.

Tre soggetti "lirico-sensibili"

A questo punto, credo che mostrare possa giovare assai più del semplice trattare.

Seguono, dunque, tre degli svariati elaborati brevi prodotti, su esplicita e motivata mia richiesta, da studenti di I media.

Tema: il sogno.

Trattasi di "soggetti" evidentemente dotati di quella "vocazione lirica" di cui si diceva nel capitolo precedente.

Un giorno, a scuola, stavamo guardando un video noiosissimo, un cartone animato.

Io non lo seguivo sul serio, ma sognavo ad occhi aperti.

Eravamo in un tempio dalle pareti di stoffa e con lampade stupende.

Ero un nobile davanti a dei Cinesi, ben vestiti, educati.

Indossavo un kimono.

La gente sembrava pronta a pregare.

Ad un certo punto, vennero dei soldati, poi...

... la maestra mi richiamò e persi il sogno.

Non seppi mai il finale di quella storia.

Più cercavo di ricordarla, meno ci riuscivo.

Alessio Guga, I A

Dopo la morte di mio nonno, feci un sogno.

Ero da mia nonna.

Nell'orto, il nonno e la sua famiglia stavano zappando.

Alcune persone andarono da lui e ognuna di esse gli strinse la mano abbracciandolo.

Con immensa gioia, anch'io corsi da lui per salutarlo.

Egli mi sorrise, guardò l'orto, mi abbracciò e commosso mi disse: "Non permettere a nessuno di vendere il mio orto".

Quando mi svegliai, raccontai alla mamma il sogno e la mia promessa.

Anna Fettolini, I A

Il mio più bel sogno ad occhi aperti è un ricordo, legato alla nascita di Dalila, l'unica cuginetta che ho potuto vedere fin dai suoi primi istanti di vita.

Ricordo che quel giorno ricevemmo la chiamata di mio zio, che ne annunciava la nascita.

Subito mi agitai, impaziente di andare a vederla. Nel frattempo, immaginavo come lei potesse essere.

Quella stessa sera, andai a trovarla, e salii i tre piani di corsa.

Giunta al nido dei bambini, cercai il suo nome sulla culla, la vidi: era bellissima!

Rimasi lì ad osservare tutti i suoi piccoli movimenti, le smorfie, gli sbadigli...

Le scattai tante fotografie, per poter conservare quel bellissimo ricordo.

Tornata a casa, guardai le foto e rimasi nell'ansia di poterla prendere in braccio.

Sara Iore, I A

8.

Un soggetto non troppo lirico-sensibile

Il mio sogno è diventare maestro.

Mi piacerebbe saper coinvolgere i miei studenti, trovare metodi alternativi per spiegare gli argomenti più difficili, cercando di non essere troppo severo.

È questo il mio sogno, perché ho sempre ammirato quegli insegnanti che sanno tirare fuori il meglio da ogni alunno, facendone risaltare le capacità.

Perciò, spero che i sogni possano realizzarsi.

Lorenzo Gjoni, I A

Contenuto eccellente, ammirevole e condivisibile, nonché ben esposto, pur nell'estrema sintesi (comunque richiesta dal docente).

Appare, tuttavia, scarsamente dotato di sufficiente vocazione lirica.

Meglio: se ne potrebbe comunque trarre una poesia, forse non troppo intensa e spontanea sotto il profilo emotivo (*inspiration*), ovvero toccante, benché ciò non sia affatto scontato.

Si tratterebbe di lavorarci parecchio (*perspiration*), procedendo attraverso quelle fasi di cui sotto si dirà: versificazione, "sabbatura", sintesi, elaborazione/ottimizzazione "superficiale" della struttura "profonda"...

È un gioco che vale la candela?

Forse sì.

Dipende...

Didatticamente parlando, si tratterebbe di una sfida oltremodo avvincente, probabilmente assai produttiva sotto il profilo cognitivo.

9.

La "cura"...

... nella terminologia specifica relativa al trattamento della materia prima vegetale è il "processo naturale che [...] trasforma la foglia verde in tabacco" ⁷

Nella scrittura è la *correzione* fonologica, ortografica, morfosintattica e lessicale del "soggetto".

Obiettivo: ottenere una prosa lirico-sensibile accettabilmente corretta ("curata").

Un tale passaggio potrà essere ignorato, dunque saltato a piè pari, qualora il "soggetto" venga prodotto da chi, a differenza dei nostri giovanissimi alunni, sia in grado di padroneggiare con piena disinvoltura una strumentazione espressiva fondamentale, nonché un'adeguata gestione della lingua italiana in tutti i suoi aspetti (ortografia, fonologia, morfologia, sintassi, semantica, retorica, pragmatica), benché pure di ciò non sia possibile esser matematicamente certi: lo stesso Leopardi "curava" i propri scritti fino allo spasimo.

⁷ Testa/Marconi, IL TOSCANO. GUIDA AL SIGARO ITALIANO, Giunti, 2008 e successive edizioni, p. 153; "*curing* [...] implica [...] TRASFORMAZIONI PROFONDE e determinanti mentre la foglia è ancora in vita, tanto che, se davvero interviene l'essiccamento [...] abbiamo l'arresto irreversibile dei processi di trasformazione in atto. [...]. Con la fermentazione, gli zuccheri di riserva subiscono un'ulteriore diminuzione. L'altro gruppo di idrati di carbonio (quelli CON FUNZIONE STRUTTURALE) essendo poco o nulla idrolizzabili, NON VARIANO NÉ NEL CORSO DELLA CURA NÉ DURANTE LA FERMENTAZIONE. [...]. La regolarità della cura e della fermentazione promuove la DEMOLIZIONE delle proteine, con EFFETTI FAVOREVOLI SUL GUSTO E SULL'AROMA. [...] quanto più glicidi e protidi sono solubili, tanto migliore è la QUALITÀ del fumo. (Testa/Marconi, *op. cit.*, pp. 34-5-6; maiuscolo mio).

10.

Due "soggetti" lirico-sensibili dopo la "cura"

Ci addormentiamo e sogniamo.

Possiamo sognare in bianco e nero: il bianco rappresenta la nostra felicità, il nostro divertimento; il nero la nostra paura.

Sogniamo ogni notte, anche se siamo al buio.

Ci svegliamo e ripensiamo al sogno fatto durante la notte appena trascorsa.

Il pensiero ci perseguita durante le nostre giornate, ma non ricorderemo mai nulla di quanto è davvero successo dentro quel mondo.

Mishel Bregu, II A

I sogni si possono sognare di notte, ma anche di giorno ad occhi aperti.

Si possono realizzare oppure no, basta solo crederci e potremo farcela.

Possiamo sognare cose brutte, che ci passano per la mente. Più tardi, potremo anche dimenticarle: forse non sono importanti, ma potrebbe essere vero il contrario.

Chissà?

Erika Memini, II A

Versi-ficazione: dalla prosa "curata" alla poesia

Trattasi della prima, elementare - solo in apparenza "meccanica" (richiede, infatti, un significativo investimento cognitivo) - operazione da compiere sul soggetto curato ancora in prosa.

Va svolta semplicemente utilizzando mouse e tastiera del pc: puntare → inviare, puntare → inviare, puntare → inviare...

Il problema sarà, ad ogni "piè sospinto", decidere l'espressione al cui termine ragionevolmente segmentare il testo, mandando a capo ciò che resta.

Si tratterà cioè di individuarne le naturali cesure, soprattutto d'ordine logico (più tardi si potrà eventualmente decidere di applicare o meno qualche utile *enjambement* o altro), del testo in prosa, mettendo concretamente a frutto la conoscenza di un'elementare sintassi della frase semplice o complessa.

Da qui l'importanza di un insegnamento quanto più possibile "laboratoriale" delle discipline a carattere linguistico, fatto di ragionata apertura di un sapere altrimenti astratto e inutile (imparare *facendo*; conoscenza → *competenza*) nel senso di una più concreta *operatività*.

Quale dovrà essere la lunghezza di ciascun verso?

Potrà una sola parola costituirne uno?

Ovviamente, sì (cfr., ad esempio, "Natale" di G. Ungaretti).

È questa l'operazione grazie a cui potremo porci con cognizione di causa il problema della pagina lasciata in gran parte bianca.

Come mai le poesie vi si stagliano in quel preciso, inconfondibile modo?

Già ad una prima, rapidissima occhiata, chicchessia saprebbe distinguerle da una qualsiasi prosa.

Quale, insomma, la vera funzione della vasta ("gratuita", "superflua"?) superficie che candidamente sempre circonda qualsiasi componimento in versi?

Tutto dipende semplicemente dalle tradizionali regole costruttive (strofa, metro, rima, ritmo, ecc.)?

L'emozione e il pensiero ne venivano talmente "strangolati", - costretti entro le anguste maglie di una versificazione certo meglio gestibile, sotto l'aspetto "meccanico", in fase di scrittura/lettura - che, a partire dall'Ottocento, parecchi grandi lirici avvertirono un sempre più urgente bisogno di strutture *libere* e *sciolte*, tali da consentir loro di esprimersi con maggior immediatezza.

Tuttavia, anche la lirica moderna e contemporanea, pur essendo venute meno quelle rigide norme, persevera nella tradizionale gestione della superficie bianca.

Come mai?

Forse così le parole, i versi, le strofe hanno modo di idealmente (ma non solo) "espandervisi", quanto necessario invadendo la pagina di sé, del vario contenuto via via verticalmente espresso.

Ciò detto, verifichiamo i risultati ottenuti da una rapida "versificazione" dei due testi curati di cui al cap. 10.

*Ci addormentiamo
e sogniamo.
Possiamo sognare
in bianco e nero:
il bianco rappresenta
la nostra felicità,
il nostro divertimento.
Il nero la nostra paura.
Sogniamo ogni notte,
anche se siamo al buio.
Ci svegliamo
e ripensiamo
al sogno fatto durante la notte*

*appena trascorsa.
Il pensiero ci perseguita
durante le nostre giornate,
ma non ricorderemo
mai nulla
di quanto è davvero successo
dentro quel mondo.*

*I sogni
si possono sognare
di notte,
ma anche di giorno
ad occhi aperti.
Si possono realizzare
oppure no,
basta solo crederci
e potremo farcela.
Possiamo sognare
cose brutte,
che ci passano
per la mente.
Più tardi,
potremo anche dimenticarle:
forse non sono importanti,
ma potrebbe essere vero
il contrario.
Chissà?*

Dalla poesia alla prosa

La versificazione (= segmentazione della prosa con ripetuti "invio" a capo) consente, ad ogni modo, di meglio individuare e gestire strutture, *e-leggere* significati manifesti o celati, intenzioni d'autore, isolare/valorizzare giochi linguistici, legami sottili, corrispondenze, musica, ritmo, ecc.

Si immagini, ad esempio, di *ri-leggere*, dopo averle ridotte in prosa, la prima terzina della commedia dantesca o la prima strofa de "La casa dei doganieri" di Eugenio Montale o altro ancora.

Esercizio/esperimento d'indubbio fascino ed interesse - nonché divertente -, se effettuato in classe, coinvolgendo attivamente i ragazzini, di cui andranno, com'è ovvio, scrupolosamente annotate le varie - non di rado imprevedibili - reazioni spontanee (spesso illuminanti):

"Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. Ah quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinnova la paura!"

"Tu non ricordi la casa dei doganieri sul rialzo a strapiombo sulla scogliera: desolata t'attende dalla sera in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri e vi sostò irrequieto." (E. Montale, LE OCCASIONI)

"La tua parola così stenta e imprudente resta la sola di cui mi appago. Ma è mutato l'accento, altro il colore. Mi abituerò a sentirti o a decifrarti nel ticchettio della telescrivente, nel volubile fumo dei miei sigari di Brissago." (E. Montale, SATURA, XENIA 1)

"Non recidere, forbice, quel volto, solo nella memoria che si sfolla, non far del suo grande viso in ascolto la mia nebbia di sempre. Un freddo cala... Duro il colpo svetta. E l'acacia ferita da sé scrolla il

guscio di cicala nella prima belletta di Novembre." (E. Montale, LE OCCASIONI)

Quante e quali utili riflessioni verrebbero scatenate da un confronto fra le quattro "prose" appena viste e gli originali testi poetici nuovamente restituiti alla loro "forma" versificata?

Sabbiatura...

... come *scarnificazione* (cfr. il senso degli "Ossi di seppia" in Montale: *minimalismo*).

Il lavoro di *quintessenzializzazione* delle strutture discorsive *superficiali* (già versificate) consente di far emergere in tutta evidenza quelle *profonde*, poeticamente "portanti", con guadagni testuali ed espressivi non indifferenti: ⁸

Sabbiare consiste nel CORRODERE LE PARTI PIÙ DEBOLI E TENERE DELLA RADICA, PORTANDO IN SUPERFICIE LE VENATURE DELLA STESSA. Una radica sabbiata è garanzia di grande qualità e resistenza: [...] [se avesse] CARATTERISTICHE SCADENTI SI APPIATTIREBBE TOTALMENTE, non mostrando quel basso rilievo caratteristico delle buone pipe sabbiate. [...] una pipa sabbiata è MOLTO PIÙ SINCERA, non nasconde imperfezioni come ad esempio le lisce [...]. Inoltre dato il costo del trattamento, SOLO UNA BUONA RADICA VA SABBIATA. NE DEVE VALERE LA PENA, infatti il trattamento tende ad evitare deformazioni attraverso un getto di sabbia costantemente controllato. Inoltre la sabbiatura viene eseguita su una pipa alla volta.

In quanto a LEGGEREZZA non ha rivali : l'eliminazione delle parti tenere della radica porta ad una diminuzione del peso, ELIMINANDO IL SUPERFLUO dalla superficie. Per giunta, e questo è assodato, risulta più fresca per via di una MAGGIORE SUPERFICIE A PARITÀ DI DIMENSIONI rispetto ad una liscia. La pipa sabbiata ha una lavorazione preziosa e costosa [...] è caratterizzata da UNA VENATURA che come diceva niente di meno che Achille Savinelli, "si può toccare". ⁹

8 "[...] idrati di carbonio (quelli CON FUNZIONE STRUTTURALE) essendo poco o nulla idrolizzabili, NON VARIANO NÉ NEL CORSO DELLA CURA NÉ DURANTE LA FERMENTAZIONE" (Testa/Marconi, IL TOSCANO. GUIDA AL SIGARO ITALIANO, Giunti, 2008 e successive edizioni, p. 35)

9 <https://lapipaparlante.wordpress.com/2016/02/24/breve-illustrazione-della-sabbiatura/> [nella citazione sopra riportata, il maiuscolo e mio].

Parole per conoscersi

Da un riposto
 angolino d'orto
 o, laggiù,
 da un portichetto
 assai nascosto,
 che placido
 getta sguardi
 innamorati
 su mare e colline ridenti
 di grano, viti
 e armenti,

distintamente
 intendo
 come non tanto
 sia l'inganno
 nella parola,
 a mero
 flatus vocis
 deprezzata,
 sì nell'indegna
 sceneggiata
 che tuttodì se ne fa.

Perché, poi?
 Chissà...

Lavorare con le parole, quando non son soltanto "parole", è *dialogare con l'anima*.

Scarnificare le parole è scarnificare l'anima, per non giungere, infine, che alla quintessenza di noi stessi: pensieri e sentimenti.¹⁰

¹⁰ "L'espressione scritta è certamente la vera chiave di lettura dell'animo umano [...] la Scrittura Poetica, in particolare, solca il transito dai primordi bui dell'inconscio alla maturità luminosa della consapevolezza" (Luisa Gorlani, *Adolescenza e poesia*, Edizioni Scientifiche Ma.Gi., 2003, p. 18); "Le successive fasi di rielaborazione e di affinamento linguistico, di sintesi o di arricchimento concettuale, di costruzione

Come per una sorta di "investigazione dell'occulto".¹¹

Le parole dell'*ordinaria comunicazione* valgono a dir nulla, a mentire, imbrogliare o architettare compromessi, a non far(si) troppo male, narcotizzando quel che è essenziale in/per ciascuno di noi.

La Verità esiste *prima delle/oltre* le parole, *senza* le parole: *a prescindere* da esse.

È la Vita e, *in un certo senso, entro certi limiti*, non può esser 'detta' che dalla Musica/Poesia ovvero da ogni altra fine modalità di *espressione artistica*.¹²

"come poeta [...] non aveva mai scritto una sola parola di cui non fosse assolutamente certo che fosse *vera*, ovvero che in un modo o nell'altro descrivesse o esprimesse una parte della realtà com'era stata in un dato momento".¹³

"[per Jan Y.] se dietro le parole non c'erano persone in carne ed ossa, non significavano niente".¹⁴

Quelle del poeta non sono *soltanto parole*, sì "formule" deittiche di "correlativi oggettivi" in grado [...] di esprimere ed evocare "emozioni in forma d'arte".¹⁵

logica [...] hanno costretto i ragazzi [...] a una maggiore presa di coscienza e approfondimento di sé, della propria identità, del proprio mondo e delle problematiche personali. Il gioco dialettico fra il 'dentro' e il 'fuori' della Parola si è così rivelato la *conditio sine qua non* per la crescita e la maturazione personale. Soltanto portando 'fuori' la Parola chiusa nella loro mente, i ragazzi sono stati in grado di oggettivare le loro emozioni, le loro esperienze, i loro pensieri, hanno potuto prendere le distanze, analizzarli con sano distacco, e, liberandosene, sono stati in grado di ordinarli, padroneggiarli, confrontarli con altri, discuterne, [...] per poi ritornare 'dentro di sé', arricchiti dalla scoperta di nuove interpretazioni" (Luisa Gorlani, *op. cit.*, p. 20).

11 G. Bergamaschi. DIRE E NASCONDERE. IL SEGRETO DEL POETA, cap. 5, p. 11.

12 G. Bergamaschi, *op. cit.*, cap. 11, p. 19.

13 B. Larsson, *I poeti morti non scrivono gialli*, Iperborea, 2011, p. 113.

14 B. Larsson, *op. cit.*, p. 294.

15 G. Bergamaschi, *op. cit.*, cap. 5, p. 22.

La sintesi poetica

In calce ad un elaborato scolastico apposi la seguente nota:

Nel riformulare liricamente il tuo testo in prosa, avresti dovuto sostituire, eliminare e soprattutto sintetizzare.

La grande poesia è per natura *sintetica*, persino là dove generosa si distende.

Anche in quest'ultimo caso, infatti, essa risulta essere il prodotto finale - meglio: l'esito ottimale - di una più o meno complessa serie di strategie consapevolmente tese ad ottenere il massimo effetto (morfosintattico, semantico, emotivo, conoscitivo, ideologico, *sin[es]tetico*) dal minor numero possibile di parole, in virtù di una sorta di *quintessenzializzazione* del messaggio; dunque, non soltanto attraverso il mero trasferimento dello stesso dal "formato" prosastico a quello in versi.

In un mio saggio di qualche anno fa ¹⁶, analizzavo i tre differenti "strati" di *segretezza* di un qualsiasi buon testo poetico.

Qui va chiarito che la *sintesi* lirica non ha direttamente a che vedere con questo singolare ed importante aspetto del messaggio poetico; sì, invece, con una certa sua natura a mio avviso spontaneamente tesa al conseguimento di un'espressione a tal punto compiuta e perfetta della personale verità di ciascun "singolo" (emozione o concetto da lui intensamente avvertiti) da non potersene dare un'altra, diversa, migliore.

Ragion per cui chi fissa per iscritto e quindi lima una propria lirica, ad un certo punto, come folgorato da un'intuizione immediata, avverte nel profondo di sé che quella "cosa" *non vuole né può né deve* essere più toccata: dentro quell'esatta e fedele manifestazione

¹⁶ G. Bergamaschi, *Dire e nascondere. Il "segreto del" poeta*, Quaderni di Grazzanise on line, 2014, http://www.grazzaniseonline.eu/IMG/pdf/dire_e_nascondere.pdf

di una "felicità raggiunta" - *quid* altrimenti ineffabile - neppure una virgola vuol esser cambiata di posto o, peggio ancora, soppressa.

Tutto ciò è chiaramente attestato da una banale evidenza: un qualsiasi componimento in versi è suscettibile (solitamente, per necessità) d'esser parafrasato, commentato, criticamente "letto" e interpretato.

Se "intenderlo" fosse agevole (nel senso della leggibilità), che ragione vi sarebbe di trasporlo in termini ancor più semplici e piani?

Il fatto stesso che se ne possa tuttavia dare una parafrasi più facilmente comprensibile e/o un commento critico, inequivocabilmente dimostra che comunque di messaggio ermeticamente "cifrato" non necessariamente si tratta.

Salvo casi rarissimi, da ricercare soprattutto nella lirica del '900.

Quanto alla decrittazione del "segreto del poeta", trattasi di questione da affrontare ad altro "livello" (III) ¹⁷.

A concreto sostegno di quanto sopra affermato circa il carattere naturalmente *sintetico* del testo poetico, proporrei qui di seguito qualche significativo esempio:

Alcmane (trad. S. Quasimodo)

*Dormono le cime de' monti
e le vallate intorno,
i declivi e i burroni;
dormono i rettili, quanti nella specie
la nera terra alleva,
le fiere di selva, le varie forme di api,
i mostri nel fondo cupo del mare;
dormono le generazioni degli uccelli dalle lunghe
ali.*

17 G. Bergamaschi, *op. cit.*, soprattutto ai capp. 3, 4, 9.

Catullo

*Passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare appetenti
et acris solet incitare morsus,
cum desiderio meo nitenti
carum nescio quid libet iocari
et solaciolum sui doloris,
credo ut tum gravis acquiescat ardor:
tecum ludere sicut ipsa possem
et tristis animi levare curas!*

Foscolo, *A Zacinto* (ultima strofa)

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

Leopardi, *A Silvia* (ultimi otto versi)

*Questo è il mondo? questi
i dilette, l'amor, l'opre, gli eventi,
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.*

Passaggio, quest'ultimo, per il quale proporrei, a mo' d'esempio, una lettura parafrastica:

"Questo è quel mondo tanto desiderato? Questi i piaceri (i dilette), l'amore, il lavoro, gli accadimenti, di cui parliamo tanto insieme (Leopardi si rivolge alla speranza come se parlasse ad una persona vera)?

Questa è la sorte degli uomini (umane genti)?
Appena la vita è apparsa per quello che è veramente (all'apparir del vero = qui, il disvelamento dell'illusione) tu (la speranza) povera/infelice cadesti (anche la speranza soccombe davanti ad una realtà tanto crudele): e con la mano mostravi lontano la fredda morte e la tomba disadorna (con [...] lontano: il destino del Poeta è anche più crudele di quello di Silvia: essendo rimasto in vita dopo che la speranza è caduta, l'unica prospettiva di liberazione resta quella della morte - *metafora*)" ¹⁸.

Leopardi, *La ginestra* (Canto XXXIV, primi sette versi)

*Qui su l'arida schiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo,
La qual null'altro allegra arbor nè fiore,
Tuo cespi solitari intorno spargi,
Odorata ginestra,
Contenta dei deserti.*

Manzoni, *Adelchi*, *Coro dell'Atto III* (ultima strofa)

*Il forte si mesce col vino nemico;
col novo signore rimane l'antico;
l'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
si posano insieme sui campi cruenti
d'un volgo disperso che nome non ha.*

Ungaretti (*Natale*; primi sette versi)

*Non ho voglia
di tuffarmi
in un gomitolo
di strade*

Ho tanta

18 http://www.parafrasando.it/POESIE/LEOPARDI_GIACOMO/A_Silvia.html

*stanchezza
sulle spalle*

Montale (LE OCCASIONI, *Vecchi versi*, prima strofa)

*Ricordo la farfalla ch'era entrata
dai vetri schiusi nella sera fumida
su la costa raccolta, dilavata
dal trascorrere iroso delle spume.
Muoveva tutta l'aria del crepuscolo a un fioco
occiduo palpebrare della traccia
che divide acqua e terra; ed il punto atono
del faro che baluginava sulla
roccia del Tino, cerula, tre volte
si dilatò e si spense in un altro oro.*

Elaborazione "superficiale" della "struttura profonda" ...

La "materia prima" (suoni, parole, morfosintassi, lessico, strutture, costruzioni, artifici retorici, ecc.) - il materiale *paradigmatico* predisposto dal sistema linguistico lungo l'asse verticale delle scelte nonché le molteplici possibilità da quest'ultimo consentite o previste - viene, nell'elaborazione del testo poetico, recuperata ad un secondo, superiore livello, quello delle "microstrutture" espressive da valorizzare, *ri-as-sapor-are (ri-sap-ere)*, religiosamente *ri-scoprire* nella loro verginale genuinità, sottratte all'inflattiva banalizzazione della quotidiana routine, che le rende strumentale mezzo di mera comunicazione interpersonale, per lo più a funzione referenziale.

Non è tensione nuova.

Basti pensare alla pascoliana volontà di redimere le parole poetiche (P. P. Pasolini: "particolari", "vivaci", "troppo vive") da una sorta di naufragio, quello consumatosi sul piano della "lingua grigia" ¹⁹, "risultato di processi statici, [...], scolorita, come se i parlanti fossero tutti daltonici, e allora i poeti vogliono ridestarla col suono e i suoi accordi". ²⁰

Da lì agli ermetici, che consapevolmente perseguirono l'ideale di una poesia affrancata da ogni finalità pragmatica, didascalica o ideologica, dunque "pura", il passo è breve.

I nuovi lirici osservarono, infatti, il più netto rifiuto di una parola che avesse quale obiettivo la mera comunicazione, per riservarle al contrario una funzione - e potenza - unicamente evocativo-conoscitiva.

¹⁹ F. Cadel, *La lingua dei desideri, Il dialetto secondo Pier Paolo Pasolini*, Manni, 2001, p. 132.

²⁰ G. Beccaria, *Le orme della parola*, Rizzoli, 2013.

... da cui gli inevitabili, non indifferenti "bilici"

Ad un certo punto dell'elaborazione/ottimizzazione "superficiale" del contenuto "profondo", necessariamente emerge il problema delle "alternative possibili" (in classe, con discussione collettiva e adduzione delle più svariate motivazioni d'ordine fonologico, morfologico, sintattico, semantico, retorico-stilistico, emotivo-esistenziale), quelle appunto consentite dall'asse paradigmatico, entro cui destreggiarsi, non di rado piuttosto ansiosamente, in cerca della soluzione "perfetta".

Un esempio: alternative proposte per un frammento "versificato" da "soggetto" già "curato":

Il sogno è un miscuglio di nostri pensieri, di ciò che abbiamo fatto o provato durante il giorno.

Federico Terzi, II A

Il sogno, come un cocktail di pensieri ed emozioni.	Sogno cocktail [nome], di pensieri ed emozioni.	Sogno miscuglio [nome], di pensieri ed emozioni. [soluzione cestinata]	Sogno amalgama [nome], di pensieri ed emozioni. [soluzione cestinata]	Sogno insieme [nome], di pensieri ed emozioni. [soluzione cestinata]	Sogno un cocktail [verbo] di pensieri ed emozioni. [soluzione cestinata]
---	--	--	---	--	--

A lavoro ultimato, la forma più efficace è risultata essere (su "votazione" pressoché unanime) la seguente:

Sogno,
cocktail
di pensieri
ed emozioni.

Due liriche compiute

Qui di seguito, due liriche "finite" - tratte dai "soggetti" di cui al punto 10 -, giunte al proprio ottimale compimento.

Ci addormentiamo
e sogniamo.

Sogniamo in bianco e nero:
bianco come la felicità,
come un gioco,
nero come la paura.

Sogniamo
ogni notte,
nel buio.
Ci svegliamo
e ripensiamo
al notturno sogno.

Il pensiero
inutilmente perseguita
le nostre giornate:
non ricordiamo
più nulla

di quel mondo,

lì dentro.

Mishel Bregu, II A

Sogni
sogniamo
di notte
e ad occhi
aperti.

Sogniamo
incubi

(tristi pensieri
attraversano
la mente),

di notte.

Più tardi,
li dimenticheremo.

Non erano
importanti?

Chissà...

Erika Memini, II A

Un personale esempio

Un "soggetto" (lirico-sensibile?) da un mio quadernino di appunti:

"Mettere in versi una mia recente intuizione: come ora mi appaia assai più piacevole, vero ed utile (nel senso di un'estetica/etica manzoniana?) sistemare un triangolino del nostro orto malamente invaso da ogni sorta d'erbe infestanti, dar da bere alle piante, montare un casottino da giardino laggiù, guidare l'auto per raggiungere la meta delle nostre prossime vacanze, degustare indisturbato un buon mezzo Toscano, passeggiare senza meta, sedermi su una bella panchina di legno, starmene per un po' all'aria aperta, dormire il sonno del giusto, lavare piatti e pentole a fine pranzo o cena, prendere il sole in spiaggia, in montagna o qui in pianura, far lezione conversando senza alcuna pressa con i "miei ragazzi", intrattenendomi con loro su qualcosa che neppure lontanamente la nostra programmazione annuale avrebbe mai potuto fin dall'inizio prevedere, quindi, ritrovarmi a fine anno con parte del programma "prefissato" non eseguito (avendone però svolto parecchio altro, certamente più sensibile agli autentici interessi dei miei preadolescenti: non è forse questa una delle somme finalità di ogni buona scuola?); insomma fare un mucchio d'altre cosette piuttosto che star lì a darmi anima e corpo a tutto quell'infinito carico di faccende, "interessi" e attività cui, fino a qualche anno fa, mi sono dedicato come un certosino, trascurando ahimè tutto il resto, forse più importante.

Oggi, è proprio quest'ultimo che sembra gridare in me, per rivendicare tutte quelle attenzioni che mai gli ho riservato, tutto quel tempo che mai gli ho sacrificato.

A torto, perché proprio lì, forse, mi sarà possibile ottenere quei risultati che diversamente mai potrei osservare.

La tosta e semplice realtà contro le vuote chiacchiere, la verità sincera contro la finzione, ora.

Qualcuno, al 99,99% dei casi inconsapevole e supponente, forse fremerà dalla brama di volermi ammannire una di quelle lezioni assai parolaie i cui incipit conosco assai bene: "Ma è ovvio, mio caro... Perché, non lo sapevi che... Mi stupisce che tu non lo avessi ancora capito...".

Non è affatto ovvio.

Non può esserlo.

Non per chi non vive fino in fondo l'esperienza diretta delle cose.

Lo è, al contrario, per me, ora: un'intera esistenza - lunga e tortuosa strada fatta di paziente pensare -, infine mi ha insegnato, forse perché ho saputo ascoltare la voce delle "cose", che una vita non può esser fatta di parole".

Di un regolare testo in prosa, meramente narrativo, descrittivo o espositivo - intendo che non rechi in sé salienti e specifici caratteri di prosa poetica (come accade, ad esempio, con svariati, mirabili passaggi de *I Promessi Sposi*), non può darsi parafrasi, bensì un semplice schema - o riassunto - che ne salvi ed espliciti, dopo attenta comprensione e accurata selezione, il "succo" concettuale, oppure un personale commento.

Nel caso esibisse dettagli o passaggi di elevata erudizione, lo si potrebbe corredare di un adeguato apparato didascalico: note a piè di pagina, chiose e altro simile.

Mai, però, di una parafrasi; ciò che invece appare lecito, quando non necessario, nel caso di una poesia, benché in tale operazione ne vada smarrito il coefficiente lirico, il vario gioco linguistico (fonosimbolico, semantico, strutturale, ecc.), l'inconfondibile, personalissimo stile dell'autore e via discorrendo.

Nella *sintesi* il "soggetto" in *prosa* si *riduce*; nella *parafrasi* il testo *poetico* si *espande* analiticamente, perdendo la propria specificità.

La prosa riportata alla pagina precedente - mia fugace annotazione relativa ad un personale vissuto memoriale-esistenziale, non privo di una buona dose di riflessione "lirico-sensibile" (la sostanza *cognitiva* di cui ordinariamente si dice evidenziando il carattere

"sentimentale" di tanta lirica leopardiana: nucleo *concettuale* da cui può scaturire l'emozione che la scrittura poetica si riserva di rendere con maggior pienezza e intensità ²¹) -, di carattere talora narrativo ed espositivo, talaltra emotivo-esistenziale, per poter diventare un'autentica lirica, non andrà semplicemente "riassunta".

Parecchi dei passaggi in essa evidenziati mediante sottolineatura potranno essere letteralmente "salvati", altri sostituiti da espressioni più efficaci o musicali o toccanti o suggestive o "indefinite", altri ancora *sinteticamente* compressi (sì da acquisire un maggior potere "esplosivo") e via dicendo, tanto nella *cura* quanto nella *fermentazione*, tanto nella *sabbiatura* quanto, infine, nella *sintesi poetica*.

Operazioni di questo tipo hanno "generato" la seguente lirica: ²²

Infine, mi appare
più utile e vero
(non ultimo, bello)
nettar angoli d'orto
dalle erbacce infestanti,
dar da bere
alle piante,
lavar pentole e piatti
con autentico gusto,
passeggiar senza meta
e poi starmene giusto

21 *La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice (voglio dire non mista) poesia immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli Omerici, o simili a quelli in altre nazioni. [...]. Giacchè il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione dell'uomo e delle cose, in somma dal vero, laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso. E considerando la poesia in quel senso nel quale da prima si usurpava, appena si può dire che la sentimentale sia poesia, ma piuttosto una filosofia, un'eloquenza, se non quanto è più splendida, più ornata della filosofia ed eloquenza della prosa. Può anche esser più sublime e più bella, ma non per altro mezzo che d'illusioni, alle quali non è dubbio che anche in questo genere di poesia si potrebbe molto concedere, e più di quello che facciano gli stranieri.* (G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, 8 marzo 1821)

22 Ora in: G. Bergamaschi, "Prose e poesie sfiorite (in un giardino quasi zen)", Grazzaniseonline, 2017,

http://www.grazzaniseonline.eu/IMG/pdf/Prose_e_poesie_sfiorite%20.pdf

per un po' lì in panchina,
quando c'è brezzolina,
conversar senza pressa,
senza l'ansia consueta
e soprattutto senz'armi,
con i miei stessi alunni,
quasi fossero adulti,
o raggiungere in auto
l'ambitissima meta
delle nostre vacanze,
per godermi in ispiaggia
tutto il sole di luglio
e anche quello d'agosto,
fare tante cosette
per infine dormire
il bel sonno del giusto,

piuttosto che darmi,
tutt'anima e corpo,
a faccende o menate
per cui, fino a poc'anzi,
bravuomo assai onesto,
trascurai (poi, perché?)
(ahimè!), tutto il resto.

Ed è proprio questo
ch'ora grida assai forte,
la più tosta realtà,
ch'è una vita assai lieve,
di là dalle ciarle:
evidenza sincera
ben oltre le balle.

Qualcuno ardirà
(me lo sento già)
ammannirmi lezioni
di scontata saggezza:

- *Ma... è ovvio, caro professore...*
- *Lei mi stupisce!*
- *Non l'aveva capito?*

Ovvio per niente!
Per infide strade
con disagio paziente
arrancai di gran lena:

un'arte che insegna
(delle cose se ascolti
la più intima voce),

che la vita giammai
è un tappeto di rose.

Una folgorante fermentazione

Ad un haiku più relativa foto, entrambi postati in Facebook la scorsa estate ²³, allegai la seguente prosa lirico-sensibile, la cui funzione voleva essere innanzitutto didascalica:

Scattai questa foto nel maggio 2017, quando la nostra spiaggia, abitualmente di sabbia tersa e finissima, si presentò - a me randagio viandante - in questo modo [→ foto], stranamente invasa da uno spesso tappeto di sassolini e conchiglie, su cui l'onda, che va e viene, sempre produce un piacevole, cullante effetto (per qualche verso mantrico) di risa argentine o (s)croscianti applausi, tuttavia per nulla invadenti, come attenuati da una misteriosa distanza...

Una fulminea "fermentazione alta" sortì ben presto il seguente effetto:

La nostra spiaggia
di sabbia fine,
si prospettò,
a me randagio
viandante,
invasa infine
da un tappeto
di sassi e conchiglie,
su cui l'onda,
che viene e va,
sempre produce
cullanti effetti
di risa argentine,
croscianti applausi

23 Agosto 2017.

soltanto smorzati
da un obliquo
incanto.

21.

Leggere poesia

Imprescindibile, avviandoci al termine del lavoro didattico, una buona lettura ad alta voce - possibilmente, in piedi - del testo in prosa selezionato (l'iniziale "soggetto") e del corrispondente, definitivo manufatto in versi (ottenuto, cioè, al termine della "fermentazione lirica").

Operando in classe con i ragazzi, potrebbe rivelarsi oltremodo utile realizzare un breve video (da postare eventualmente on line), che, mostrando il "soggetto" curato e quindi la lirica giunta al proprio compimento, associ a ciascuno dei due testi una o più "letture" adeguate, comunque espressive.

A tale scopo, sembrano assai adatte le due prose e relative poesie prodotte da Erika Memini e Mishel Bregu.

Ma perché tutto quel bianco di lato, attorno?

Classica domanda da "competente comune" ²⁴

Risposta: significato e senso della *pagina bianca* ai fini di un'adeguata *espansione*, "eco" (riecheggiamento, riverbero, delay), "risonanza", non meramente fisico-acustica.

Si confronti, in tal senso, la distribuzione del frammento lirico e l'interpretazione vocale del medesimo in *Us and them* dei Pink Floyd.

Il testo poetico appare "compresso", scarnificato (in virtù delle già illustrate operazioni di *cura*, *versificazione*, *sabbiatura*, *fermentazione alta*, ecc.).

La stessa lettura ad alta voce (in piedi, al fine di recuperare - anche fisicamente - la dimensione "drammatica", di "azione" linguistica e teatrale, della poesia: "lingua che si vede") sarà tanto più espressiva quanto più saprà interpretare/valorizzare il bianco della pagina, non quale insignificante vacuità; al contrario, in quanto silenzio che grida, "estro-verso" (ed "extra-verso", *fuori* ed *oltre* il verso, benché già "libero" e relativamente "sciolto"), spazio virtuale e vitale della parola-magia, *respiro* apertamente riconosciuto alla fantasia, all'attiva cooperazione del lettore. ²⁵

²⁴ Cfr., sopra, quanto al cap. 2.

²⁵ U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, 1979, cap. 3.

"Us and them": poesia dei silenzi

"Tratta la questione fondamentale di quanto la gente sia più o meno in grado di essere umana."²⁶ (Roger Waters)

"Il testo è essenzialmente una critica [...] alle guerre [...].

Us and Them ²⁷ si apre con un lungo tappeto di organo Hammond [...] dopodiché, entrano gli altri strumenti e ha inizio la canzone vera e propria. Il brano è notevolmente lungo e ha un tempo estremamente lento; i lunghi accordi di organo Hammond, i delicati arpeggi di chitarra e il leggero accompagnamento del pianoforte non fanno che generare un'atmosfera tranquilla e pacata, quasi 'ipnotica'. Dopo qualche giro strumentale introduttivo, entra in scena la voce di Gilmour che intona i versi della canzone, separati da lunghe pause, riempite da un accentuato effetto eco sul cantato."

"Il bello è che durante la stesura è stato lasciato lo spazio per l'eco; [...] quando lavoro con altri musicisti spesso dico: suona una mezza battuta e poi lasciane una e mezza libera, semplicemente vuota. E quella canzone ce l'ha. In quel modo funziona." (Roger Waters)

<p>Us)))), and them)))) and after all we're only ordinary men.)))</p>	<p>Noi)))) e loro)))) dopotutto siamo solo uomini)) comuni.</p>
<p>Me)))), and you,)))) God only knows it's not what we would choose)))) to do.))))</p>	<p>Io)))) e te)))), Dio solo sa che non è questo che scegliremmo)))) di fare.))))</p>
<p>"Forward!" he cried from the rear and the front rank died.))))</p>	<p>"Avanti!" gridò lui dal fondo e la prima fila moriva.)))) Il generale stava seduto !!!</p>

²⁶ [https://it.wikipedia.org/wiki/Us_and_Them_\(Pink_Floyd\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Us_and_Them_(Pink_Floyd)), anche per le successive citazioni.

²⁷ https://www.youtube.com/watch?v=s_Yayz5o-l0

The general sat !!! and the lines on the map !!! moved from side to side .))))	e i confini sulla mappa !!! si muovevano da una parte all'altra .))))
--	---

Che esperienza esaltante ascoltare in classe (in piedi) l'emozionante brano dei Pink Floyd, gestualizzando con espressione (movimenti delle braccia, mimica facciale, ecc.) tutte le enfasi spazializzanti!

Quel "died", poi... fa letteralmente accapponare la pelle!

Nota biografica



Foto Umberto Marconi (www.umbertomarconi.it/Pagine/galleria.htm)

Gianni Bergamaschi, nato a San Benedetto del Tronto vive a Castrezzato (BS), dove insegna italiano, storia e geografia presso la locale scuola secondaria di I grado.

Cura molteplici interessi, dalla narrazione (*La tromba di Miles*, GAM, 2009 e racconti in "Four stories", http://www.grazzaniseonline.eu/IMG/pdf/Four_stories-2.pdf) alla ricerca musicologica (quattordici saggi in www.adgpa.it/didattica.htm), dalla didattica della storia (attiva partecipazione a svariati team, www.bibliolab.it/percorsi/soldati.htm, www.bibliolab.it/materiali_dida/bergamaschi_piani.htm) alla semiologia (presenza a convegni nazionali e internazionali, pubblicazione di svariati articoli specialistici), dalla pratica concertistica alla poesia (concorsi letterari, pubblicazione di proprie liriche su riviste e su www.grazzaniseonline.eu/IMG/pdf/Alloraeora.pdf).

Chitarrista jazz, ha collaborato con numerosi musicisti dell'area bergamasco-bresciana, pubblicando, tra le altre cose, due propri CD, "Sunny" (www.jazzos.com/products0.php?module=artists&artist=447) e "Spleen" (cfr. *Fly Fingers Duo* in www.trjrecords.it/catalogo/catalogo.html).

Ha infine indagato, nel contesto delle stimolanti performance live di alcuni fotografi italiani, le possibilità sinergiche musica/fotografia. Alcune riviste musicali hanno positivamente valutato la sua produzione.

ALTRI QUADERNI PUBBLICATI

Collana “**Fabulae**”

- Franco TESSITORE: *Racconti 2*
- Giambattista BERGAMASCHI: *STANZE* (Romanzo psico-architettonico-sexy-tragicomico)
- Giambattista BERGAMASCHI: *Pinzimonio in Via de' Servi*
- Giambattista BERGAMASCHI: *La Pleiade (quasi un giallo letterario)*
- Franco TESSITORE: *Racconti*
- Giambattista BERGAMASCHI: *Tra le righe*
- AA. AA.: *Four Stories* (Letteratura di viaggio: G. Bergamaschi, D.R. Carnevale, F. Tessitore)
- AA. VV.: *Racconti di Natale 2008*

Collana “**Poëtica**”

- Giambattista BERGAMASCHI: *Prose e poesie sfiorite (in un giardino quasi zen)*
- Giambattista BERGAMASCHI: *Poëta Novus*
- AA. VV.: *poesie per la donna 2017*
- Camillo FERRARA: *Le Cicuzze 2017*
- Giambattista BERGAMASCHI: *Dire e nascondere. Il "segreto" del poeta*
- Silvana BRIANZA: *Passeggera clandestina*
- Giambattista BERGAMASCHI: *Quando la mente si tradisce: poesie tra sogno e dormiveglia*
- AA. VV.: *Poesie per la donna 2010*
- AA. VV.: *Quanne i suone addeventano Parole*, di Francesco Di Napoli
- Giambattista BERGAMASCHI: *Allora... e ora*
- CLASSE IIA, Scuola Secondaria di I Grado “A. Zammarchi” Castrezzato (BS): *I Colori dell'Autunno - raccolta di haiku*
- AA. VV.: *Poesie per la Festa della Donna 2009*
- Alfredo TROIANO: *Commento al Canto XXVI dell'Inferno*

Collana "Historica"

- Franco TESSITORE: *1943: Grazzanise nel fronte di guerra*
- Franco TESSITORE: *Emigrati grazzanisani in USA attraverso Ellis Island*
- Franco TESSITORE: *L'Unione Sportiva Grazzanise: una storia diventata leggenda*
- Franco TESSITORE: *La fine del Fulmine: la drammatica avventura di due marinai di Grazzanise (con l'elenco dei caduti)*
- Franco TESSITORE: *Congrega di Montevergine*
- Franco TESSITORE: *Il Libro dei Morti, 1810-1815*
- F. T.: *Appendice al Libro dei Morti*
- Franco TESSITORE (a cura di): *Catalogo delle notizie riguardanti la Chiesa par.le di Grazzanise, di don B. Abbate*

Collana "Sapientia"

- Franco TESSITORE, Jean-Loup Dabadie romanziere: *"Les yeux secs"*
- Giuseppe ROTOLI, *La grammatica del dialetto pignatarese*
- Gianni BERGAMASCHI, *La misura del mondo*

GRAZZANISE ON LINE