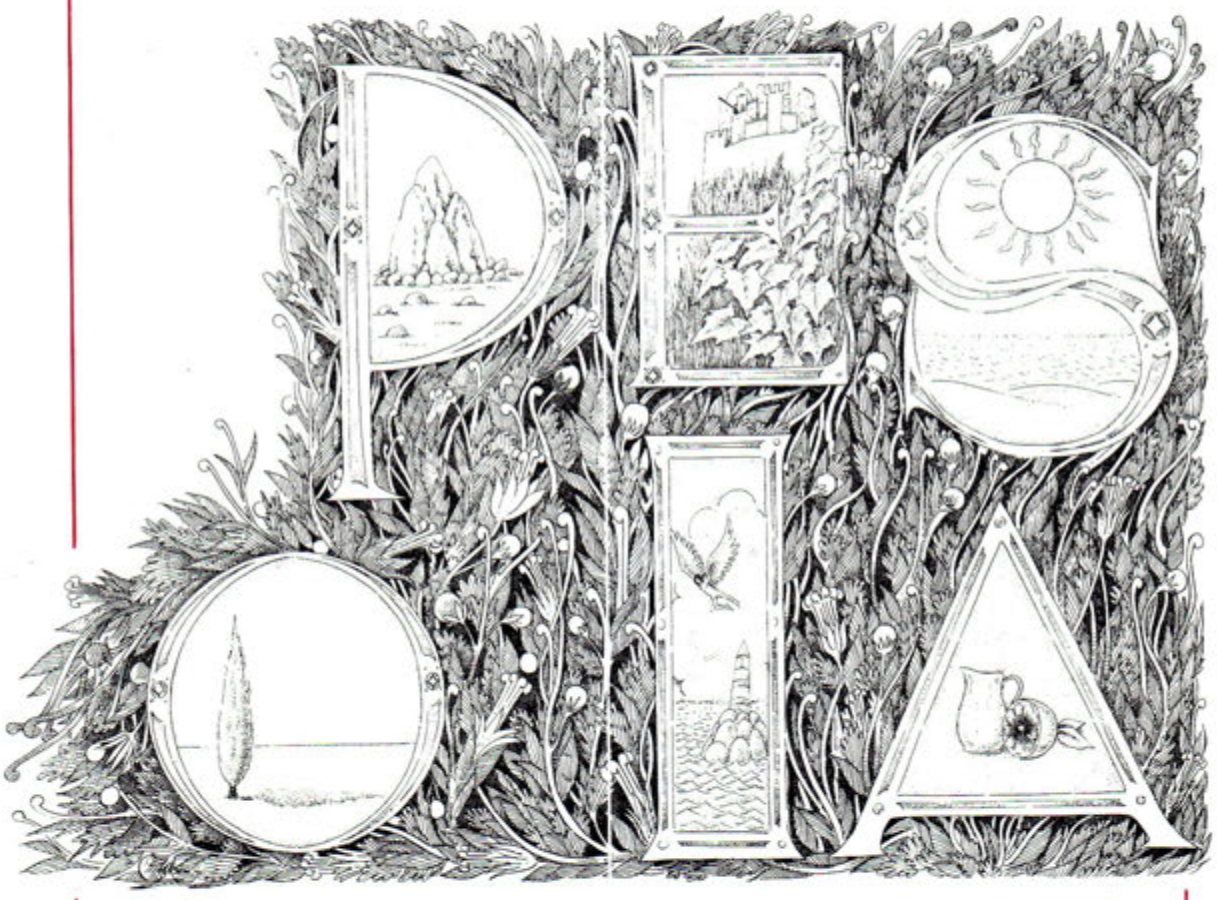
SEZIONE TERZA

IL TESTO POETICO



Disegno di Cecco Mariniello.

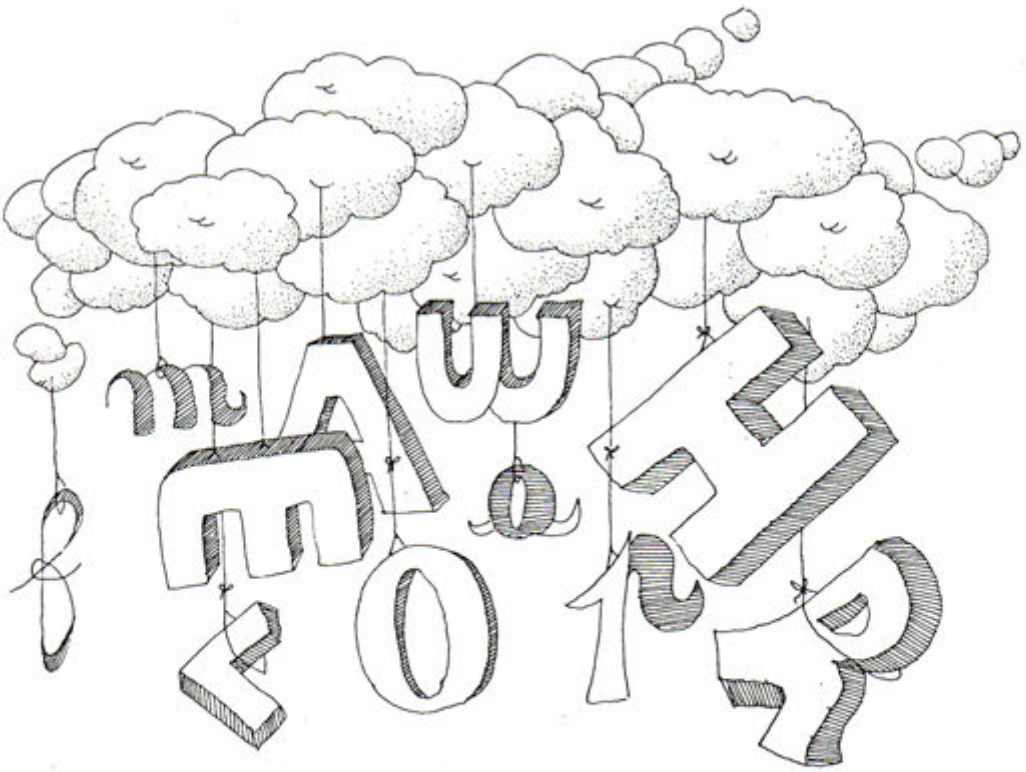
Conoscenza individuale e collettiva, nostalgia e memoria, viaggio all'interno della parola e possibile approdo.
Ma anche segno, gioco e avventura, spaesamento e perdita, scommessa e delirio.
Queste le cifre della poesia?
Certamente sì e altro ancora legato al filo dell'ombra e della luce, della vita e della morte, del sogno e delle ipotesi.
La poesia, da sempre, ha accompagnato il destino dell'uomo, le stagioni del suo essere e divenire, ha raccolto le memorie senza luogo e senza tempo dando voce ad un infinito universo di attese e interrogazioni.
Ascoltiamole, dunque, queste voci, prepariamoci a un viaggio che, breve e parziale per necessità, ci porterà ad attraversare alcune delle stazioni della poesia.
Serviranno a darci una geografia minima e diversificata di questo vastissimo territorio.
Procediamo con pudore, però, e senza presunzione alcuna di trovare proposte definitive o rassicuranti, non cediamo al rischio della catalogazione esclusivamente emozionale del bello e del brutto, del che significa o cosa vuol dire.
Incontreremo voci diverse e linguaggi molteplici e opposti: a volte più vicini alla sensibilità e alle richieste di ciascuno di noi, altre volte meno immediati o, addirittura, lontani o impenetrabili.
Ma non dimentichiamo mai che anche il testo apparentemente più strano coagula una storia, un impegno rivolto alla conoscenza o al dubbio.
Ogni poeta merita rispetto.

CAPITOLO 1

LE REGOLE IN GIOCO

1.A La Vispa Teresa

C'è uno spazio della poesia animato da filastrocche, canzoncine, cantilene, ninnananne, ove il gioco e la fantasia sono libere di inseguirsi come in una giostra fantasmagorica pulsante di suoni e ritmiche assonanze.
E' la cosiddetta poesia per bambini, quella che — tra ingenuità e stupore — si ascolta e recita nella prima infanzia.
Semplicità e divertimento, sorriso e invenzione, accompagnano questi piacevoli incastri di parole che si snodano in vetrinette graziose e ammiccanti.
Spesso, e ingiustamente, si tende a minimizzare il valore di questo tipo di testualità, a relegarla a creatività secondaria, priva di spessore e importanza letteraria, una sorta di semplice evasione elementare.
Non ne siamo convinti.
Il gioco non esclude la poesia, anzi — in molti casi — la precede e l'accompagna.
Probabilmente il superamento dell'infanzia ci porta a perdere di vista la magia del suono imprevedibile, il fascino della curiosità, il gusto di andare oltre le corrispondenze univoche tra parola e significato.
Ripercorriamolo, allora, questo paese incantato con gli occhi di una volta.
Potrebbero emergere sopite tenerezze.
Magari alfabeti e chiavi che permetteranno di comprendere meglio anche la poesia "altra", quella considerata più complessa ed articolata, quella con la P maiuscola, insomma.



Disegno di C. Rapaccini.

a GIANNI RODARI

GIANNI RODARI (Omegna, Novara, 1920 - Roma, 1980) è stato uno dei più geniali e straordinari autori di poesie e romanzi per ragazzi. Tra le opere più importanti citiamo: **Filastrocche in cielo e in terra** (1960), **Favole al telefono** (1962), **Il libro degli errori** (1964), **La torta in cielo** (1966) — da cui è stato tratto anche un film —, **Grammatica della fantasia** (1973) — in cui espone la sua concezione narrativa e pedagogica intorno all'arte di inventare storie —, **Tante storie per giocare** (1971) ed **Esercizi di fantasia** (1983).

Gianni Rodari così si esprime in merito alla filastrocca.

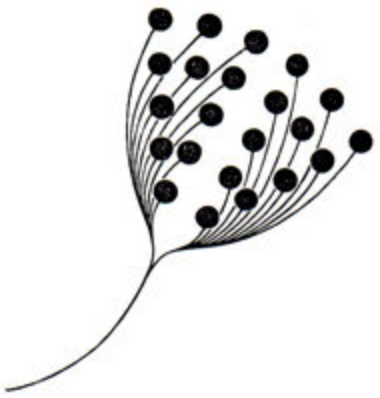
La scoperta principale della filastrocca, accanto a quella del ritmo, è quella della rima. Essa consente l'identificazione di coppie di parole per assonanza... Il piacere caratteristico delle filastrocche non mi sembra tanto quello della ripetizione, *che certo vi ha la sua parte, quanto per l'appunto questo, di* scoprire nuove parentele di parole, *nuove classi. La scoperta è accompagnata da una sorpresa piacevole, che provoca il riso.*
Nella filastrocca il linguaggio è goduto in sé, contemplato e sentito indipendentemente dagli usi pratici. E' già quel "parlare per parlare" di cui Novalis aveva riconosciuto la "formula liberatoria". Si parla per agire, si parla per essere, si parla per dire*: ed ecco,* si parla per parlare, *per scoprire nient'altro che le parole e i loro suoni, le loro analogie segrete, per vivere di parole, per lasciarsene incantare e trascinare.*

(in **Il giornale dei genitori**, *1972)*

Dal suo libro **Filastrocche in cielo e in terra**, *eccotene alcune che — pur restando nell'ambito tonale del gioco e del fantastico — si differenziano per sapore e suggestione.*
In **Che cosa ci vuole**, la ripetizione costante (anafora) dell'inizio di ciascuna strofa, da un lato rinserra il ritmo della catena logica, dall'altro accentua la sorpresa delicata che porterà alla fine il tavolo (oggetto, di per sé, ruvido, pesante) a coniugarsi con il fiore (presenza, al contrario, delicata, simbolicamente fragile e gentile).

1 Che cosa ci vuole

Per fare un tavolo
ci vuole il legno,
per fare il legno
ci vuole l'albero,
per fare l'albero
ci vuole il seme,
per fare il seme
ci vuole il frutto,
per fare il frutto,
ci vuole il fiore:
per fare un tavolo
ci vuole il fiore.



Anche l'errore ortografico può diventare spunto creativo, piacevole intrattenimento di una storia.

2 Como nel comò

Una volta un accento
per distrazione cascò
sulla città di Como
mutandola in comò.

Figuratevi i cittadini
comaschi, poveretti:
detto e fatto si trovarono
rinchiusi nei cassetti.
Per fortuna uno scolaro
rilesse il componimento
e liberò i prigionieri
cancellando l'accento.
Ora ai giardini pubblici
han dedicato un busto
"A colui che sa mettere
gli accenti al posto giusto".

(G. Rodari, **Filastrocche in cielo e in terra**, *Torino, Einaudi, 1982)*

Dalla **Grammatica della fantasia**, *famosissimo libro di Rodari sull'arte di inventare storie, ti proponiamo due capitoli: uno riguardante, appunto, l'errore creativo, l'altro che fa riflettere sulle possibili, infinite reazioni che una parola, gettata nella mente a caso, può produrre.*

L'errore creativo

Da un lapsus può nascere una storia, non è una novità. Se battendo a macchina un articolo, mi capita di scrivere "Lamponia" per "Lapponia", ecco scoperto un nuovo paese profumato e boschereccio: sarebbe un peccato espellerlo dalle mappe del possibile con l'apposita gomma; meglio esplorarlo, da turisti della fantasia.
Se un bambino scrive nel suo quaderno "l'ago di Garda" ho la scelta tra correggere l'errore con un segnaccio rosso o blu, o seguirne l'ardito suggerimento e scrivere la storia e la geografia di questo "ago" importantissimo, segnato anche nella carta d'Italia. La Luna si specchierà sulla punta o nella cruna? Si pungerà il naso?...
Un magnifico esempio di errore creativo è quello che si trova, secondo il Thompson (*Le fiabe nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, Milano 1967, p. 186), nella *Cenerentola* di Charles Perrault: la scarpina della quale, in origine, sarebbe dovuta essere di "vaire" (una sorta di pelliccia); e solo per una fortunata disgrazia diventò di "verre", cioè di vetro. Una scarpina di vetro è sicuramente più fantastica di una qualunque pantofoletta di pelo, e più ricca di seduzione, anche se figlia del calembour o dell'errore di trascrizione.
L'errore ortografico, se ben considerato, può dar luogo a ogni sorta di storie comiche ed istruttive, non prive di risvolto ideologico, come io stesso ho cercato di dimostrare

nel mio *Libro degli errori*. "Itaglia", con la g, non è solo una licenza scolastica. C'è davvero gente che grida, anzi, scandisce: "I-ta-glia", "I-ta-glia", con una brutta *g* in più, cioè con un eccesso nazionalistico e un tantino fascistico dentro. L'Italia non ha bisogno di una *g* in più, ma di gente onesta e pulita. E semmai di intelligenti rivoluzionari.
Se da tutte la parole del dizionario italiano scompare l'acca, che i bambini scrivendo dimenticano tanto spesso, possono verificarsi interessanti situazioni surrealistiche: i "cherubini", decaduti a semplici "cerubini", precipitano dal cielo; il capostazione di Chiusi-Chianciano, degradato a dirigente di "Ciusi-Cianciano", si sente menomato e dà le dimissioni. O ricorre ai sindacati.
Molti dei cosiddetti "errori" dei bambini, poi, sono altra cosa: sono creazioni autonome, di cui si servono per assimilare una realtà sconosciuta. "Pasticca", "pasticchina", possono suonare a un orecchio infantile parole senza senso. Egli non si fida di loro e, assimilando l'oggetto all'azione che comporta, usa la parola "mastichina". Tutti i bambini hanno di queste invenzioni.
Di ritorno dall'asilo una bambina domandava alla mamma: «Non capisco, la suora dice sempre che san Giuseppe è tanto buono, e questa mattina ha detto invece che è il padre *più cattivo* di Gesù Cristo». Evidentemente la parola "putativo" non le aveva detto nulla: la sua mente ne interpretava il suono calandolo in forme già possedute. Ogni madre dispone di un buon repertorio di aneddoti di questo tipo.
In ogni errore giace la possibilità di una storia.
Una volta, a un bambino che aveva scritto — insolito errore — "cassa" per "casa", suggerii di inventare la storia di un uomo che abitava in una cassa. Altri bambini si buttarono sul tema. Ne uscirono molte storie: c'era un uomo che abitava in una cassa da morto, un altro era così piccolo che gli bastava una cassetta per la verdura per dormirci, finiva al mercato tra broccoli e carote, qualcuno pretendeva di comprarlo un tanto al chilo.
Un "libbro" con due *b* sarà soltanto un libro più pesante degli altri, o un libro sbagliato, o un libro specialissimo?
Una "rivoltela" con una sola *l* sparerà pallottole, piumini o violette?
Tra l'altro, ridere degli errori è già un modo di distaccarsene. La parola giusta esiste solo in opposizione alla parola sbagliata. E con questa opposizione torniamo al "binomio fantastico", di cui lo sfruttamento dell'errore, volontario o involontario, è un caso interessante e sottile. Il primo termine del "binomio", infatti, dà esso stesso vita al secondo, quasi per partenogenesi. Il "serpente bidone" nasce dal "serpente pitone" in modo chiaramente diverso da come "contrabbasso" può nascere da "sasso". E i due oggetti — per esempio "acqua" e "acua" (senza la *q*) — rimangono parenti strettissimi: il significato del secondo si può soltanto desumere dal significato del primo. E' una "malattia" del primo significato. Ciò risulta chiaro dall'esempio "cuore" e "quore": il "quore" è senz'ombra di dubbio un "cuore" malato. Ha bisogno di vitamina C.
L'errore può rivelare delle verità nascoste: è il caso, cui ho accennato, di "Itaglia", con la *g*.
Da un'unica parola si possono ricavare molti errori, cioè molte storie. Per esempio, da "automobile": "ottomobile" (un'auto con otto ruote, immagino), "altomobile", "ettomobile", "autonobile" (questa sarà per lo meno una duchessa e non vorrà stare in un qualunque garage plebeo).
Sbagliando s'impara, è vecchio proverbio. Il nuovo potrebbe dire che sbagliando s'inventa.

Il sasso nello stagno

Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con diversi effetti, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante del pescatore. Oggetti che se ne stavano ciascuno per conto proprio, nella sua pace o nel suo sonno, sono come richiamati in vita, obbligati a reagire, a entrare in rapporto tra loro. Altri movimenti invisibili si propagano in profondità, in tutte le direzioni, mentre il sasso precipita smuovendo alghe, spaventando pesci, causando sempre nuove agitazioni molecolari. Quando poi tocca il fondo, sommuove la fanghiglia, urta gli oggetti che vi giacevano dimenticati, alcuni dei quali ora vengono dissepolti, altri ricoperti a turno dalla sabbia. Innumerevoli eventi, o microeventi, si succedono in un tempo brevissimo. Forse nemmeno ad aver tempo e voglia si potrebbero registrare tutti, senza omissioni.
Non diversamente una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere.
Prendo ad esempio la parola "sasso". Cadendo nella mente essa si trascina dietro, o urta, o evita, insomma, variamente si mette in contatto:

con tutte le parole che cominciano con *s* ma non continuano con *a*, come "semina", "silenzio", "sistole";
con tutte le parole che cominciano con *sa*, come "santo", "salame", "salso", "salsa", "sarabanda", "sarto", "salamandra";
con tutte le parole che rimano in *asso*, come "basso", "masso", "contrabbasso", "ananasso" "tasso", "grasso";
con tutte le parole che le stanno accanto, nel deposito lessicale, per via di significato: "pietra", "marmo", "mattone", "roccia", "tufo", "travertino", "peperino";
eccetera.

Queste sono le associazioni più pigre. Una parola urta l'altra per inerzia. E' difficile che ciò basti a far scoccare la scintilla (ma non si può mai dire).
La parola, intanto, precipita in altre direzioni, affonda nel mondo passato, fa tornare a galla presenze sommerse. "Sasso", da questo punto di vista, è per me Santa Caterina del Sasso, un santuario a picco sul lago Maggiore. Ci andavo in bicicletta. Ci andavamo insieme, Amedeo e io. Siedevamo sotto un fresco portico a bere vino bianco e a parlare di Kant. Ci trovavamo anche in treno, eravamo entrambi studenti popolari. Amedeo portava un lungo mantello blu. In certi giorni sotto il mantello s'indovinava la sagoma dell'astuccio del suo violino. La maniglia del mio astuccio era rotta, dovevo portarlo sotto il braccio. Amedeo andò negli alpini e morì in Russia.
Un'altra volta la figura di Amedeo mi tornò da un "ricercare" sulla parola "mattone", che mi aveva ricordato certe basse fornaci, nella campagna lombarda, e lunghe camminate nella nebbia, o nei boschi; spesso Amedeo ed io passavamo pomeriggi interi nei boschi a parlare: di Kant, di Dostoevskij, di Montale, di Alfonso Gatto. Le amicizie dei sedici anni sono quelle che lasciano i segni più profondi nella vita. Ma questo, qui, non interessa. Interessa prendere atto di come una parola qualunque, scelta a caso, possa funzionare come parola magica per disseppellire campi della memoria che giacevano sotto la polvere del tempo.

Non diversamente agiva il sapore della "madeleine" nella memoria di Proust. E dopo di lui tutti gli "scrittori della memoria" hanno imparato, anche troppo, ad ascoltare gli echi sepolti delle parole, degli odori, dei suoni. Ma noi vogliamo inventare storie per i bambini, non scrivere racconti per recuperare e salvare la nostra vita perduta. Semmai anche con i bambini, di quando in quando, sarà divertente e utile fare il gioco della memoria. Qualsiasi parola potrà aiutarli a ricordare "quella volta che...", a scoprirsi nel tempo che passa, a misurare la distanza tra oggi e ieri, sebbene i loro "ieri" siano, per fortuna, ancora poco numerosi e poco affollati.
Il "tema fantastico" in questo tipo di ricerca che parte da una sola parola, nasce quando si creano accostamenti strani, quando nei complessi movimenti delle immagini e nelle loro interferenze capricciose, si fa luce una parentela imprevedibile tra parole che appartengono a catene differenti. "Mattone" ha portato con sé: "canzone", "marrone", "massone", "torrone", "panettone" (...).
Ma l'esplorazione della parola "sasso" non è finita. Debbo ancora rifiutarla come organismo che ha un certo significato e un certo suono, scomporla nelle sue lettere, scoprire le parole che ho rifiutate successivamente per arrivare alla sua pronuncia. Scrivo le lettere una sotto l'altra:

— S
— A
— S
— S
— O

Ora accanto ad ogni lettera posso scrivere la prima parola che mi viene in mente, ottenendo una nuova serie (per esempio: "sardina-avvocato-sigaretta-sifone-ortolano"). O posso — sarà più divertente — scrivere accanto alle cinque lettere cinque parole che formino una frase di senso compiuto, così:

S — Sulla
A — altalena
S — saltano
S — sette
O — oche

Non saprei che farmene, in questo momento, di sette oche in altalena, se non usarle per costruire un «nonsense» in rima:

Sette oche in altalena
reclamavano la cena... eccetera.

Ma non bisogna attendersi un risultato di qualche interesse alla prima prova. Cerco un'altra serie, con lo stesso sistema:

S — Settecento
A — avvocati
S — suonavano
S — settecento
O — ocarine.

Quel "settecento" è un prolungamento automatico del "sette" precedente. Le "ocarine" si sono imposte sulla spinta, evidente, delle "oche": ma non si può ignorare che le ha favorite anche la vicinanza, in questa ricerca, con gli strumenti musicali nominati poco sopra. Un corteo di settecento avvocati che suonano l'ocarina non è un'immagine da buttar via.

Personalmente ho inventato molte storie partendo da una parola scelta a caso. Una volta, per esempio, partendo dalla parola "cucchiaio", ottenni la seguente catena: "cucchiaio-Cocchiara (chiedo scusa per quest'uso arbitrario, ma non del tutto, di un nome illustre in un campo che riguarda anche le favole...) - "chiara - chiara d'uovo - ovale - orbita - uovo in orbita". Qui mi fermai e scrissi una storia intitolata: *Un mondo in un uovo*, che sta tra la fantascienza e la presa in giro.
Possiamo ora lasciare la parola "sasso" al suo destino. Ma non illudiamoci di averne esaurite le possibilità. Ha detto Paul Valéry: «Non c'è una parola che si possa comprendere se si va a fondo». E Wittgenstein: «Le parole sono come la pellicola superficiale su un'acqua profonda». Le storie si cercano, per l'appunto, nuotando sott'acqua.

(G. Rodari, **Grammatica della fantasia**, *Torino, Einaudi, 1973)*

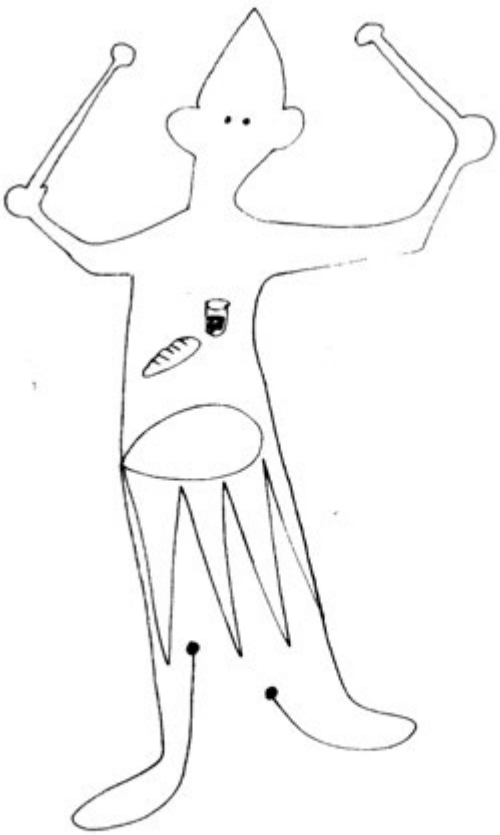
b NICO ORENGO

NICO ORENGO (Torino 1944) è giornalista e romanziere oltre che autore di numerosi testi televisivi per ragazzi.
Tra le sue opere sono da segnalare: **A-ulì-ulè** (1972), **Noghenò** (1974), **Raccontondo** (1975), **Canzonette** (1981), **Cartoline di mare** (1984).

Di **Nico Orengo**, *ecco due filastrocche tratte dalla raccolta* **A-ulì-ulè.**

1 Teresa, Teresina

Teresa, Teresina,
fammi cuocere una gallina;
la gallina è troppo cotta,
fammi cuocere una pagnotta;
la pagnotta non è buona,
fammi cuocere la padrona;
la padrona non è contenta,
fammi cuocere la polenta;
la polenta se n'è andata,
fammi cuocere una frittata.
Anche l'uovo se n'è scappato:
ed io son qua che non ho mangiato.



2 Domani è festa

Domani è festa
mangiamo la minestra,
la minestra non è cotta,
mangiamo la ricotta,
la ricotta è salata,
mangiamo l'insalata,
per l'insalata non c'è olio,
andiamo in Campidoglio
il Campidoglio è sbarrato,
piglia un bastone e dattelo sul capo.

(N. Orengo, **A-ulì-ulè**, *Torino, Einaudi, 1972)*

Come hai potuto notare, la ripetitività ritmica è una costante di queste due filastrocche (di tutte le filastrocche, comunque).
Ed è proprio nella cadenza e nella leggerezza del gioco che la rima perde ogni traccia di enfatica monotonia e, anzi, si riveste di affettuosa complicità sonora, di sillabazione magica. Spesso, ma non necessariamente, una strofa è collegata all'altra da una stessa parola ripetuta al termine e all'inizio delle strofe (oppure da una parola che si ripete all'inizio o all'interno) o, più liberamente, dalla cadenza che scandisce gli effetti e i moduli metrici.

Sorelle delle filastrocche possono considerarsi le ninnananne (ove, semmai, il ritmo è più soffuso e richiede un fil di voce leggero e morbido, proprio come il dondolìo con cui si culla un bimbo per farlo addormentare), le cantilene (dal latino cantilena: ritornello), i girotondo (o conte, specie di filastrocche che servono per sorteggiare un bambino ad avviare un gioco), le canzoncine o canti (compresi quelli di tradizione orale). Attraversiamo, con passo leggero, questi prati freschi e verdi, senza bisogno, a questo punto, di volere classificare e suddividere in specifici generi i fiori che li abbelliscono. Del resto le differenze sono minime e quel che conta è l'immediatezza del loro profumo.

c ANDREA ZANZOTTO

ANDREA ZANZOTTO (Pieve di Soligo, Treviso 1921).
Trascorre — dopo la laurea — un periodo in Francia e in Svizzera.
Tornato in Italia si dedica all'insegnamento e si stabilisce nel suo paese d'origine ove attualmente vive.
Tra le sue opere sono da ricordare: **Dietro il paesaggio** (1951), **Vocativo** (1957), **IX Ecloghe** (1962), **La beltà** (1968), **Pasque** (1973), **Filò** (1976), **Il Galateo in bosco** (1978), **Fosfeni** (1983), **Idioma** (1986).

Il poeta Andrea Zanzotto, tra i più famosi e seguiti poeti italiani, anche fuori dai confini della nostra nazione, è sempre stato così attento al modo di parlare dei bambini che ha immaginato un linguaggio particolare, che si può definire "originario", cioè puro e incontaminato, e comunque con capacità di espressione superiori a quelle della lingua nazionale. La lingua nazionale (naturalmente l'italiano, nel nostro caso) ha, agli occhi di Andrea, il difetto di essere imposta, quindi di essere assai poco spontanea perché troppo gravata dal peso della Storia. Poiché è la Storia, culturale e politica, a produrre la lingua che si tramanda, con poche modifiche, di padre in figlio, il bambino per essere davvero se stesso, unico e originale, deve inventarsi un linguaggio proprio, strettamente legato a quello materno, che è, soprattutto nelle campagne, un dialetto e non la lingua nazionale.
Andrea Zanzotto pensa che il dialetto sia più vicino alla verità che non la lingua, per le ragioni che sono state appena dette e ha inventato un suo linguaggio infantile par-

tendo proprio dal dialetto, che segue nelle sue forme e nei suoi suoni, fidandosi principalmente delle onomatopee (guardare il vocabolario!). Questo linguaggio, puramente poetico, Andrea lo ha chiamato *petèl*, parola priva di un significato preciso, ma che suggerisce molti possibili significati infantili nati dal rapporto primario con la madre. Dietro l'invenzione del *petèl* sta dunque il fondamentale rapporto con la madre ma anche con quella grande e poco conosciuta madre dell'uomo che si chiama *psiche*. Qui conviene fermarsi, perché tutto diventa troppo complicato e, in definitiva, ancora poco spiegabile; giova invece leggere e rileggere la *Cantilena londinese* (diventata celebre perché recitata in un film di Fellini dedicato a Giacomo Casanova), anche servendosi della traduzione. Ascoltandone i suoni scopriremo a poco a poco i significati profondi che questo linguaggio chiamato PETÈL custodisce come tesori perduti nella nostra infanzia. La segreta speranza è che i bambini li scoprano subito e ne facciano buon uso prima che sia troppo tardi, prima, cioè, di diventare adulti e un po' malati. Si tratta certo di una delle più belle invenzioni della poesia dei nostri tempi.

(A. Porta, G. Raboni, **Pin pidin**, *Milano, Feltrinelli, 1978)*

Pin pidìn(*)

Pin pidin
valentin
pan e vin
o mio ben,
un giosso, solo che un giosso,
te serco drento inte 'l masso
te serco fora dal masso
te serco te serco e indrio sbrisso,
chi xé che me porta 'l mio ben
chi me descanta
chi me desgàtia
chi me despira,
pan e pidin
polenta e nasin
polenta e late
da le tetine mate
    da le tetine beate —

i xé i zoghessi de la piavoleta
le xé le nosse i caprissi de chéa
de chéa
che jeri la jera putèa.

Pin pidin
cossa gastu visto?
'Sta piavoleta nua
'sto corpesin 'ste rosete
'sta viola che te consola
'sta pele lissa come séa
'sti pissigheti de rissi
'sti oceti che te varda fissi

e che sa dir "te vòi ben"
'ste suchete 'sta sfeseta —

le xé le belesse da portar a nosse
a nosse conposte de chéa
che jeri la jera putèa.

Pin penin
valentin
pena bianca
mi quaranta
mi un mi dói mi trèi mi quatro
mi sinque mi sie mi sète mi òto
buròto
stradèa
comodèa —

Pin penin
fureghin
perle e filo par inpirar
e pètena par petenar
e po' codini e nastrini e cordèa —

le xé le comedie i zoghessi de chéa
che jeri la jera putèa.

(A. Zanzotto, da **Pin pidìn**, *a cura di A. Porta e G. Raboni, Milano, Feltrinelli, 1978)*

* *Piè-piedino / valentino / pane e vino / o mio bene, / un goccio, soltanto un goccio, / ti cerco dentro il mazzo / ti cerco fuori del mazzo / ti cerco ti cerco e scivolo indietro, / chi mi porta il mio bene / chi mi disincanta / chi mi sgroviglia / chi mi sfilza, pane e piedino / polenta e nasino / polenta e latte / dalle tettine matte / dalle tettine beate — / sono i capricci della bambolina / sono le nozze i capricci di quella / di quella / che ieri era bambina.*

Piè-piedino / che hai visto? / Questa bambolina nuda / questo corpicino queste rosette / questa viola che ti consola / questa pelle liscia come seta / questi riccioli pizzichini / questi occhietti che ti guardano fissi / e che san dire "ti voglio bene" / queste zucchette questa fessurina — / sono le bellezze da portare a nozze / nozze composte di quella / che ieri era bambina.

Piè-piedino / valentino / penna bianca / io quaranta / io uno io due io tre io quattro / io cinque io sei io sette io otto / buròto / stradèa / comodèa / Piè-piedino / ficchino / perle e filo per infilzare / e pettine per pettinare / e poi codini e nastrini e cordicella — / sono i giochi i giochini di quella che ieri era bambina.

1.B Il gioco comincia

Lavori in corso

Nei testi che hai sin qui letto e che leggerai in seguito avrai sicuramente notato che c'è "qualcosa di particolare" che li accomuna.
Ma prima di vedere di cosa si tratta "facciamoci le ossa" con alcune esercitazioni che potranno esserti utili più avanti per "capire" alcuni meccanismi della scrittura poetica.
Prendiamo allora confidenza con questo "mondo" di parole e segni divertendoci a costruire innanzi tutto un **RIMARIO**.
Come si fa?

1. Si parte da una parola qualunque, ad esempio **ombrello**. Ad essa accostiamo tutte le parole che ci vengono in mente e che abbiano la stessa "coda", che finiscano cioè allo stesso modo **-ello**; avremo così:
bid**ello**, canc**ello**, cart**ello**, cast**ello**, colt**ello**, frat**ello**, fratic**ello**, gem**ello**, orfan**ello**, pom**ello**, ritornello, rusc**ello**, salt**ello**, ecc...
Continua tu.

2. Ti suggeriamo, a questo punto, alcune "code" che più frequentemente si possono incontrare: **-à, -abile, -ace, -aggio, -aglio, -ala, -ana, -anno, -anza, -ara, -aso, -asso, -ato, -azza, -è, -ecchio, -ecco, -egno, -ela, -ella, -ema, -enda, -eno, -ente, -ento, -enza, -era, -ese, -esso, -esto, -eto, -etta, -ezza, -ì, -ia, -ica, -iglia, -ile, -ina, -ino, -io, -iso, -ito, -ivo, -ò, -occhio, -oco, -oia, -ola, -olla, -ona, -onda, -one, -ono, -ore, -orta, -otto, -ù, -uco, -uffa, -ulto, -umo, -uno, -ura, -usa, -uto, -uzzo.**
A te ora raccogliere un consistente numero di parole che possano far parte di ciascun gruppo.

3. E ora prova a collegare a tuo piacimento una parola di un gruppo con una di un altro (a volte la casualità può anche dare risultati imprevedibili ed interessanti).
Ad esempio: **cicala** e **fionda**.
Scegli ancora tra gli stessi gruppi altre due parole, ad esempio **pala** e **bionda**.
Proviamo ad utilizzarle legandole con una forma verbale adatta.
Potremo ottenere:

Ho raccolto con la pala
una povera cicala
che giocava con la fionda
di una bimba tutta bionda.

Oppure:

Ho trovato una cicala
che smaniava per la fionda
di una pala
tutta bionda.

E ancora:

Ho trovato una cicala
dalla chioma tutta bionda
che giocava con la fionda
e cantava su una pala.

E così si può proseguire sino a quando non troverai la versione che più ti soddisfi.

4. Leggi questo breve testo scritto da **Marcello Argilli** (Roma 1926), un altro noto autore per ragazzi molto conosciuto all'estero. Tra le sue opere ricordiamo: Le due città (1970), Il gioco delle cose (1971), Ciao Andrea (1971), Cento storie fantastiche (1984).

LA RIMA

Ho messo il naso
in un vaso.
Ho messo il vaso nel naso.
La rima c'è:
aso ... aso ...
Ma attenzione:
non basta a far poesia
che la rima ci sia:
ia ... ia ...

Ma che cosa ci vuole, in fin dei conti, per fare una poesia?
Leggi questo testo di **Roberto Piumini** (Edolo, Brescia 1947) anch'egli noto scrittore di letteratura per ragazzi. Tra le sue opere ricordiamo: C'era un bambino profumato di latte (1980), Io mi ricordo (1980), Quieto patato (1983).

PER FARE LA POESIA

Per fare la poesia
si prende una p
come pialla, pasta, pietra;
poi si prende una o
come oro, ombra, orizzonte;
poi si prende una e
come erba, edera, esilio;
poi si prende una s
come sole, sale, silenzio;
poi si prende una i
come io, isola, Icaro;
poi si prende una a
come acqua, arancia, ala,
poi si mettono insieme
senza odio, senza noia,
senza fretta, senza rabbia,
senza malinconia,
e si fa poesia.

Che sia proprio questa la possibile ... via?
A seconda della posizione che una rima occupa alla fine di un verso, in poesia, si parla di **RIME BACIATE** e **RIME ALTERNATE**.
Le rime si chiamano **baciate** quando legano due versi consecutivi e si chiamano, invece, **alternate** quando sono disposte in posizione alternata, cioè il primo verso rima con il terzo, il secondo con il quarto e via di seguito.
Per convenzione, inoltre, si è soliti contraddistinguerle con le lettere dell'alfabeto.
Vediamo qualche esempio:

RIME BACIATE

..... parlare A
..... cantare A
..... altura B
..... paura B
..... vento C
..... lento C
..... salita D
..... partita D
.....

RIME ALTERNATE

..... parlare A
..... altura B
..... cantare A
..... paura B
..... vento C
..... salita D
..... lento C
..... partita D
.....

5. Un altro utile esercizio per "familiarizzare" con la parola può essere il gioco del **CAMBIO** o **SOSTITUZIONE**.

Prendi una parola, ad esempio **orso** e sostituisci una delle sue lettere, ad esempio **s** con **t** ed otterrai **orto**; oppure **s** con **c** ed avrai **orco**, o **s** con **l** ed otterrai **orlo**, eccetera. Questo tipo di lavoro può farti intuire cosa siano:
— l'**ASSONANZA** che, ti ricordiamo, è una specie di rima imperfetta dove l'identità riguarda i suoni vocalici finali di due parole vicine aventi però consonanti diverse (ad esempio, "**cara tana**" o "**bella sera**" o "ascoltando Marco");
— la **CONSONANZA**, cioè l'identità dei suoni consonantici finali ma non delle vocali (ad esempio "**casa / cose**" o "**vela / viole**)";
— l'**ALLITTERAZIONE**, cioè la ripetizione degli stessi suoni vocalici o consonantici all'inizio o all'interno di parole in successione e che generano effetti ritmici di vario tipo (il più comune è quello onomatopeico "**tin**tinnar **tin**nulo" o "**d**in **d**on **d**an ascolto e **d**ondolo").
Ti suggeriamo alcune parole sulle quali potrai intervenire con la sostituzione: **arma, gioco, palla, nove, sole, ramo, salto, dato, mago.**
Osserva: **arma** -arca -armi -armo -arpa -arsa -asma -Irma -orma

6. Una variante allo stesso gioco può essere quello della **ZEPPA** che consiste nell'inserire una lettera in un qualunque punto all' interno di una parola purché il risultato sia una nuova parola di significato compiuto. Ad esempio:
Franca - Francia, sere - serpe, vero - vetro.

* * *

ACROSTICI E ABBECEDARI

1. Molti poeti si sono cimentati in un curioso tipo di ricerca: si tratta dell'**ACROSTICO**.
Il sistema per costruire un acrostico è piuttosto semplice:
— si sceglie il nome di una persona (o di un oggetto oppure una frase) e lo si scrive in colonna verticale od orizzontale;
— ciascuna delle lettere di cui è composto il nome farà da inizio alle parole o ai versi del testo stesso;
— il genere scelto può essere di vario tipo, a seconda se l'autore intenda attribuirgli un significato ironico, "serio", scherzoso, ecc...

Facciamo qualche esempio: prendiamo i nostri nomi

Certo	**C**aro	**C**ome
Alcune	**A**more	**A**marti
Restano	**R**esta	**R**ima
Lucide	**L**impido	**L**ontana
Ostriche	**O**vunque	**O**ra?
Ero	**E**ccomi	**E**ntro
Ritornato	**R**egina	**R**ugose
Nuovamente	**N**era	**N**uvole
Esperto	**E**ccomi	**E**ro
Scrittore	**S**ono	**S**ospeso
Tremendamente	**T**ornato	**T**rovandomi
Occupato	**O**sando	**O**bliato

2. Una variante interessante ed in grado di offrire molteplici possibilità può essere quel tipo di composizione che viene chiamato **ABBECEDARIO**: invece di nomi di persone, cose o anche frasi si usano in ordine le lettere dell'alfabeto a, b, c, d, ecc...

Esemplifichiamo:

Andammo	**N**ove
Bene	**O**rche
Come	**P**otevano
Dodici	**Q**uasi
Elefanti	**R**idere
Frettolosi	**S**enza
Giù	**T**rovarsi
Hiii!	**U**na
Inseguiti	**V**olta
Là	**Z**oppicanti
Mentre	

3. Dalle semplici parole si può passare a comporre un testo anche (possibilmente) in rima. Ecco come il solito Gianni Rodari ha utilizzato un abbecedario:

FILASTROCCA DELL'A B C

Filastrocca dell' A B C
ve la canto subito qui:
A è un'automobile con l'autista,
B è un bar col suo barista,
C è un controllore del treno diretto,
D è la diga che fa un laghetto,
E l'elicottero per volare,
F la falce per falciare,
G un gettone per telefonare,
I l'idrante del pompiere,
L è la lepre ed il levriere,
M è il mare con tutte le onde,

N la nebbia che ti nasconde,
O l'orologio che dice le ore,
P il pallone del calciatore,
Q il quadro del pittore,
R la radio del radioabbonato,
S il sole che ti ha svegliato,
T s'intende è la televisione per la teletrasmissione,
U nel nido è un uccellino,
V la vettura del vetturino,
e Zeta, lettera musicale, è la zampogna di Natale.

(da **Invito alla lettura**, *Firenze, La Vita Scolastica, 1989)*

Ti proponiamo ora l'inizio di un abbecedario: completalo tu nel modo migliore.

A è l'alba che arriva
B la bussola che balla
C
D
E
F
G
H
I
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
Z

4. Per le filastrocche, per le conte e per le ninnananne si è soliti dire che si basano sul ritmo: sai come si fa ad individuarlo in un qualunque testo?
Con una matita dividi in sillabe i versi di uno dei testi sin qui presentati:
— rileggi attentamente ciascun verso facendo attenzione a dove cade la voce (come se ci fosse una pausa brevissima);
— metti l'accento (ritmico, appunto) alle sillabe sulle quali si posa la voce, ad esempio:

Do/mà/ni/ è/ fè/sta
man/già/mo/ la/ mi/nè/stra

5. Individua nelle filastrocche di Nico Orengo tutte le rime baciate ed alternate.

6. Scegli una filastrocca, una conta ed una ninnananna e ricerca tutte le anafore (cioè la ripetizione di una o più parole all'inizio di versi o frasi successive).

7. Prova, magari scegliendo altri testi, ad individuare tutte le allitterazioni e le assonanze.

8. Divertiti ora a ripescare nella tua memoria e a scrivere le filastrocche, le conte e le ninnananne che più ti piacevano (è anche possibile che si tratti di testi in lingua dialettale: va bene lo stesso!) ed eventualmente stabilisci se questi testi da te conosciuti abbiano ripetitività ritmiche, presenze di anafore, allitterazioni, assonanze.

9. Come mai queste antiche "tracce" sonore uscendo con simpatia da un lungo silenzio ti ritornano alla mente? Descrivi e motiva.

1.C Limerick e Nonsense

a EDWARD LEAR

EDWARD LEAR (Londra 1812 - San Remo 1888), ultimo di ventun figli, è una delle figure più sorprendenti ed originali della letteratura inglese.
Illustratore di testi e pittore, la sua fama è dovuta — in particolare — a due libri pubblicati nel 1846 e nel 1871 che raccolgono una serie di brevi componimenti poetici (accompagnati da schizzi umoristici e bizzarri da lui stesso disegnati) che avviarono un genere, per molti aspetti, nuovo di poesia: il **nonsense.**

Edward Lear *ribalta i canoni tradizionali del testo, spezza dal punto di vista logico qualsiasi nesso di prevedibilità e consequenzialità all'interno del verso, raggruma una catena di piccole storie apparentemente assurde, paradossali, dense di ironia e gioco. I personaggi di queste storiette fragili e leggere sono quasi sempre vecchi, bambine e signorine colti in situazioni fantastiche e sciocche. Eppure l'innocenza ed il candore di questi quadretti così sospesi e freschi (quasi uscissero da un piacevole sogno) obbediscono ad una rigorosa struttura, quella del* **limerick,** *ovvero strofetta di cinque versi (il primo verso rima con il secondo, il terzo con il quarto, il quinto con il primo: schema aa, bb, a).*
Per quanto riguarda l'organizzazione tematica, ciascun verso svolge una funzione specifica:

— il primo verso serve a presentare il personaggio e ad inserirlo in un luogo, in una certa situazione. Ad esempio:

"C'era un vecchio in riva al mare"

— il secondo, chiarisce un'azione del personaggio, una sua qualità particolare

"Che non sapeva mai che cosa fare"

— il terzo, esplica e realizza la qualità o l'azione, più raramente la reazione di altre persone

"Si mise quindi a correre con zelo"

— il quarto conclude l'azione

"Fin che il sole lo fece tutto nero"

— il quinto verso si ricollega al primo attribuendo al protagonista una nuova qualità, in genere negativa

"Quel forsennato vecchio in riva al mare"

Un'ultima considerazione, prima di presentarti una serie di limerick: pur se ciascun nonsense di Lear sembra sfuggire ad ogni realtà umana (tanto ardita è la caricatura che egli dà dei vari personaggi) è possibile cogliere — oltre il velo della fantasia — una sottile malinconia, un desiderio di fuga in un mondo fiabesco impossibile da raggiungere, una ricerca assidua di un "luogo" che desse respiro alla sua inesausta voglia di curiosità e di novità.
A riprova di questo, l'interminabile serie di viaggi (dall'Italia in Grecia, dall'Egitto in Palestina, dalla Svizzera in Germania, ecc...) che portarono Lear ad una navigazione all'interno di più profonde geografie: quelle della sua più inconfessata interiorità.

1

C'era un vecchio di Berlocchi
Dai costumi tristi e sciocchi;
Si sedeva, per mangiare
Pere e mele, sulle scale,
Quell'imprudente vecchio di Berlocchi.

2

C'era una vecchia di Costanza
Che addestrava anatrotti alla danza;
Quando diceva: "Lalleralà!"
Quelli non rispondevano che: "Qua!"
Rattristando quella vecchia di Costanza.

3

C'era una vecchia di Zara
Che passava la vita in una giara;
Per avere un aspetto più sereno
La fece verniciare color cielo,
Quella placida vecchia di Zara.

4

C'era una ragazza di Santedda
Che trovò la minestra molto fredda
La mise perciò a riscaldare
Usando un poco d'olio minerale,
Quell'astuta ragazza di Santedda.

(E. Lear, **Il libro dei nonsense**, *a cura di C. Izzo, Torino, Einaudi, 1970)*

Lavori in corso

1. Individua le rime nei testi su riportati e verifica se tutti rispettino la struttura che ti è stata più sopra presentata.

2. Evidenzia in ciascuno di essi la parte che rende assurda/inverosimile la situazione.

3. Fai ora il "verso" agli stessi limerick: sostituisci le parole in rima e quanto accade nel terzo e quarto verso (dove si esplica la situazione assurda), otterrai certamente dei limerick nuovi ed interessanti. Ad esempio partendo da questo testo di **E. Lear**:

C'era un vecchio di *Crotone*
Che trovò un cucciolo *senza padrone,*
E per tutte le vie lo trascinava
Scotendo senza posa una campana,
Quel *preoccupato* vecchio di *Crotone.*

Le parole in corsivo possono venire sostituite con queste altre:

C'era un vecchio di Segrate
Che trovò un cucciolo con le gambe spezzate,
E ogni giorno una canzone gli cantava,
Perché il veterinario non si trovava,
Quel preoccupato vecchio di Segrate.

oppure:

C'era un vecchio di Polizzi
Che trovò un cucciolo immerso nei pizzi,
E ogni giorno il vestito gli cambiava
Perché — ahimè — il cucciolo spesso si sporcava,
Quell'igienista vecchio di Polizzi.

oppure:

C'era un vecchio di Palù
Che trovò un cucciolo tinto di blu,
E ogni giorno le zampe gli lavava
Ma il colore sempre ritornava
Quell'eccentrico vecchio di Palù.

4. Adesso proviamo ad inventare dei limerick.
Gli strumenti necessari sono un "rimario" ed un elenco di località (come un codice di avviamento postale o una guida ai prefissi teleselettivi allegata ad un qualunque elenco telefonico). Per poter utilizzare il "rimario" ti rinviamo al punto 1.B di questo capitolo dove troverai il modo più rapido per costruirtelo.
A questo punto, come per una ricetta di cucina, segui le indicazioni che ti sono state date più sopra sulla struttura compositiva e cimentati anche tu.
Negli esempi che seguono abbiamo preso spunto da alcune città che si trovano dalle nostre parti.
Questi i risultati:

C'era una signorina di Verona
Che indossava una corona,
La portava giorno e notte
Nascondendosi in una botte,
Quella insolita signorina di Verona.

C'era un vecchio di Belluno
Che non scriveva mai a nessuno,
Ma raccontava spesso filastrocche
Alle bimbe molto sciocche,
Quel curioso vecchio di Belluno.

Come avrai notato è un esercizio piuttosto divertente e niente affatto ... complicato. Prova ora anche tu a comporre alcuni testi: i più divertenti potresti anche rappresentarli con delle vignette "alla Lear".

b LEWIS CARROLL

Un'altra figura emblematica di scrittore e poeta che si affida completamente alla fantasia più pura e stravagante è l'inglese **LEWIS CARROLL** (Daresbury, Cheshire 1832 - Guilford, Surrey 1898) creatore del famoso personaggio di Alice, bambina che anima nei suoi sogni incredibili storie costellate di animali che parlano linguaggi strani e spesso senza logica, di personaggi curiosi (la Regina di cuori, il Bruco azzurro, il Cappellaio matto, ...) che compiono imprese contrarie alla norma e oltremodo gustose e inattese.
E' nota l'amicizia e la simpatia che con spontaneità Lewis Carroll intratteneva con le bambine che incontrava. Improvvisava favole, racconti assurdi, insegnava loro catene di parole, giochi di rime, indovinelli curiosi, personaggi magici.
La più famosa di tutte è Alice Pleasance Liddell a cui, appunto, dedicò due romanzi che presero il suo nome; la seconda fu Gertrude Chataway che Carroll conobbe nel 1875 in un villaggio marino dell'isola di Wight ove Gertrude trascorreva le vacanze.
A Gertrude, "in memoria delle fulgide ore dell'estate e dei sussurri di un mare d'estate" Carroll dedica **Snark**, ovvero la **Caccia allo snualo** (attenzione, in italiano è stato tradotto da Milli Graffi "snualo" a voler indicare una via di mezzo tra **snail** = lumaca o **snake** = *serpente, e* **shark** = pescecane).
Si tratta di un poemetto che non ha nulla a che vedere con il limerick per quanto riguarda la struttura formale (in **Snark** il ritmo è affidato a una serie continua di allitterazioni ed assonanze) ma che, tuttavia, del nonsense riprende e moltiplica le situazioni e i paradossi tematici.

Caccia allo snualo

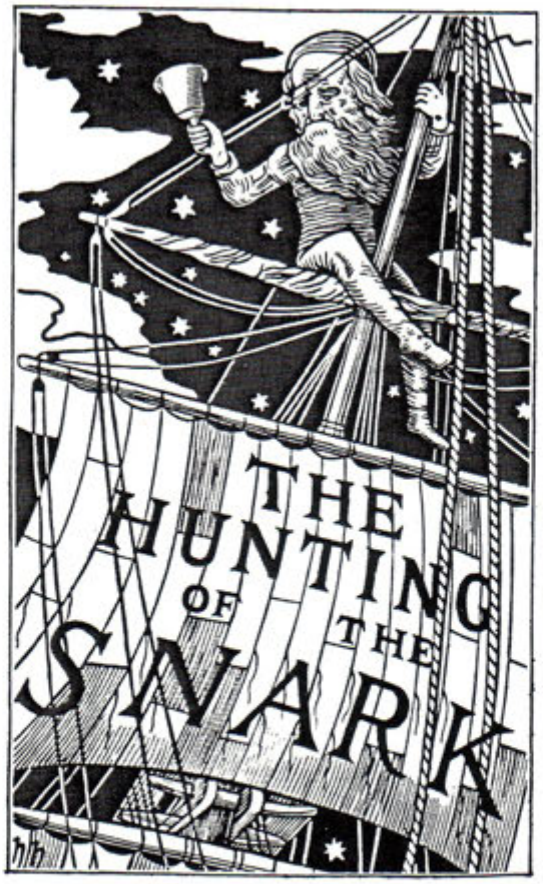


Illustrazione di H. Holiday per la prima di copertina.

In un vascello comandato da un bizzoso e prepotente Banditore, si raccoglie uno strano equipaggio che inizia la caccia ad uno snualo che ha però il potere di far svanire chiunque lo avvisti. Della ciurma al completo facevano parte:

(...) un Lustrascarpe
Uno che faceva Cuffie e Cappucci
Un Avvocato, per comporre le loro dispute chiamato
E un Sensale per risolvere i crucci.
Un Marcapunti di Biliardo, di grande perizia.

C'era anche un Castorino, che passeggiava sul ponte,
O sedeva a prua a far merletti:
E tante volte (diceva il Banditore) li aveva salvati dalla morte,
Ma a immaginarsi il come erano costretti.

Ce n'era uno che era famoso per il numero di oggetti
Che dimenticava salendo sulla nave:
L'ombrello, l'orologio, tutti gli anelli e i braccialetti
E i vestiti del viaggio, perdita grave.

Aveva quarantadue scatole, bene impacchettate,
Col proprio nome scritto a chiare lettere su ognuna:
Ma, poiché se le era tutte dimenticate,
Rimasero sulla spiaggia sotto la luna.

Poco gli importava di aver perso gli abiti, perché
Portava addosso sette giacche, quando s'imbarcava,
E tre paia di stivali — ma il peggio fu, ahimé,
Che non ricordava neanche come si chiamava.

Il capitano, poi:

Era un tipo pensoso e grave — ma gli ordini che dava
avrebbero sconvolto anche un filibustiere.
Quando gridava Vira a tribordo, ma tieni la prua a babordo:
Cosa diavolo doveva fare il timoniere?

Il Castorino fa merletti col tombolo sulla prua della nave e il Norcino pulisce l'accetta.

Dopo varie settimane di navigazione bislacca e senza tempo, ecco il discorso del Capitano ai marinai:

«Abbiamo navigato per molti mesi, abbiamo navigato per molte settimane
(Quattro settimane al mese, per la verità)
Ma dello Snualo (è il Capitano che ve lo dice stamane)
Non abbiamo trovato traccia fino a qua!

«Abbiamo navigato per molte settimane, abbiamo navigato per molti giorni
(Sette giorni alla settimana, di sicuro),
Ma uno Snualo da contemplare con affetto
Non l'abbiamo mai visto, ve lo giuro.

«Su, ascoltate, ragazzi miei, vi ripeto un'altra volta
I cinque segni inequivocabili
Tramite i quali potrete riconoscere, dovunque siate,
I veri Snuali autentici, inconfutabili.

«Procediamo per ordine. Il sapore è il primo della lista ambita:
Misero, ma croccante e certo un poco vacuo,
Come una giacca un po' stretta in vita
Con un'aggiunta di fuoco fatuo.

«La sua abitudine di alzarsi tardi, ammetterete,
Che si spinge troppo in là, quando vi dirò immantinente
Che assai spesso fa colazione alle cinque della sera,
E la cena scivola al giorno seguente.

«Terzo, la lentezza nel capire una battuta.
Se vi capita di farne una, quellachesivuole,
Lo vedrete sospirare come una bestia sprovveduta:
Assume sempre un'aria grave davanti a un gioco di parole.

«Quarto, la passione per la macchina da bagno a ruote,
Che porta a spasso in continuazione,
E gli pare che incrementi la bellezza delle spiagge più note —
Una sensazione aperta alla contestazione.

«Il quinto è l'ambizione. Sarebbe infine consono
Descrivere ogni specie particolare:
Distinguere fra quelli che hanno le piume, e mordono,
E quelli che han le basette, e gli piace graffiare.

«Poiché, sebbene gli Snuali comuni non facciano alcun male,
Il dovere mi impone di segnalare
Che ci sono i Bautumb —». Il Fornaio, fattosi spettrale,
Svenne, e il Banditore interruppe il suo parlare.

Ecco la conclusione del poemetto che vede la vanificazione del Fornaio, l'unico che riesce a vedere lo snualo e si dissolve.

Lo cercarono con i ditali, lo cercarono con cortesia;
Gli diedero la caccia con speranza e forchette;
Lo minacciarono con quote della ferrovia;
Lo adescarono con sorrisi e saponette.

Rabbrividivano al pensiero che la caccia potesse fallire,
E il Castorino, finalmente preso da fervore,
Saltellava sulla punta della coda fino a svenire,
Poiché il tramonto empiva l'aria di languore.

«C'è Coso-oh-boh che grida!» disse il Banditore.
«Urla come un pazzo, sembra un forsennato!
Si sgola, si sbraccia, scuote la testa,
Uno Snualo, per certo, ha trovato!»

Gli puntarono gli occhi addosso, deliziati, ma pare che il Norcino abbia esclamato,
«E' sempre stato un burlone fremebondo!»
Lo videro — il loro eroe Fornaio — l'innominato —
In cima a un grande sasso tondo,

Eretto e sublime, per un breve momento,
E il momento dopo, quel selvatico omone lo videro
(Come colto da uno spasmo) sprofondare nell'abisso
Mentre aspettavano, ascoltavano sbigottiti.

«E' uno Snualo!» fu il primo suono che poterono percepire,
Incredibile come una fiaba.
Poi seguì un torrente di risate e grida:
Infine le spettrali parole, «E' un Ba —»

Poi, il silenzio. Ci fu chi giurava di aver sentito vagare
Un sospiro stanco nell'aria greve,
Qualcosa come «— um —», ma i più eran pronti a giurare
Che fu soltanto una brezza lieve.

Continuarono con la caccia finché non si fece buio,
Ma non trovarono né un bottone, né una piuma, né un segno,
Dai quali si potesse capire che in quel punto s'eran dati
Il Fornaio col suo Snualo convegno.

Nel mezzo della parola troncata via,
Nel mezzo delle risa e della gioia di colpo smarrite,
Dolcemente repentino in un soffio era svanito via —
Perché lo Snualo *era* un Bautumb. Capite?

(L. Carroll, **Caccia allo snualo,** *trad. di M. Graffi, in* **Carte scoperte n. 1,** *Matera, Edizioni del Labirinto, 1982)*

Il capovolgimento logico e l'inversione — come hai potuto notare — diventano per Carroll l'unica regola e punto di riferimento.
In questo è certamente possibile cogliere il segno di una coerenza e — a voler scavare al di là del fondale così canzonatorio — anche di una commozione profonda e problematica.
Oltre lo specchio, insomma, emerge una parodia di certi rigorismi puritani e un distacco dalle convenzioni perbenistiche della sua epoca. Il tutto filtrato e addolcito da una visionarietà libera e adolescente, ma non per questo meno acuta e incisiva.

Lavori in corso

1. I personaggi agiscono in modo inusuale. Quali sono le azioni che essi compiono?

2. Riscrivi i brani riguardanti il comportamento "bislacco" dei personaggi trasformando le loro azioni in altre più "normali": cosa accade al poemetto? Vengono mantenute o mutano l'atmosfera e il tono narrativo della vicenda?

3. Immagina di essere un falsificatore di testi e di voler trasformare i cinque segni inconfutabili di cui parla Carroll per riconoscere un autentico snualo in altrettanti segni possibili e impossibili di riconoscimento. Quali soluzioni proporresti?

4. Cosa hanno di credibile e non i personaggi del poemetto?

5. I mestieri ... davvero curiosi dei personaggi. Inventane degli altri.

6. Cos'è in realtà lo snualo?

7. E cosa, secondo te, un Bautumb?

c TOTI SCIALOJA

TOTI SCIALOJA (Roma 1914) è un'altra delle figure più significative nel campo della poesia dedicata all'infanzia.
La sua capacità di inventiva linguistica è certamente «*uno dei fatti più singolari della letteratura italiana di questi anni. E' molto raro nella nostra poesia uno spostamento così violento, così insieme schernevole e serio, verso il puro piacere della commistione sonora... In questo Scialoja mi sembra veramente un maestro*» (G. Manganelli).
Tra le sue opere citiamo: **Amato topino caro** (1971), **La zanzara senza zeta** (1974), **Una vespa! Che spavento!** (1975), **Ghiro ghiro tondo** (1979), **Scarse serpi** (1983), **La mela di Amleto** (1984).

1

La lepre in fretta bruca bruca bruca
la lepre a un tratto si cala le brache
il vento soffia in aria una festuca
la lepre fa la piscia in una buca
la festuca discende e la ricopre
bruca in fretta la lepre lepre lepre.

2

Una libellula
mi canterella
"Trallerallibe
trallerallulla
la bile è lilla
labile è il nulla,
abile o molle
libo a chi balla...
Lo stagno pullula!
Tra queste bolle
che fai di bellulo?"

3

Che fai malato Amleto con una mela in mano
che fai mela di Amleto nella mano malata
che fai molesto Amleto matto della tua mela
che fai mela di Amleto destinata a letame
che fai letale Amleto masticandola male
che fai mela di Amleto per metà malandata
che fai melato Amleto con una mela in meno?

In altri testi, il rapporto con il limerick è ancora più esplicito (per I. Calvino, Scialoja si può considerare ... il primo vero esempio italiano di un divertimento poetico congeniale alla straordinaria tradizione inglese del nonsense...*).*

4

Monto sul tram ad Otranto e chi ti incontro? Un tonno!
Gli dico: "Tonno, auguri!" e lui, pronto: "Oltrettonto!"
Poi scese in riva al mare, scomparve tra i tuguri.

5

Se già mezza pantera
mi fa terrore a Teramo
una pantera intera
mi fa inghiottire un Veramon.

6

Sui baobab fuori Bombay
sbava al vento e assai si bea
il bel boa che fa il nabab.

(T. Scialoja, **La mela di Amleto**, *Milano, Garzanti, 1984)*

Lavori in corso

1. Quali sono le parole che danno il senso della velocità nel primo testo di Scialoja?

2. Nel secondo testo compaiono parole inesistenti nel linguaggio comune. Individuale e sostituiscile: dopo tale operazione si mantiene ancora il tono tutto particolare del discorso? (Non dimenticare che il poeta immagina si tratti di una libellula che canterella).

3. Nel testo che dà il titolo alla raccolta "La mela di Amleto", Scialoja ironizza su Amleto, celebre personaggio di un dramma teatrale del Seicento scritto da W. Shakespeare. La serie di anafore e allitterazioni giocano sulle varie trasformazioni possibili dal punto di vista linguistico del primo verso. L'analisi di ciascun verso quale effetto ironico ti suggerisce?

4. Prova a rielaborare e/o trasformare gli ultimi tre testi.

1.D Parole paroline

Abbiamo sin qui visto come testualità considerate quasi di "secondo piano" possano offrire molteplici spunti sia sul piano del contenuto che su quello della struttura ritmico-compositiva.
Ti proponiamo, adesso, la lettura e l'analisi di testi di autori tra loro molto diversi (e dei quali ci occuperemo più approfonditamente nei prossimi capitoli) ma tutti accomunati dal gusto ironicamente accattivante dell'apparente nonsense, dalla mancanza cioè di un filo logico di significato. Questi testi, inoltre, ci serviranno per approfondire ulteriormente l'analisi delle figure retoriche, di suono e di ritmo.

a GUIDO GOZZANO

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. cap. 5)

Al mio Adolfo

Ofo ha il naso a patatina
Nani fatto a pisellino
Si risveglian la mattina
stretti insiem vicin vicino
Ofo dice scimiottino
Nani dice scimiottina
E posando la testina
fa la nanna in l'angolino.

(G. Gozzano, **Poesie**, Milano, Rizzoli, 1977)

Lavori in corso

1. E' questo un esempio di ninnananna scritta da G. Gozzano agli inizi del secolo. Il testo sembra — all'apparenza — di una estrema e giocosa fluidità al punto che si potrebbe pensare "Ma che cosa c'è da osservare in questi pochi versi?"
Eppure otto semplici versi sono sufficienti a farci notare che:

a. la prima quartina è a rima **alternata** (ABAB), la seconda a rima **incrociata** (ABBA);

b. i versi sono formati da 8 **ottonari** (cioè versi di otto sillabe);

c. esiste una certa uniformità fonica in quanto c'è prevalenza delle vocali "**i**" (27 in tutto) ed "**a**" (23 in totale) che conferiscono al testo un andamento sereno e gioioso;

d. a livello consonantico prevalgono le lettere "**t**" (14 in tutto) ed "**n**" (22 complessivamente); la lettera "n", in particolare, suggerisce il senso della cantilena-ninnananna;

e. si ripetono, di conseguenza, più volte i gruppi consonantici "**na**" e "**an**" (15 in tutto) che possiamo considerare una sorta di **allitterazione**;

f. vi è **assonanza** in "**o**" ai vv. 1, 2, 5 e in "**a**" al v. 8;

g. vi sono **anafore** ai vv. 4 *vicin vicino* (che possiamo assimilare a un diminutivo), 5 e 6 *dice;*

h. da notare l'uso dei **vezzeggiativi** e dei **diminutivi** (6 in totale) che rendono più familiare e intimo il contenuto del testo;

Prova ora ad evidenziare con segni, colori, ecc... tutti gli elementi che ti abbiamo illustrato.

b ALDO PALAZZESCHI

ALDO PALAZZESCHI (Firenze 1885 - Roma 1974) è stato poeta e narratore. Con la sua poesia Palazzeschi riesce a porre in luce gli aspetti più grotteschi e paradossali della società borghese del tempo ma sempre senza facili o altisonanti polemiche: semmai riuscendo ad evidenziarne gli aspetti più ridicoli con un sorriso sulle labbra. Certamente *il maggior tentativo nel nostro Novecento di uscire dalle convenzioni seriose del discorso lirico, proponendone un'integrale teatralizzazione* (P. V. Mengaldo).
Tra le sue opere citiamo: **I cavalli bianchi** (1905), **Lanterna** (1907), **Poemi** (1909), **L'incendiario** (1910), **Cuor mio** (1968), **Via delle cento stelle** (1972).

Di **Aldo Palazzeschi** *ti proponiamo un breve e famoso testo:*

Rio Bo

P. Klee, disegno

Tre casettine
dai tetti aguzzi,
un verde praticello,
un esiguo ruscello: Rio Bo,
un vigile cipresso.
Microscopico paese, è vero,
paese da nulla, ma però ...
c'è sempre di sopra una stella,
una grande, magnifica stella,
che a un dipresso ...
occhieggia con la punta del cipresso
di Rio Bo.
Una stella innamorata?
Chi sa
se nemmeno ce l'ha
una grande città.

(A. Palazzeschi, da **Poeti italiani del Novecento**, *a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978)*

Lavori in corso

Anche questo testo — pur nella sua semplicità — contiene molte "informazioni" dal punto di vista retorico.
Questa volta ti forniamo l'elenco di ciò che dovrai evidenziare con colori, segni, ecc...

1. Segna:

a. tutte le rime;
b. le assonanze in "e" ed "o";
c. l'allitterazione nei vv. 1 e 2;
d. tutte le parole che si ripetono anaforicamente;
e. l'inversione al v.15;
f. le sinestesie;
g. tutti gli aggettivi;
h. i diminutivi.

2. Perché i due aggettivi *esiguo* e *microscopico* possono venire associati agli altri diminutivi?

3. Secondo te, quale tono viene sottinteso in questa poesia? Commosso, enfatico, ironico, sarcastico, solenne?

4. La presenza ripetuta della *grande, magnifica stella* si pone in contrasto con la descrizione quasi miniaturizzata di Rio Bo?

5. Se dovessi definire questo paese con una sola parola quale sceglieresti?

6. Immagina ora la tua città, il tuo paese, il tuo quartiere o la via in cui abiti: che tipo di aggettivazione utilizzeresti per descrivere, definire, illustrare gli elementi naturali e architettonici che la/lo compongono?

7. In che cosa Rio Bo si differenzia dal luogo in cui vivi?

8. Esistono ancora paesi come Rio Bo? Ti è mai capitato di visitarne? Descrivi.

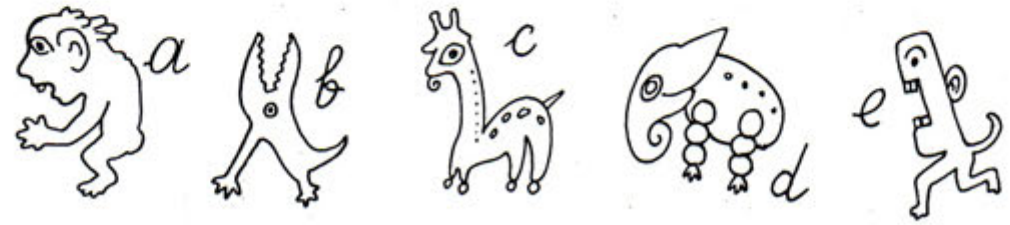
c EDOARDO SANGUINETI

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. cap. 10)

Vediamo come **Edoardo Sanguineti** *un famoso poeta — per certi "versi" ritenuto "difficile" — ha scritto una serie di testi che raccolgono, guarda caso, brevi poesie incentrate sull'uso di parole che cominciano tutte con la stessa lettera (gli studiosi lo chiamano* **TAUTOGRAMMA***): anche E. Sanguineti si è voluto cimentare con un ... "***abbecedario***".*

*Dalla sezione "***Alfabeto apocalittico***" ti presentiamo, a titolo esemplificativo, questi due testi:*

1 **B**



balza bolsa la bestia babillonica,
bruto bruco di bubbola bubbonica:
blocca le bocche alle bambe bambine,
bruca le brume & brivida le brine:
butta alla bionda più brutta la bava,
borra di burro alla bruna più brava:
belva balzana non beve alla briglia,
bocca baciata non buca bottiglia:

2 **D**

destri dragoni & dubbie dragamine,
dinosaure dentute & discoline,
dromedari disfatti & dirigibili,
deltaplani detersi & detersibili,
dracule & dipse domestiche & drastiche,
diabolikke dementi & dee dinastiche,
date in dono, al dolente che declama,
dotti detti a dirotto, & alla sua dama:

(E. Sanguineti, **Bisbidis***, Milano, Feltrinelli, 1987)*

Lavori in corso

1. Dal punto di vista fonico puoi vedere che entrambi i testi sono composti a rima baciata (AABBCC, ecc...).

2. Gli unici segni di punteggiatura usati sono la virgola e i due punti. Perché, secondo te, Sanguineti ha preferito questo tipo di pausazione? Perché, ad esempio, non ha usato il punto?

3. Osserva la disposizione dei verbi: con quale frequenza sono distribuiti? Nel testo **"D"**, in particolare, qual è il verbo che regge tutta la poesia?

4. Da quante sillabe sono formati, in media, questi versi?

5. Si direbbe, quasi, che Sanguineti si sia divertito ad applicare anche il gioco del "cambio" o "sostituzione" incontrato alcune pagine fa: ad esempio — *bruto/bruco, bruca/bruna, borra/bocca*. Prosegui tu la catena.

6. Quali altre figure di suono (assonanze, consonanze, allitterazioni) sono utilizzate nel testo?

7. La scelta dei sostantivi e degli aggettivi non sempre si basa su termini esistenti: sai dire di quali si tratta?

8. Le sinestesie ... dove sono?

9. Anche questo, come avrai certamente già capito, è un gioco divertente dal quale possiamo prendere spunto per inventare anche noi dei TAUTOGRAMMI.
Le regole saranno queste:

a. scegliere 3 o 4 lettere dell'alfabeto;
b. ogni verso dovrà contenere in tutto al massimo 4 tra sostantivi, aggettivi e verbi;
c. è gradito l'uso delle consonanze (ripensa al gioco del "cambio");
d. i versi devono rimare tra loro — rime perfette o alternate, scegli tu — (il rimario ritorna a essere un prezioso strumento di lavoro);
e. sono ammessi anche termini inesistenti o (se avrai la pazienza di cercarli) inusuali;
f. mantenere, per quanto possibile, lo stesso numero di sillabe per verso.

Non ti sembra un sistema moderno — come facevano i poeti nei secoli scorsi — di applicare le regole del "ben comporre"? In fondo non era poi molto diverso da questo.

d LUIGI MENEGHELLO

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. sez. narrativa 1.E)

Il testo che segue non ha le caratteristiche del tautogramma pur se ne conserva il gusto della elencazione: ciascuna parola, infatti, è legata all'altra non da rapporti di significato ma di identità ritmica. La catena sonora — costruita da **Luigi Meneghello** *con dolcezza ma anche con perfezione timbrica — riesce sorprendentemente a creare (anche in chi non conosce il dialetto vicentino di cui si serve l'autore) un'atmosfera musicale di notevole intensità e vibrazione.*

Ciacola cicara sbatola petola(*)

ciacola cicara sbatola pétola
sbèssola caneva còtola piégora
pupola cógoma pitima ciòciola
mandola mónega piatola fritola
pégola cèrega ciacira sganbara
bucola méscola lèndena smònica
òstrega manega còrnola sélega
frégola scòpola sèssola sgnòcola
brósema radega gnagnara squarquara

(L. Meneghello, **Pomo pero**, *Milano, Rizzoli, 1974)*

* chiacchera tazza chiacchierona bambina che sta sempre appresso ai genitori/ mento cantina gonna pecora/ polpaccio caffettiera persona lagnosa chiocciola/ mandorla monaca piattola frittella/ sfortuna testa chiacchiera persona che incespica/ orecchino mestolo pidocchio armonica/ ostrica manica corniola cincial-legra/ briciola sberla mento scappellotto/ brina lite malessere sterco.

Lavori in corso

1. Determina le costanti del testo e verifica se ciascuna parola è bisillaba, trisillaba o quadrisillaba; piana, sdrucciola o tronca.

2. Costruisci in sequenza ritmica — possibilmente in dialetto — una serie di sostantivi (oppure verbi o aggettivi) che abbiano lo stesso numero di sillabe.

1.E Gli inventari: ovvero senza capo né coda

Tutti sappiamo cosa sia un inventario: un elenco, cioè, o un repertorio minuzioso di tutto quanto può essere contenuto in un magazzino, in un negozio, in una stanza, in un edificio, ecc...
"Fare un inventario" vuol dire, dunque, controllare se tutto quanto viene elencato esista o meno.
In poesia, come vedrai, l'inventario è un tipo di testo apparentemente privo di senso (un **nonsense**, *appunto) in cui le parole — più che in altre esperienze poetiche — sembrano essere state scritte a "casaccio": vedremo, però, che le cose non stanno proprio così.*

a JACQUES PRÉVERT

Il primo testo che ti presentiamo è di **Jacques Prévert**, *autore francese.*

(Per le notizie sull'autore e altri testi cfr. cap. 10)

Inventario

Una pietra
due case
tre ruderi
quattro becchini
un giardino
fiori

un orso lavatore

una dozzina di ostriche un limone un panino
un raggio di sole
un'onda di fondo
.....
un altro orso lavatore
.....
un tacco Luigi XV
una poltrona Luigi XVI
una credenza Enrico II due credenze Enrico III tre credenze Enrico IV
un cassetto scompagnato
un gomitolo di spago due spille di sicurezza un signore anziano
una Vittoria di Samotracia un contabile due aiuticontabile
un uomo di mondo due chirurghi tre vegetariani
un cannibale

una spedizione coloniale un cavallo intero una mezza pinta di
buon sangue una mosca tse-tse
un gambero all'americana una giardino alla francese
due mele all'inglese
un occhialino da maggiordomo un orfanello un polmone d'acciaio
un giorno di gloria
una settimana di bontà
un'annata terribile
un minuto di silenzio
un secondo di disattenzione
e...

cinque o sei orsi lavatori

un ragazzino che entra a scuola piangendo
un ragazzino che esce da scuola ridendo
una formica
due pietre focaie
diciassette elefanti un giudice istruttore in vacanza su una
seggiolina pieghevole
un paesaggio con molta erba verde
una vacca
un toro
due amori belli due grandi organi un vitello alla marengo
.....
un Pollicino una grande scusa un calvario di pietre una scala di corda
due sorelle latine tre dimensioni dodici apostoli mille e una
notte trentadue posizioni sei parti del mondo cinque punti
cardinali dieci anni di buono e onesto servizio sette
peccati capitali due dita della mano dieci gocce prima di
ogni pasto trenta giorni di prigione di cui quindici di
rigore cinque minuti di intervallo
e...
molti orsi lavatori.

(J. Prévert, **Poesie**, *trad. di G.D. Giagni, Parma, Guanda, 1960)*

Lavori in corso

1. La tecnica usata da Prévert per scrivere questo "Inventario" è quella della libera associazione mentale e logica.
Ciò significa che le parole (oggetti, personaggi, animali) citate all'apparenza del tutto casualmente sono state in realtà collocate in modo tale da avere un legame analogico-simbolico tra di loro. Ad esempio:

— quando sentiamo la parola *pietra*, cosa ci viene in mente immediatamente? → *casa*; e sentendo *casa*? → **rifugio, famiglia, protezione**, ecc...; in questo caso andremmo verso una associazione di tipo emotivo. Prévert, invece, preferisce rimanere su associazioni più "concrete", quindi a *casa* asso-

cia *ruderi*. I *ruderi*, a loro volta, danno l'idea di qualcosa di abbandonato, morto dunque → *becchini* !, ecc...
Spostiamoci verso un'altra parte del testo e guarda cosa succede estrapolando a caso: si può continuare da qualunque parola per scoprire l'associazione logica che ne giustifichi l'accostamento ad un'altra.
Esemplifichiamo:

una Vittoria di Samotracia (una statua che era posta sulla prua di una nave greca, quindi un reperto archeologico) → *un contabile* (impiegato d'altri tempi, simbolicamente colui che tiene in perfetto ordine la contabilità alla quale è addetto) → *due aiuticontabile* (idem) → *un uomo di mondo* (l'esatto contrario dell'impiegato ligio al suo lavoro) → *due chirurghi* (personaggi in vista, dunque uomini di mondo) → *tre vegetariani* (magari abituati alla dieta vegetariana forse per reazione alla quotidiana vista della carne umana, cioè della sofferenza umana) → *un cannibale* (per contrasto, colui che si ciba di carne umana) → *una spedizione coloniale* (le popolazioni cannibali vivono in zone geografiche che durante i secoli scorsi sono state ridotte a colonie e probabilmente perseguitate a causa di questi loro riti) → *un cavallo intero* (unico mezzo di spostamento, oltre ai piedi, in questi territori privi di vie di comunicazione. Da notare l'ironico uso dell'aggettivo *intero* quasi a contrastare il concetto di cannibalismo che presuppone lo smembramento) → *una mezza pinta di sangue* (a sua volta il termine *mezza* è in stretta relazione con il precedente *intero*, mentre simbolicamente, l'esito di una conquista coloniale comporta spesso lo spargimento di sangue) → *una mosca tse-tse* (a sua volta il sangue fa venire in mente una mosca delle regioni tropicali che si nutre di sangue) ecc...
A questo punto continua tu ...

2. Per quale motivo, a intervalli, si incontra la costante anaforica *orso lavatore*? Secondo te viene usata:

a. come una specie di ritornello per prendere fiato durante la lettura;
b. semplicemente per spezzare il ritmo di lettura.

3. Per tutto il testo si rincorrono quasi ossessivamente parole legate al concetto di numero o di tempo: come mai?

4. Osserva la disposizione di questo testo nello spazio della pagina: cosa accade tra l'inizio e la fine? Quale figura geometrica sceglieresti per rappresentarlo in modo schematico? Perché? A noi, ad esempio, piace pensare che Prévert avesse deciso, in realtà, di scrivere l'ultima strofa (da ... *due sorelle* a ... *intervallo*) come un unico lunghissimo verso scritto su un altrettanto... lungo nastro di carta e che per esigenze tipografiche sia dovuto poi ricorrere alla rappresentazione che vedi su riportata. Che ne pensi?

5. Quale idea di ritmo suggerisce, allora, questo testo? Lento o incalzante? Veloce, ossessivo o altalenante?

6. Rifletti un momento e pensa quale figura retorica meglio esprima il ritmo di questa poesia.

7. Pur tenendo conto che si tratta di una traduzione, individua tutte le figure retoriche e di ritmo presenti nel testo.

8. Perché, secondo te, in questo testo manca la punteggiatura?

9. Quali termini ha inventato Prévert? Si potrebbero catalogare per "famiglie" (persone, animali, oggetti)?

10. E adesso giochiamo un po': ti diamo un elenco di parole e a ciascuna di esse associane altre che ti vengono in mente; poi mettile assieme e — se ti sembra possibile — inventa la soluzione per legarle tutte secondo la tecnica dell'associazione analogica.
Facciamo qualche esempio: dalla parola **libro** dobbiamo arrivare alla parola **stazione. Un libro pubblicato → quattro chiacchiere improvvisate → al caffè della stazione...**

oppure dalla parola **tappeto** dobbiamo arrivare alla parola **ranocchio. Un vecchio tappeto impolverato → un baule dimenticato → una raccolta di fiabe → un povero ranocchio.**

Eccoti l'elenco: **cinepresa, cipresso, cappellaio, fumetto, quadretto, vapore, poesia, diario, cavalletta, bugia, padella, fratello, ricamo, discoteca, veliero, plastica, pallone, miniera, ciabatta, dado, angolo, apertura, cintura, chitarra, bambola, temperino, cicogna, tigre, fenicottero, giallo, salmone, disco, siringa, farfalla, termosifone** (dovrai essere tu, naturalmente, a scegliere gli aggettivi, i verbi, gli avverbi che meglio si adatteranno al testo e, dunque, ad ampliare la catena di immagini).

b ARDENGO SOFFICI

ARDENGO SOFFICI (Rignano sull'Arno, Firenze 1879 - Forte dei Marmi, Lucca 1964) fu pittore e scrittore. Visse alcuni anni a Parigi (1899-1907) dove entrò in contatto con gli artisti più innovativi del tempo. Di tale esperienza gli rimase il gusto per l'innovazione sia nella pittura che nella scrittura. L'opera più interessante è sicuramente **Simultaneità e Chimismi** (1915) in cui appare più evidente l'adesione a quel movimento culturale che va sotto il nome di Futurismo (cfr. cap. 2).

Anche il testo che segue, può essere considerato un inventario.
Ci troviamo di fronte, infatti, alla descrizione di un ambiente (un atelier) dove accanto alla puntigliosa elencazione degli elementi che lo compongono si mescolano le vicende di chi vi abita.

Atelier

Cinque metri per sette ritagliati nell'amaranto del sole
Cabina radiotelefantastica aperta a tutti i messaggi
Ogni quadro è una finestra sulla frenesia della vita
Io sono uno spalancatore di finestre
E di sensi
Ogni colore
Canta come un uccello
Uno strumento
Una passione

Blu giallo verde cobalto
Vermiglio nero e rosa tenero
.....
Tetti vermigli riposo d'amore all'ombra dei frascami d'estate
Fiaschi di vino giocattoli giornali
Corpi nudi fioriti d'affiches
Cirque Médrano
La Gaité-Rochechouart
Creazione più divina dell'altra
Nel caos internazionale
Di questa esistenza sparpagliata sulla tavola e sulle pareti
Lettere senza risposta
Telegrammi e petits-bleu
.....
Queste centinaia di libri in fila
Ripugnano come cadaveri di vecchi amici
Il solo Stendhal si può leggere ancora
Nella poltrona a fiorami fra il tè e la macedonia
Ma le iscrizioni col carbone e col gesso
Sulla porta e sui muri
Battono meglio la musica disorientata del giorno sugoso come un'arancia matura
"Sono al caffè di faccia"
"A. venuta alle 5 ripasserà"
.....
"Anita Caputo modella 57 rue de Vaugirard
.....
"R. L. 3,75"
"Ricordarsi di scrivere a Irene Fondukleskaja D.27"
"N. V. 104 blu di Prussia 3"
Misteri misteri a buon mercato
Tutto si paga con 24 ore di giovinezza al giorno
Atelier ateliers

(A. Soffici, da **Poeti italiani del Novecento**, *a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978)*

Lavori in corso

1. Come mai non esistono segni di punteggiatura?

2. A quale stratagemma vengono affidate le pause?

3. Soffici ricorre all'uso del mistilinguismo (introduce, cioè, nel testo parole non appartenenti alla lingua italiana): tale accorgimento — a tuo parere — permette al poeta:

a. di collocare geograficamente l'atelier di cui parla;
b. di accrescere una certa atmosfera di ricercata preziosità descrittiva e linguistica;
c. di accentuare una sorta di voluto distacco dalle immagini rappresentate.

4. Identifica e classifica le figure di ritmo.

5. Il testo si regge per la gran parte sulle metafore e sulle similitudini: te ne presentiamo alcune, poi continua tu.

metafore: *Ogni quadro è una finestra sulla frenesia della vita*
Io sono uno spalancatore di finestre e di sensi
Tetti vermigli riposo d'amore

similitudini: *Ogni colore / canta come un uccello*
... giorno / sugoso come un'arancia matura

6. Si possono anche identificare alcune **sinestesie** come:
Corpi nudi fioriti d'affiches
... giorno sugoso
alcune **ellissi**, ad esempio: *"A. venuta alle 5 ripasserà".*
e una **metonimia**.
Continua la ricerca.

7. E ora saresti in grado di descrivere un ambiente, un luogo, una stanza in maniera simile usando cioè metafore, similitudini, sinestesie, affidando le pause alla punteggiatura (ma non necessariamente) o anche alla conclusione del verso?
Alcuni "ambienti" possibili (e non): un'aula, una discoteca, un bar, una stazione ferroviaria, uno studio di ..., uno stadio di ..., una palestra, una stanza d'albergo, il tuo "angolo" preferito, perché no? una stanza da bagno, un terrazzo con vista su ..., un ostello, una stalla, una stella,...

Il disegno è di Scassa.

d ALDO PALAZZESCHI

Ancora una soluzione diversa per catalogare/inventariare un luogo. Già il titolo ci aiuta a comprendere che **Aldo Palazzeschi**, *in tono di divertita ironia, elenca una miriade di messaggi che provengono da insegne di negozi e affissioni murali letti durante la passeggiata di due persone la cui presenza cogliamo dalle sole battute iniziali e finali.*
Che senso ha "registrare" ciò che si legge durante una passeggiata senza meta lungo un corso di una città qualunque? E' anche questo un modo di stabilire una relazione con il mondo che ci circonda?
Ma è poi così difficile che una simile situazione si possa verificare?

La passeggiata

— Andiamo?
— Andiamo pure.
All'arte del ricamo,
fabbrica di passamanerie,
ordinazioni, forniture.
Sorelle Purtarè.
Alla città di Parigi.
Modes, nouveauté.
Benedetto Paradiso
successore di Michele Salvato,
gabinetto fondato nell'anno 1843.
Avviso importante alle signore!
La beltà del viso,
seno d'avorio
pelle di velluto.
Grandi tumulti a Montecitorio.
Il presidente pronunciò fiere parole,
tumulto a sinistra, tumulto a destra.
Il gran Sultano di Turchia aspetta.
La pasticca del Re Sole.
Si getta dalla finestra per amore.
Insuperabile sapone alla violetta.
Orologeria di precisione.
93
Lotteria del milione.
Antica trattoria "La pace",
con giardino,
fiaschetteria,
mescita di vino.
Loffredo e Rondinella
primaria casa di stoffe,
panni, lana e flanella.
Oggetti d'arte,
quadri, antichità,

26
26 A.
Corso Napoleone Bonaparte.
Cartoleria del progresso.
Si cercano abili lavoranti sarte.
Anemia!
Fallimento!
Grande liquidazione!
Ribassi del 90%
libero ingresso.
Hotel Risorgimento
e d'Ungheria.
Lastrucci e Garfagnoni,
impianti moderni di riscaldamento:
caloriferi, termosifoni.
Via Fratelli Bandiera
già via del Crocefisso.
Saldo
fine stagione,
prezzo fisso.
Occasione! Occasione!
Diodato Postiglione
scatole per tutti gli usi di cartone.
Inaudita crudeltà!
Cioccolato Talmone.
Il più ricercato biscotto.
Duretto e Tenerini
via della Carità.
2. 17. 40. 25. 88.
Cinematografo Splendor. [...]
— Torniamo indietro?
— Torniamo pure.

(A. Palazzeschi, da **Poeti italiani del Novecento**, *a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978)*

Lavori in corso

1. Ripensa alla tua quotidianità, ai tragitti che compi per andare da un luogo all'altro (per venire a scuola, a trovare gli amici, il tuo ragazzo, la tua ragazza o a quando, semplicemente, vai bighellonando senza una meta precisa in un luogo di vacanza, ecc...): ritieni allora che — nonostante l'apparente mancanza di messaggio e di significato — **La passeggiata** di Palazzeschi riproponga una situazione talmente usuale da passare addirittura inosservata?

2. E se, in realtà, fosse un modo — divertente e diverso — di farci capire come ciò che ci circonda ci invia dei messaggi che al momento non ci colpiscono ma a lungo andare riaffiorano alla memoria e, a volte, influenzano le nostre scelte?

3. Ci crederesti che questo testo è stato scritto all'inizio del secolo?
A noi sembra un modo intelligente di farci riflettere — guarda caso — sugli effetti della pubblicità: parlane con i tuoi compagni e poi provate, ciascuno di voi, a creare un testo (carta e penna alla mano) scegliendo una "passeggiata" per voi usuale e registrando tutti i messaggi scritti che incontrete: ciò che ne risulterà alla fine sarà anche un ottimo censimento relativo alle figure retoriche delle quali abbiamo parlato sino a questo punto.

4. Pur nella apparente casualità dell'elencazione dei messaggi colti durante la passeggiata potrai notare che tutti i versi sono in rima o fanno rimalmezzo tra loro: individuale.

5. Quali figure di ritmo sono presenti nel testo?

6. Una curiosità: quanti messaggi pubblicitari riesci a cogliere in tutto?

e EDOARDO SANGUINETI

Leggiamo, infine, questo altro testo di **Edoardo Sanguineti** *(tratto sempre dalla raccolta* **Bisbidis***) che sembra, all'apparenza, senza capo né coda, cioè senza un significato a prima vista definibile.*

Questo mio me

Questo mio me, questo straccio di carta uso bollo, formato protocollo, piegato
e ripiegato a francobollo: (le quattro volte, le sedici, le sessantaquattro: questo
mio me che fu già in folio, in quarto, in sedicesimo: questo mio me, qui me
in sessantaquattresimo: un ennesimo, qui ridicolo, minimo): tu puoi cavarci
un ochettino, un aeroplanino: (puoi sforbiciarci qui un lembo, un pochino:
produrci un girotondino di netti pupazzetti cartilaginosinetti: estrarci
una quaterna, ma non più: con l'ultima creatura lì in tutù):
ti chiedo la tua mano,
ex novo, ufficialmente: (ti imploro i tuoi piedi, e l'ombelico, e il naso:
l'una e l'altra mascella, con l'una e l'altra ascella: e la bella gioiella di seta
discreta: e il tuo palato salato, e il tuo segreto aceto
riscaldato): ti voglio te,
l'odore del tuo monocontenitore:
(questo robusto gusto del tuo cuore in amore)

(E. Sanguineti, **Bisbidis***, op. cit.)*

Lavori in corso

1. Utilizzando colori, pennarelli, evidenziatori ecc... trova insieme a noi:

a. **rimealmezzo:** *bollo, protocollo, francobollo*
formato, piegato, ripiegato, palato, salato, riscaldato
quattro, sessantaquattro
sedicesimo, sessantaquattresimo, ennesimo
cavarci, estrarci (unica rima in fine di verso),
sforbiciarci, produrci
ochettino, aeroplanino, pochino, girotondino
... continua tu.

b. **anafore:** *questo, mio me, qui, puoi,*
... continua tu.

c. Esiste all'interno del testo un **gioco** di **allitterazioni** (che sono anche **anafore**) che vuole, probabilmente rendere ancora più esplicito lo stato d'animo dei protagonisti:
questo mio me, qui ... tu puoi/ puoi ... qui,
... continua tu.

d. **termini inusuali** o **inesistenti**: *folio* (foglio), *cartilaginosinetti* (forse che hanno una struttura ossea o sono fatti di carta?) *gioiella, monocontenitore.*
Ve ne sono altri?

e. **diminutivi** e **vezzeggiativi:** *ochettino, aeroplanino, pochino, girotondino, pupazzetti, cartilaginosinetti.*
Cosa hanno in comune?

f. La **punteggiatura:** formata solo da virgole e due punti mentre gran parte del testo viene racchiuso dentro le parentesi.

g. L'uso del **polisindeto** e dell'**asindeto** formato dalla **virgola** che crea un effetto di accumulazione delle immagini e dà alla poesia un ritmo quasi incalzante.

2. Adesso sottolinea e, possibilmente, motiva le seguenti figure:

a. **climax** ascendente: *ti chiedo ... ti imploro ... ti voglio; cavarci ... sforbiciarci ... produrci ... estrarci.* (Prova a creare alcuni climax discendenti).

b. La **metafora** principale (sulla quale, cioè, si regge l'intero testo): *questo straccio di carta uso bollo ... piegato e ripiegato a francobollo ... che fu già in folio* in cui l'autore si paragona ad un foglio-libro piegato quattro, sedici, sessantaquattro volte, in quarti, sedicesimi, sessantaquattresimi (da notare la simmetria dei riferimenti numerici); e l'altra lunga metafora: *tu puoi cavarci/ un ochettino, un aeroplanino: (puoi sforbiciarci qui un lembo, un pochino:/ produrci un girotondino di netti pupazzetti cartilaginosinetti: estrarci/ una quaterna, ma non più con l'ultima creatura lì in tutù)*:.

c. Le **associazioni logico-semantiche:** *carta - protocollo - folio, bollo - francobollo, quattro - sedici - sessantaquattro - quarto - sedicesimo - sessantaquattresimo - minimo - lembo, ochettino - aeroplanino, girotondino - pupazzetti, ex novo - ufficialmente, piedi - ombelico - naso - mascella - ascella - palato - odore gusto - cuore*. Sapresti spiegare, brevemente, quale sia il rapporto logico che lega questi termini? Ce ne sono anche degli altri?

d. Le **sinestesie:** *straccio di carta, seta discreta, palato salato, segreto aceto, l'odore del tuo incolore monocontenitore, robusto gusto.*

3. Il linguaggio sembra, per molti aspetti, di tipo adolescenziale: pensa un po' se ti sia mai capitato di usare frasi come "a me mi piace", "a me mi sembra", "a te ti pare che".
Perché Sanguineti usa questo tipo di espressioni?

4. Riesci a cogliere dell'ironia in questa poesia? E, in caso affermativo, quali versi o parole la esprimono più chiaramente?

5. Leggi ora con molta attenzione e a voce alta questo testo usando varie tonalità (se ti è possibile, registra su nastro le tue "*performances*"): bisbigliato, solenne, veloce, lentissimo, ironico-sarcastico, enfatico. Cosa percepisci di diverso da una lettura all'altra?

6. E se questa poesia fosse un nuovo modo di fare una dichiarazione d'amore? Come pensi reagirebbe il/la tuo/tua ragazzo/ragazza se ti dichiarassi in questo modo? Racconta.

7. I tempi, certamente, sono cambiati da quando si facevano le dichiarazioni sotto le finestre ... Perché non provi, a questo punto, a immaginare e a scrivere una dichiarazione d'amore?