

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Il soffio della poesia

### **This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1843470> since 2022-02-25T10:47:37Z

*Publisher:*

Mondadori Università

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

## *Il 'soffio' della poesia*

Il termine 'poesia' deriva dal greco *poiein* che significa 'creare, fare in senso divino'. La poesia nasce avvolta in un'aura di mistero; in quanto creazione, traccia un segno che non può essere cancellato. È un soffio insopprimibile, che non si può circoscrivere, è libera; diversamente non sarebbe poesia. Essa è musica, ritmo, leggerezza (*levia-gravia*), parola, dialogo, come ci insegna tutta la tradizione – anche se alcuni poeti operano per accrescimento (Dante), altri commentano l'esistente (Petrarca). La poesia nasce da un colpo, da un trauma. Nel caso di Dante il colpo fu fortissimo: la morte di Beatrice – in altri termini la perdita dell'amore (anche se si sa che egli scriveva rime già prima della sua morte). Verso la fine della *Vita Nova*, infatti, il poeta fiorentino dichiara di nutrire la speranza che Dio gli dia abbastanza giorni per scrivere per Beatrice quelle cose che nessuno mai scrisse.

Eppure la poesia, dall'alto della sua nobiltà, si può unire a qualcosa di più concreto, come per esempio la tecnica. Conoscenza tecnica dei procedimenti di un testo e lettura poetica non sono metodi opposti, anche se, ovviamente, il primo o si realizza in funzione del secondo, oppure diviene un'arida procedura. Le parole, strumenti poveri e potenti, gratuiti e fluidi, che impieghiamo per relazionarci con il mondo (in senso lato), sono da sempre usate dagli uomini anche in modo poetico. Si comprende subito, quindi, che la parola poetica è una parola vestita di luce, trasfigurata, spogliata del significato e divenuta puro suono, eco dell'universo. Dante diceva che in poesia si usano le parole per dire quello che non si sa; si scrive poesia per mettersi in relazione con qualcosa di sconosciuto (quello che Ungaretti chiamava «inesauribile segreto»).

A volte si accendono dibattiti in cui si discute se la poesia sia attualmente ancora viva e come si misuri la sua vita. Sgombriamo subito il campo da qualsiasi forma di dubbio: la poesia è viva e sempiterna, non muore mai. La vita della poesia, certamente non si misura per il numero di libri venduti, per la sua fama, per quanto i critici discutano. La poesia è un elemento antropologico; negarla significherebbe negare la nostra umanità. Eventualmente potremmo ragionare su come le diverse generazioni vivono la poesia e se la tramandano. I poeti, infatti, sono poeti e basta; non si può accostare a questo termine un aggettivo. Essere poeta è una vocazione assoluta (etimologicamente: sciolta, per cui libera). Essere poeta significa essere una voce antica sempre nuova, umile e alta, il cui compito è quello di mettere a fuoco la vita. Il poeta trasforma i segni e le cifre in parola, consapevole del valore creante della parola. Mario Luzi, uno dei più grandi poeti del Novecento, dice che il modo di «*essere* della poesia è [...] il *fare* [...] Il poeta non cerca i modi e le parole che *sono* poesia [...] ma i modi e le parole che *fanno* poesia. Ciò significa che il linguaggio del vero poeta non riposa in uno stato presunto di poeticità ma tende a generarlo. Lo spazio della poesia non è circoscritto da niente, è per sua natura impalpabile e s'insinua dovunque» (LUZI, 1995, p. 164). I poeti, in realtà, non sanno come fare: essi

provano a dire l'incanto del mondo. Infatti parlano solo e sempre della realtà del mondo, quella che vedono, che sentono nel momento in cui parlano. Il compito fondamentale del poeta è quello di preservare la parola nella sua purezza e innocenza, di salvaguardare in lei tutta la sua potenza creatrice. Il senso profondo di ciò che egli scrive si offrirà anche a lui solo più tardi; «a che cosa ha obbedito, quale profondità è affiorata attraverso le parole che ha servito [in quanto poeta] affinché si rendessero libere da qualunque servizio [...] e andassero oltre di *lui*: questo [...] non lo può calcolare. In questo il linguaggio della poesia si distingue da quello di qualunque altra disciplina; infatti non si limita a enucleare, a definire, ma genera qualcosa che è nuovo anche per colui che si rileggerà, in quanto autore, eventualmente dopo» (LUZI, 1995, p. 144). Il messaggio della poesia non viene dal poeta, ma da molto più lontano. Questo messaggio fa passare attraverso la parola del poeta «qualcosa che il mondo sta rivolgendo dentro di sé: qualcosa che è e nello stesso tempo diviene» (*Ibibem*). La sublimità del poeta, pensiamo a Dante nel *Paradiso*, per esempio, trae la sua forza dalle cose che scopre, che dice, che enuncia, che gli si rivelano.

La poesia, nella sua essenza, come si evince, non è definibile. È una mancanza, un'assenza che definisce la poesia: non è una trascrizione del sentimento in parola. Parliamo di fisicità della parola poetica, musica pura e come si spiega ciò? C'è un rapporto percettivo, sì, ma come si spiega? Non è l'intelligenza logica, razionale che spiega, ma è un'intelligenza percettiva o una sensibilità che vale anche per la poesia, che impiega le stesse 'parole' del nostro uso quotidiano. Noi facciamo violenza all'interlocuzione (uno domanda e l'altro deve rispondere) e questo si esige anche dalla poesia. Con la poesia serve un rapporto fisico: stare in compagnia, senza pretendere nulla, se non ammirare, contemplare, amare. C'è una ripetizione di una parola all'infinito, la parola perde fisicità e diventa puro suono (per esempio 'albero' non è più la pianta in sé, ma diventa puro suono). Per cogliere la fisicità della parola bisogna liberarla dal significato. La poesia libera la parola dai significati e ne dà il profilo fisico. Essa non vale per quello che dice, ma per quello che è. La parola poetica vale di per sé (si pensi a una statua o a una pittura: esse valgono così, di per sé).

La poesia è anche (per cui presuppone) una formazione e una lettura. Essa pone dei limiti (come tutto ciò che è formativo per l'essere umano): *in primis* pone un limite di comprensione. La poesia dice 'splendore' e 'bellezza' in presenza del nulla, della dissoluzione – dice tutta la presenza del senso in presenza del non senso. Come si forma l'intelligenza percettiva? Occorre un paziente laborioso momento di lettura lenta, perché si possa sedimentare e creare un sostrato: l'*humus* fecondo per intuire ('capire' è forse azzardato) l'«inesauribile segreto» della poesia. Essa è un 'luogo' di formazione umana ed etica: per 'affinare l'orecchio', per formarsi è inevitabilmente necessario leggerne tanta e studiare molto.

Come può fare un insegnante a far passare questa dimensione dell'intuizione, a formare una sensibilità nei confronti della poesia? Innanzitutto bisogna precisare che l'insegnamento è che cosa si insegna, ma anche e soprattutto come si insegna: è stile

e, ancor più, ‘modo di essere’. Il valore di un insegnante, e quindi il suo successo didattico, dipendono dal suo modo di essere. Nel rapporto di insegnamento entrano in gioco due forze propulsive: da una parte l’attaccamento (addirittura fusione con l’altro), dall’altra la spinta verso l’autonomia, per scoprire qualcosa di nuovo. Nei rapporti si cercano certezze, sicurezze; poco e male si accettano l’incertezza e la precarietà, ma questo fa crescere (una mamma, per esempio, tende ad avere un super-rapporto con i figli ed è una posizione sbagliata, pericolosa, perché può portare i figli a ostilità e ribellione). La formazione di un insegnante deve essere permanente (nessuno pensi di avere imparato tutto e una volta per sempre), ed è indispensabile che chi insegna sia prima di tutto una persona serena, ben accolta e ben inserita nell’ambiente in cui opera (Giovanni Papini sulla rivista «Pègaso» scriveva che l’«ingegno ha bisogno, come l’amore, / di corrispondenza, di simpatia, / d’un clima un po’ caldo intorno»).

Questo è un passo tratto da Pègaso, che ho spogliato interamente diversi anni fa per la banca-dati IRIDE900, e che ho posto in epigrafe a un capitolo della mia tesi di dottorato. Sono certa dell’esattezza del passo e dell’autore, ma non riesco a risalire all’annata e al fascicolo di Pègaso, perché (non so per quale motivo) non si riesce a consultare IRIDE900. Se lo vuoi lasciare, trattandosi di una breve citazione, con indicazione della rivista, credo che si possa fare a meno di altri dati; diversamente cancellala.

È importante, credo, ricordare che «due bisogni restano fondamentali nell’uomo: il bisogno di *conoscere* e il bisogno di *sentire*. Il bambino non vede soltanto, ma sente di vedere, poiché vedere è piacevole. Al bambino piace udire, in particolare gradisce una precisa voce di una certa tonalità» (QUAGLIA, 2010, pp. 13-4). La poesia è «radice e ramo, frutto e ombroso rifugio di libertà» (OSSOLA, 1998, p. 475). La poesia è «parola posta in musica poiché è fatta di ritmi, alternanze, accenti, ripetizioni di suoni, allitterazioni, anafore, rime, ecc. Il piacere della poesia è anche (forse soprattutto) un piacere sonoro» (ARDISSINO, 2010, p. 33). Anche di questo argomento, senz’altro più tecnico, un insegnante deve sapere (sotto, infatti, si fornisce un minimo di nozioni). «Bisogna sapere ‘cento’ per insegnare ‘dieci’», dice un vecchio proverbio; va da sé, però, che non tutto quello che un maestro è tenuto a sapere lo debba insegnare ai suoi alunni (la scuola primaria non è una ‘piccola università’). C’è un sapere magistrale che costituisce il sostrato per saper insegnare: solo ciò che è veramente chiaro nella mente di chi insegna, risulterà facile, comprensibile e piacevole a chi deve imparare. Tra le competenze che si richiedono a scuola, primeggia l’‘imparare ad imparare’: questo vale sia per gli alunni, sia per gli insegnanti, che dai loro alunni molto apprendono e che, con umile acuta intelligenza, riescono a declinare le materie nella chiave didattica *ad hoc* per le loro classi.

La poesia amplifica il mondo reale e permette sconfinamenti nell'immaginario (si pensi al viaggio dantesco della *Commedia*). Essa non è sempre realtà, né falsità, né fantasia, ma è immagine acustica, è canto che erompe, come qualcosa che allaga la gola e non riesce a non tracimare. Huizinga, nella sua opera *Homo ludens*, dice che la «*Poiesis* è una funzione ludica. [...] La poesia, nella sua funzione originaria come fattore di giovane cultura, è nata nel gioco e come gioco» (HUIZINGA, 1946, pp. 153-6). Si sa che essa è libera da qualsiasi legame, si sa che si snatura se la si volesse 'piegare' all'utilitarismo, ma il suo carattere ludico e il suo essere creativa la rendono adatta ai bambini (anche ai più piccoli, che frequentano la scuola dell'infanzia). Il far imparare poesie a memoria (oggi ritenuto *demodé*) è invece un dono prezioso, per il quale i fanciulli saranno eternamente grati (magari non proprio subito, nell'immediato). Come si diceva, ai bambini non è richiesta erudizione universitaria, ma è richiesto loro di leggere, apprezzare, gustare la poesia e soprattutto, questo è il punto, l'insegnante deve essere in grado di accendere in loro il desiderio della poesia. Come sempre, in questo delicato compito, ci viene in aiuto Dante, 'padre' della lingua e della poesia. Egli, nel *De vulgari eloquentia*, dice che la poesia è «*fictio rethorica musicaque poïta*», per cui da qui bisogna partire, se non si vuole sbagliare. Il testo parla da sé, con la sua musicalità (rime, assonanze, consonanze...) e con la sua «*fictio rethorica*». Il bambino, però, non deve essere lasciato solo con il testo. Innanzitutto bisogna creare un ambiente (biblioteca, angolo della classe) e un'atmosfera (seduti in cerchio, magari su un tappeto o su cuscini) che favoriscano l'attenzione (silenzio, calma), in un momento della settimana e della giornata in cui gli alunni non siano troppo stanchi o distratti (meglio a inizio giornata, magari non proprio di lunedì, giorno in cui risentono ancora delle emozioni o 'fatiche' del divertimento domenicale). È fondamentale il ruolo del lettore adulto, che sappia leggere la poesia, che faccia sentire i suoni, le rime, rispetti le pause, le cesure, le strofe. Dopo aver letto un paio di volte la poesia, magari chiedendo ai bambini di tenere gli occhi chiusi per favorire la loro concentrazione, si può distribuire il testo a ciascuno e si chiede a loro di leggerlo 'nella mente', almeno due volte. Non è bene, *in primis*, assillarli con troppe domande, tantomeno su questioni tecniche. La primissima domanda, 'a botta calda' è quella di chiedere se la poesia sia piaciuta o meno, perché sì o perché no, da che cosa ciascuno è stato colpito e perché, quale verso o 'parola' sceglierebbe per esprimere tutto d'un fiato la poesia. Sarebbe opportuno fare una richiesta analoga attraverso il disegno: ciascuno disegni ciò che per lui quella poesia è (per intenderci: l'essere della poesia, che egli ha colto). È chiaro che poi il lavoro prosegue, si scava in profondità, a seconda dell'età e della preparazione dei bambini (ciascun insegnante sa a quale punto è arrivato con il suo lavoro, sicché ciò che può esigere). Solo in seguito si deve passare ad aspetti più tecnici, come per esempio glossare i termini difficili; e se i bambini non chiedono, l'insegnante deve sollecitarli a riflettere. Non è da trascurare la lettura della poesia fatta dai bambini, perché ogni lettura è un'interpretazione critica. Un bambino (speriamo che ciò non capiti mai a un insegnante) che legge senza rispettare le pause,

i versi, le strofe, certamente non capirà quasi nulla della poesia, ne perderà la musicalità, il senso, la bellezza, l'«inesauribile segreto» che essa esprime. I bambini educati alla poesia (e alla lettura, ovviamente) imparano ad amarla, desiderano ascoltarla e desiderano essi stessi essere autori di versi: lo spazio per la soddisfazione dell'insegnante e per la creatività dei bambini è sconfinato (se uno ci sa fare). È fondamentale lasciare il tempo perché ciascuno possa interiorizzare la poesia. Un insegnante non deve temere di lasciare anche 'tempo vuoto': non è tempo perso, anzi è il tempo della semina fruttuosa. Anche in questo caso viene in aiuto – anzi, proprio rassicura – il 'padre' Dante: «or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco / dietro pensando a ciò che si preliba, / s'esser vuoi lieto assai prima che stanco» (*Par X*, 22-24).

È sottinteso, anche se fino ad ora non è stato esplicitamente detto, che prima di educare alla poesia, occorre educare alla lettura. Un bambino che 'zoppica' nella lettura, certamente non si appassionerà mai ad alcun tipo di testo, tanto meno alla poesia. È responsabilità grave dell'insegnante di scuola primaria promuovere un'educazione permanente che appassioni profondamente i bambini alla lettura (con la stessa 'sacralità' riservata alla poesia) ed è indispensabile licenziare dalla scuola di base alunni che sappiano leggere fluentemente, comprendere e scrivere correttamente dei testi. Difficilmente le lacune accumulate potranno essere colmate nei gradi successivi di scuola. Per lo più si trasformano dapprima in disinteresse, poi in disamore, in lacuna grave, spesso in pesanti insuccessi, che, nei casi più gravi, sfociano in mortalità scolastica.

In alcune classi è stato costruito proficuamente, insieme con i bambini, 'lo scrigno' del tesoro in cui deporre alcune poesie che a loro sono molto piaciute e altre scritte da loro (con tanto di carta anticata, avvolta a mo' di pergamena, fissata con nastro di raso color porpora – per conferire maggiore dignità e solennità al testo). Ogni mattina, un lettore diverso estrae una poesia dallo scrigno e, leggendola ai compagni, dà il buon giorno alla classe.

Qualche studente è passato attraverso la *Commedia* per realizzare dei laboratori di teatro di alto livello e di grandissimo impatto. La scelta coraggiosa di un testo complesso come quello di Dante è stata ripagata dallo zelo dimostrato dai bambini, oltre che dall'insostituibile collaborazione di genitori e colleghi. Il lavoro, che ha occupato l'intero ultimo anno di scuola primaria, è stato costellato di successi e di crescita, da parte dei bambini, dal punto di vista didattico, relazionale, sociale, affettivo. È stato registrato un incremento del desiderio di conoscenza e di lettura, un proficuo miglioramento nella scrittura e un grande arricchimento del lessico. Il percorso nell'al di là si è svolto attraverso le tre cantiche: l'ingresso all'Inferno, l'incontro con Virgilio, Caronte, Minosse, l'incontro con i lussuriosi (Paolo e Francesca; Didone), Lucifero che stritola Giuda, Bruto e Cassio, l'uscita dall'inferno e l'arrivo in Purgatorio (angelo nocchiero), sparizione di Virgilio, incontro con Beatrice, uscita dal Purgatorio e ingresso in Paradiso, S. Francesco e S. Domenico, la Candida Rosa. Ciascun bambino disponeva del testo teatrale con le terzine dantesche (ovviamente con parafrasi appositamente approntata dall'insegnante), oltre a una

riduzione-riassunto per collegare le parti omesse. Il teatro è stato realizzato da cinque classi quinte, con la regia di una insegnante (che si è avvalsa dei collaboratori a cui si accennava), con una scenografia imperiosa e impegnativa, con tanto di impianto luci e voci, con costumi (realizzati con l'aiuto di mamme, nonne, zie), nella palestra di una grande scuola in grado di ospitare tutto e tutti, pubblico compreso.

Credo sia opportuno, a questo punto, dire almeno due parole riguardo ai libri di lettura attualmente in adozione nella scuola primaria. Il quadro è piuttosto sconfortante. I testi degli ultimi anni dedicano, nella migliore delle ipotesi, uno spazio risicatissimo alla poesia (meno del dieci per cento del libro, salvo un paio di casi eccezionali in cui si arriva al quindici per cento); qualche libro inserisce solo due, tre poesie in tutto. I poeti proposti sono per lo più stranieri tradotti, oppure italiani, ma tutti poco noti, se non addirittura sconosciuti – questo è assurdo e inaccettabile se si considera la ricchezza dell'aulica tradizione poetica italiana! Le traduzioni, poi, spesso opacizzano il testo originale – e questo è già un errore di per sé, oltre al fatto che non si capisce perché l'insegnante di italiano debba dedicarsi alla letteratura straniera, quando vi è la presenza, nel *team* docente, di un insegnante curricolare di lingua inglese! Non sempre, però, si tratta di autori inglesi: qualche libro si lancia addirittura su letterature nipponiche, così distanti da noi, che non si capisce bene chi possa avere la competenza per affrontarle in maniera seria. Le attività proposte ai bambini sono spesso (non sempre) inadatte: in molti casi viene ignorata la dimensione estetica a favore della sola tecnica, aspetto importante ma non primo, troppo sterile per gli studenti di scuola primaria, che certamente non li può appassionare. Tuttavia, un buon insegnante, non può fare a meno dei libri di testo: diversamente, come potrebbe trasmettere la cultura e la passione per i libri, la lettura, la poesia, la letteratura? E allora che fare? Come spesso succede, si debbono sfoderare le armi dell'intraprendenza e dell'ingegno. Si cercherà di adottare il miglior libro che c'è a disposizione, e poi ciascuno, in base alla sua programmazione, all'esperienza, alla passione, saprà discernere come integrare e sopperire alle lacune dell'editoria scolastica, ricorrendo alle proprie conoscenze o ad antologie in cui troverà poesie adatte.

## LA TECNICA DELLA POESIA

Si è detto sopra che un insegnante «deve sapere 'cento' per insegnare 'dieci'» e che la poesia si unisce alla tecnica. Ecco quindi qualche minima nozione tecnica che un insegnante è tenuto a conoscere per saper leggere poesia adeguatamente.

Abbiamo anche detto che per leggere la poesia occorre far sentire i suoni, le rime, rispettare le pause, le cesure, le strofe.

Il testo poetico è un testo in versi; da *versus*: a capo. Vediamo quindi – brevemente – che cosa sono i versi, le sillabe, gli accenti, le pause, cesure, enjambement, le rime, le strofe, le figure e le forme metriche. Non tutto andrà insegnato, ma sarà importantissimo perché l'insegnante sappia leggere bene le poesie che intende proporre, perché faccia sentire bene quei suoni particolari che, nel silenzio che li isola, si fanno portatori di significati, emozioni, immaginario. È opportuno anche che l'insegnante posseda un lessico adeguato, affinché possa denominare correttamente un insieme di versi, una strofe o un sonetto o altro, e non lo chiami genericamente 'brano' o 'pezzo'. La sua precisione, diventerà precisione dei suoi alunni, anche senza imporla.

## I VERSI

I versi prendono il nome dal numero di sillabe che li compongono:

- 2 sillabe: bisillabo
- 3 sillabe: trisillabo
- 4 sillabe: quaternario
- 5 sillabe: quinario
- 6 sillabe: senario
- 7 sillabe: settenario
- 8 sillabe: ottonario
- 9 sillabe: novenario
- 10 sillabe: decasillabo
- 11 sillabe: endecasillabo
- 12 sillabe: dodecasillabo

## LE SILLABE METRICHE

Le sillabe metriche non sempre coincidono con le sillabe grammaticali, poiché rispondono al ritmo che assume il verso. Per computare il verso occorre quindi tener conto delle figure metriche e degli accenti ritmici.

Biàn-ca-biàn-ca-nel-tà-ci-to-tu-mùl-to (Pascoli)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

## LE FIGURE METRICHE

- Sinalefe
- Diafe
- Sineresi
- Dieresi

### Sinalefe

Consiste nel computare come una sola sillaba metrica la vocale finale di una parola e la vocale iniziale della successiva:

Dol-**ce** e-**chia-ra** è-la-not-**te** e-sen-za-ven-to (Leopardi)

1    2    3    4 5 6    7    8    9 10 11

### Diafe

Consiste nel considerare due vocali di parole contigue come sillabe metriche separate:

Che-la-di-rit-ta-**via**-e-ra-smar-ri-ta (Dante)

1    2 3 4 5 6 / 7 8    9 10 11

### Sineresi

Consiste nel computare come un'unica sillaba due o tre vocali contigue all'interno della stessa parola che avrebbero pronuncia separata:

Ed-er-ra-l'ar-mo-**nia**-per-que-sta-val-le (Leopardi)

1    2 3 4 5 6    7 8    9 10 11

### Dieresi

Consiste nel computare come due sillabe metriche diverse due vocali che all'interno della stessa parola avrebbero pronuncia unita – solitamente la dieresi è segnata da " (due puntini) sulla vocale interessata:

For-se-per-ché-del-la-fa-tal-**quï**-e-te (Foscolo)

1    2    3    4    5 6 7 8    9 10 11

## L'ACCENTO METRICO

L'accento metrico determina il ritmo del verso e mette in rilievo alcune parole rispetto ad altre:

D'in su la véttà della tórre antica,  
pàssero solitàrio, alla campàgna  
cantàndo vài finché non mòre il giòrno. (Leopardi)

## L'ACCENTO E IL COMPUTO DELLE SILLABE

L'accento metrico normalmente ha posizioni fisse, ma non sempre. L'accento che occorre sempre calcolare per il computo delle sillabe è quello sulla penultima sillaba:

D'in-su-la-vet-ta-del-la-tor-re an-ti-ca (Leopardi)  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Se il verso finisce con una parola tronca e quindi l'accento cade sull'ultima sillaba, occorre aggiungere una sillaba:

La-ter-ra al-nun-zio-stà (Manzoni)  
1 2 3 4 5 6 + 1 = 7

Se il verso finisce con una parola sdrucciola e quindi l'accento cade sulla terzultima sillaba, occorre togliere una sillaba:

Stet-te-la-spo-glia im-mè-mo-re (Manzoni)  
1 2 3 4 5 6 7 8 - 1 = 7

## PAUSA O CESURA

La pausa, o cesura, si ha quando all'interno di un verso si trova un segno di punteggiatura forte (. : ; ! ?):

Negli azzurri mattini  
le file svelte e nere  
dei **collegiali. Chini**  
sui libri **poi. Bandiere**

di nostalgia campestre  
gli alberi alle finestre. (Penna)

## ENJAMBEMENT

L'enjambement, o inarcamento, o scavalcamento, si ha quando elementi molto legati della stessa frase sono interrotti a fine verso e proseguono nel verso successivo; spesso serve per dare particolare significato ad alcune parole o per far risaltare una situazione:

Negli azzurri mattini  
le file svelte e **ner**e )  
**dei collegiali. Chini** )  
**sui libri poi. Bandiere** )  
**di nostalgia** campestre  
gli alberi alle finestre. (Penna)

## LA RIMA

La rima consiste nell'identità di suono di due o più parole della parte finale dei versi, a partire dall'ultima sillaba tonica.

- Baciata
- Alternata
- Incrociata
- Incatenata
- Ripetuta
- Ipermetra
- Interna
- Rimalmezzo

### Rima baciata

Si ha quando rimano due versi consecutivi,  
secondo lo schema **aabb**<sup>1</sup>

Meriggiare pallido e assorto                    **a**  
presso un rovente muro d'**orto**,                **a**

---

<sup>1</sup> AABB: si indicano con lettera maiuscola le rime del verso endecasillabo;  
aabb: si indicano con lettera minuscola le rime di tutti gli altri tipi di versi.

ascoltare tra i pruni e gli **sterpi**           **b**  
schiocchi di merli, frusci di **serpi.**       **b**

(Montale)

#### Rima alternata

Si ha quando il 1° verso rima col 3° e il 2° col quarto, secondo lo schema Abab:

San Lorenzo, io lo so perché **tanto**    **A**  
di stelle per l'aria tranquilla       **b**  
arde e cade, perché sì gran **pianto**   **a**  
nel concavo cielo sfavilla.           **b**

(Pascoli)

#### Rima incrociata

Si ha quando il 1° verso rima col 4° e il 2° con il 3°, secondo lo schema ABBA:

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

(Dante)

#### Rima incatenata

Segue lo schema ABABCBCDC.....:

Amor che al cor gentil ratto s'**apprende**       **A**  
prese costui della bella **persona**           **B**  
che mi fu tolta, e il modo ancor m'**offende.**   **A**  
Amor, che a nullo amato amar **perdona,**     **B**  
mi prese del costui piacer sì **forte**           **C**  
che, come vedi, ancor non m'**abbandona.**     **B**  
Amor condusse noi a una **morte;**           **C**  
Caina attende chi a vita ci **spense.**       **D**  
Queste parole da lor ci fur **porte.**         **C**

(Dante)

### Rima ripetuta

Segue lo schema AbCabC:

Ben riconosco in voi l'usate <b>forme</b>	<b>A</b>
non lasso!, in me, che da si lieta <b>vita</b>	<b>b</b>
son fatto albergo d'infinita <b>doglia</b> .	<b>C</b>
Quinci vedea 'l mio bene; e per queste <b>orme</b>	<b>a</b>
torno a vedere ond'al ciel nuda è <b>gita</b>	<b>b</b>
lasciando in terra la sua bella <b>spoglia</b>	<b>C</b>

(Petrarca)

### Rima ipermetra

Si ha quando una parola piana rima con una parola sdrucciola:

È, quella infinita tempesta,	<b>a</b>
finita in un rivo canoro	<b>b</b>
Dei fulmini fragili <b>rèsta</b> (no)	<b>a [rima ipermetra]</b>
cirri di porpora e d'oro	<b>b [rima ipometra]</b>

(Pascoli)

### Rima interna

È una rima che ricorre all'interno dello stesso verso:

Sentivo il **cullare** del **mare**  
Lo sciabordare delle lavandare

(Pascoli)

### Rimalmezzo

Si ha quando l'ultima parola di un verso rima con una parola interna al verso successivo, solitamente prima della cesura:

Passata è la tempesta:  
odo augelli far **fe**st**a**, e la gallina

(Leopardi)

## I FENOMENI FONICI

Sono combinazioni di suoni che arricchiscono il significato delle parole creando una particolare musicalità.

- Assonanza
- Consonanza
- Allitterazione
- Paranomasia
- Onomatopea

### Assonanza

Si ha quando le parole finali dei versi hanno le vocali uguali, ma differenti le consonanti:

Io son come **loro**  
in perpetuo **vol**o  
la vita la **sfior**o

(Cardarelli)

### Consonanza

Si ha quando le parole finali dei versi hanno la vocale tonica diversa, ma identiche consonanti seguenti:

La vita... è ricordarsi di un risveglio  
triste in un treno all'alba: aver ved**U**to  
fuori la luce incerta: aver sent**I**to  
nel corpo rotto la malinconia

(Penna)

### Allitterazione

Si ha quando si ripetono gli stessi suoni, o gruppi di suoni, sia all'inizio che all'interno di parole vicine:

**Ma misi me** per l'alto **mare** aperto  
Come il **fruscio** che **fan** le **foglie**

(Dante)

### Paranomasia

Si ha quando due parole hanno significato diverso, ma suono simile:

Fui più **volte** **volto**

(Dante)

### Onomatopea

Si ha quando si riproducono fonicamente rumori o suoni esistenti nella realtà:

Nell'aria c'è un breve **gre gre** di ranelle  
Sentivo un **fru fru** fra le fratte

(Pascoli)

### LA STROFE

È un insieme definito di versi legati da schemi precisi di rime. Le strofe possono essere legate a schemi fissi, oppure a schemi liberi che obbediscono solo alle intenzioni espressive del poeta. Nella tradizione italiana le strofe a schema fisso sono:

- Distico
- Terzina
- Quartina
- Sestina
- Ottava

- Polimetro

### Distico

È una strofe formata da due versi, solitamente endecasillabi e a rima baciata:

O cavallina, cavallina storna,	<b>A</b>
che portavi colui che non ritorna;	<b>A</b>
tu capivi il suo cenno ed il suo detto!	<b>B</b>
Egli ha lasciato un figlio giovinetto;	<b>B</b>

(Pascoli)

### Terzina

È una strofe composta da tre versi, solitamente endecasillabi e a rima incatenata (poiché è usata da Dante per la *Commedia*, è anche detta *terzina dantesca*):

Io vidi già nel cominciar del giorno	<b>A</b>
la parte oriental tutta rosata	<b>B</b>
e l'altro ciel di bel sereno adorno	<b>A</b>

(Dante)

### Quartina

È una strofe composta da quattro versi, solitamente a rima alternata o incrociata:

L'albero a cui tendevi	<b>a</b>
la pargoletta mano	<b>b</b>
il verde melograno	<b>b</b>
dai bei vermigli fior	<b>c</b>

(Carducci)

### Sestina

È una strofe composta da sei versi, in genere endecasillabi, con varie combinazioni di rime:

Signorina Felicita, a quest'ora	<b>A</b>
scende la sera nel giardino antico	<b>B</b>
della tua casa. Nel mio cuore amico	<b>B</b>
scende il ricordo. E ti rivedo ancora,	<b>A</b>
e Ivrea rivedo e la cerulea Dora,	<b>A</b>
e quel dolce paese che non dico.	<b>B</b>

(Gozzano)

### Ottava

È una strofe formata da otto versi, endecasillabi, di cui sei a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata. L'ottava è detta anche "stanza" ed è tipica dei poemi epico-cavallereschi:

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,	<b>A</b>
le cortesie, l'audaci imprese io canto,	<b>B</b>
che furo al tempo che passaro i Mori	<b>A</b>
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,	<b>B</b>
seguendo l'ire e i giovenil furori	<b>A</b>
d'Agramante lor re, che si dié vanto	<b>B</b>
di vendicar la morte di Troiano	<b>C</b>
sopra re Carlo imperator romano.	<b>C</b>

(Ariosto)

### Polimetro

È una strofe libera formata da un numero di versi che non tiene conto del ritmo tradizionale. Il polimetro è molto usato nella poesia contemporanea.

### LE FORME METRICHE

Le strofe si possono organizzare in raggruppamenti più o meno ampi, dando origine a componenti poetici organizzati secondo forme metriche che possono avere schemi fissi oppure liberi. Le principali forme metriche della tradizione italiana sono:

- Sonetto
- Canzone
- Ballata

- Madrigale
- Ode

### Sonetto

È composto da endecasillabi suddivisi in due quartine seguite da due terzine. Fu inventato nell'ambito della Scuola siciliana (XIII secolo), forse da Jacopo da Lentini.

### Canzone

È composta da un numero variabile di strofe (stanze) di endecasillabi e settenari. La sua composizione è piuttosto complessa. L'ultima stanza si chiama *congedo* o *commiato*, in cui il poeta si rivolge alla canzone invitandola a portare il messaggio alla persona a cui è destinata.

### Ballata

Può essere detta anche *canzone a ballo*. È uno dei componimenti più antichi e veniva cantata e accompagnata dalla danza. Assomiglia alla canzone, ma ha una struttura più semplice.

### Madrigale

È un breve componimento, spesso di tono amoroso. Anticamente era formato da due terzine di versi endecasillabi, seguite da un distico a rima baciata, poi ha assunto forme diverse.

### Ode

È un componimento che non ha uno schema metrico fisso: utilizza in genere versi brevi ed è di tono elevato e celebrativo. Prende il nome di *inno* se tratta argomenti civili o religiosi con intonazione solenne.

Dicevamo che l'insegnante deve integrare i libri di testo, molto carenti di proposte di poesie della tradizione italiana, con testi da lui scelti, adeguati alla classe a cui si rivolge. Esistono antologie di poesie per bambini, a cui l'insegnante può attingere, come per esempio i testi di Donatella Bisutti: *L'albero delle parole: grandi poeti di tutto il mondo per i bambini* (Feltrinelli 1980 e successive edizioni), *Le parole magiche* (Feltrinelli 2008), *La poesia è un orecchio. Leggiamo i nostri grandi poeti da Leopardi ai contemporanei* (Feltrinelli, 2012), di Roberto Piumini: *Poesie piccole*, con illustrazioni di Giulia Orecchia (Mondadori 2001), *Calicanto: la poesia in gioco*, pubblicato insieme con Ersilia Zamponi (prima edizione Einaudi 1988), di Davide Rondoni con *Le parole accese. Poesie per bambini e non* (Rizzoli 2009), fino al più recente *Cieli bambini: antologia di poesia italiana contemporanea per ragazzi*, a cura di Livio Sossi (Secop Edizioni 2015).

Non ho qui il materiale che tengo a Torino, ma mercoledì posso completare questo paragrafo.

Io ho in mente questi testi che ora per me sono inaccessibili, perché per lavori di vario genere li ho dovuti spostare e ora sono tra i libri che giacciono in 14 scatoloni.

Se vuole, l'insegnante potrà poi attingere anche da antologie non riservate a un pubblico infantile, dove però potrà trovare poesie adatte tra le molte esemplari del canone poetico italiano. Ci fermiamo a considerare solo le antologie della poesia del Novecento, perché il linguaggio poetico della tradizione spesso non è accessibile agli alunni della primaria. Tra le più autorevoli senz'altro spiccano l'antologia di Edoardo Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento* (Torino, Einaudi, 1969, 1972<sup>2</sup>), quella – tuttora insuperata – di Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento* (Mondadori, 1978 e successive edizioni), e quella diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, *Antologia della poesia italiana*, vol. III, Ottocento-Novecento (Torino, Einaudi-Gallimard, 1999). Tra le più recenti (tutte editate nel 2005) si segnalano *Dopo la lirica*, a cura di Enrico Testa (Einaudi), *La poesia italiana dal 1960 ad oggi*, a cura di Daniele Piccini (Rizzoli), *Parola plurale*, a cura di Giancarlo Alfano, Cecilia Bello Minciocchi, Andrea Cortellessa, Massimiliano Manganelli, Raffaella Scarpa, Fabio Zinelli, Paolo Zublena (Sossella), che non concordano neanche sulla periodizzazione. *Dopo la lirica* presuppone una cesura all'inizio degli anni Sessanta, con le opere di Sereni, Caproni, Giudici, Bertolucci, Luzi, Porta, Erba, Fortini. Quanto segue viene considerato postumo rispetto alla lirica, e assume una fisionomia precisa a partire dagli anni Ottanta. Anche *Poesia italiana dal 1960 ad oggi* considera gli anni Sessanta un momento di rottura e di intensa evoluzione della poesia italiana, con esclusione, però, per esempio, di Fortini, Zanzotto, Pasolini. La generazione successiva è molto più rappresentata, e vi compaiono molti autori dei quali si trovano poche tracce nel dibattito degli ultimi decenni (Piersanti, Rondoni, Mussapi). *Parola*

*plurale*, invece, individua una cesura nel 1975, termine *post quem* dell'antologia. Assumendo la collegialità come punto di forza, *Parola plurale* si propone di non rinunciare alla trasmissione di un codice e alla costruzione di discorsi critici che lo sorreggano. Tuttavia la pluralità ha un suo prezzo: sessantaquattro poeti per trent'anni sono troppi.

La discussione sul canone non può più essere confronto e scelta di tradizioni, perché nella pratica della poesia queste sono diventate molto più fluide; raramente corrispondono a scelte ideologiche.

Molte antologie degli ultimi anni, infine, sono «cataloghi di tendenza», come dice Sanguineti. Alla magmaticità del canone si affianca il *topos* critico della sua non mappabilità. Se le categorie critiche del passato sembrano inutilizzabili e insufficienti per descrivere il nuovo panorama letterario, nella maggior parte dei casi non vengono proposte nuove coordinate. Queste raccolte non tentano di ricostruire e sostenere una tradizione, ma si limitano a esporre argomentazioni, in favore dell'impossibilità di un impegno critico. Altre si concentrano su un arco di tempo molto breve, di dieci o quindici anni, ma sono sgranate e poco selettive; spesso raggruppano poeti messi insieme quasi unicamente da interessi «di cordata». Per fare un solo esempio, si consideri *Il pensiero dominante*, a cura di Franco Loi e Davide Rondoni. Si tratta di un'antologia pubblicata nel 2001 (Garzanti), che include più di cento poeti per trent'anni: non viene fatta alcuna distinzione «tra nomi più noti e nomi semisconosciuti, tra libri pubblicati presso editori cosiddetti maggiori o presso sperdute sigle, tra poesia scritta in lingua o in dialetto». In *Pensiero dominante* è assente qualsiasi tentativo di periodizzazione, scelta importante non soltanto ai fini della memoria, della conservazione del passato, ma anche per la costruzione del presente (scelta assente, come si diceva, non solo in questa antologia).

Conoscere la storia della poesia del Novecento, individuare una tradizione, studiare le idee e le opere è opportuno e utile per creare una critica seria della poesia più recente. Ogni scelta, però, è un'arma a doppio taglio: continuare una tradizione o interromperla, significa accettarne o accantonarne altre, magari possibili, magari reali.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- AaVv (a cura di), *Parola plurale*, Bologna, Sossella Editore, 2005.  
ANCESCHI LUCIANO (a cura di), *Lirici Nuovi*, Milano, Hoepli, 1943.  
ANCESCHI LUCIANO (a cura di), *Linea Lombarda*, Varese, 1952.  
*Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, vol. III, *Ottocento-Novecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1999.  
ARDISSINO ERMINIA (a cura di), *Leggere poesia. 50 proposte didattiche per la scuola primaria*, Trento, Erickson, 2010.  
ARDISSINO ERMINIA (a cura di), *Imparare a scrivere testi*, Trento, Erickson, 2014.

BERARDINELLI ALFONSO-CORDELLI FRANCO (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvechi, 2004 (nuova edizione).

BISUTTI DONATELLA (a cura di), *L'albero delle parole: i grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, Milano, Feltrinelli, 1980 (e successive edizioni).

EADEM (a cura di), *Le parole magiche*, Milano, Feltrinelli, 2008.

EADEM (a cura di), *La poesia è un orecchio. Leggiamo i nostri grandi poeti da Leopardi ai contemporanei*, Milano, Feltrinelli, 2012.

CUCCHI MAURIZIO - GIOVANARDI STEFANO, *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995*, Milano, Mondadori, 1996.

CUCCHI MAURIZIO - ANTONIO RICCARDI (a cura di), *Nuovissima poesia italiana*, Milano, Mondadori, 2004.

GIOANOLA ELIO (a cura di), *Poesia italiana del Novecento. Testi e commenti*, Milano, Librex, 1986.

LOI FRANCO - RONDONI DAVIDE (a cura di), *Il pensiero dominante*, Milano, Garzanti, 2001.

LUTI GIORGIO, *Poeti italiani del Novecento*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1985.

LUZI MARIO, *La creazione poetica*, in IDEM, *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995.

MANACORDA GIORGIO, *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Roma, Castelvechi, 2004.

MENGALDO PIER VINCENZO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2000.

DANIELE PICCINI (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, Milano, Rizzoli, 2005 (contiene ampia bibliografia).

PIUMINI ROBERTO – ERSILIA ZAMPONI (a cura di), *Calicanto: la poesia in gioco*, Torino, Einaudi, 1988 (e successive edizioni).

PIUMINI ROBERTO (a cura di), *Poesie piccole*; illustrazioni di Giulia Orecchia, Milano, Mondadori, 2001.

RABONI GIOVANNI, *Poeti del Secondo Novecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, *Il Novecento*, tomo II, Milano, Garzanti, 1987, pp. 279-316.

RONDONI DAVIDE, *Le parole accese. Poesie per bambini e non*, Milano, Rizzoli, 2009.

LIVIO SOSSI (a cura di), *Cieli bambini: antologia di poesia italiana contemporanea per ragazzi (dal 1960 al 2015)*, Corato, Secop Edizioni, 2015.

TESTA ENRICO (a cura di), *Dopo la lirica*, Torino, Einaudi, 2005.

ZAGARRIO GIUSEPPE, *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Milano, Mursia, 1983.

PAOLA BAIONI