

POESIA INTEGRATA AL VIRGILIO di Milano

La bottega della poesia
Corso di aggiornamento per insegnanti di italiano
Anno scolastico 2007-2008



CORSO DI POESIA INTEGRATA

Biagio Cepollaro

www.cepollaro.it/corso/Corso di poesia integrata.htm

Info. poesiaintegrata@hotmail.it

Cell. 3394200299

Corsi individuali e per piccoli gruppi.

Corsi per piccoli gruppi settimanali il venerdì

dalle ore 21.00 alle 22.00

Spazio Gedeone

Via Coni Zugna 4, Milano

www.cepollaro.it

INDICE

- Biagio Cepollaro**, *Su due poesie di Rosselli: appunti di stile.*
Paola Gajotti, *Risonanze*
Francesco Casella, *Il cenacolo della poesia*
Sara Jelmini, *Sui primi tre incontri del Corso di Poesia integrata*
Biagio Cepollaro, *Su una stanza di Andrea Zanzotto, da Idioma (1986)*
Sara Jelmini, *Tanto rumore, ma non per nulla*

Poesia Integrata all'Istituto Virgilio di Milano.

Corso di Aggiornamento per insegnanti di italiano.

'La bottega della poesia'

Anno scolastico 2007-2008.

Il Corso di Poesia Integrata come Corso di Aggiornamento per gli insegnanti di italiano dell'Istituto Virgilio di Milano ha dato vita ad un e-book che documenta la 'parte scritta' del lavoro.

Il Corso si è sviluppato nell'ambito di dieci incontri della durata di due ore ciascuno, realizzati tra ottobre e dicembre 2007.

Si sono iscritti tredici insegnanti alcuni dei quali hanno prodotto i testi che costituiscono l'e-book.

Agli insegnanti che vi hanno partecipato mettendo in gioco la loro sensibilità e la loro intelligenza va tutta la mia gratitudine e la mia ammirazione.

(B.C.)

Biagio Cepollaro

Su due poesie di Rosselli: appunti di stile.

‘Quanti campi che come spugna vorrebbero’

‘C’è come un dolore nella stanza, ed’

da *Documento* (1963-1966)

Queste due poesie si collocano tra il 1963 e il 1966, incrociano cronologicamente le inquietudini della neoavanguardia ma non ne assorbono l’a-sintattismo caratteristico: il testo conserva una sua ‘tranquillità’ sintattica per spostare altrove la sua ricerca.

Piuttosto il lessico sembra risentire della tradizione sperimentalista degli anni ’50 (il primo lettore entusiasta delle poesie della Rosselli fu proprio Pasolini), ma al di fuori sia dell’ironia che dell’estetismo crepuscolare, così come dall’intenzione esplicita di coltivare registri basso-colloquiali.

Anzi, il colloquiale è sostenuto ed alto e l’eventuale sprezzatura conferma la sostanziale altezza del dettato, inanellato con *leggerezza* non priva di vera e propria maestria: la densità del senso scorre via perfettamente incanalato dalla sintassi tendente all’ipotassi.

Un lessico per lo più ordinario, costruzione sintattica lineare ma *sconvolgimento sottile*, per leggeri slittamenti all’interno dell’impianto logico della disposizione dei versi.

Il piano sintattico viene costantemente ‘superato’ da quello semantico, così come un fiume che tracimi debolmente ma costantemente dalle sue sponde in alcuni punti-chiave.

Lo slittamento è dovuto all’utilizzo della retorica *mimetizzata*.

Una retorica *mimetizzata* nel discorso diretto fa apparire come ordinarie delle metafore assolute e carica di ambiguità termini di paragoni – anche scopertamente letterari e abusati- collocati con disinvoltura senza preavviso e senza apparente necessità.

Il riferimento storico più immediato, per alcune di queste caratteristiche, non è tanto rintracciabile nella poesia italiana quanto nella poesia metafisica inglese, in *Anatomia del mondo* di J.Donne, ad esempio.

In quel capolavoro di poesia ‘di pensiero’ la posizione della storia individuale veniva radicata in un costante rispecchiamento tra micro e macrocosmo, coinvolgendo nella sorte di una perdita e di un lutto, la più universale perdita di punti di riferimento, psicologici e cognitivi.

Solo che nella poesia novecentesca della Rosselli il pensiero si contrae, i passaggi delle equivalenze vengono saltati: è assorbito tutto dal simbolo.

Poesia di pensiero che organizza logicamente simboli mimetizzati nell’andamento ordinario del discorso. Qualsiasi oggetto può caricarsi di valore simbolico grazie alla sua collocazione nella trama di simmetrie e opposizioni del testo. Questa sovranità della nominazione è atto giudicante e ricostruzione di precarie configurazioni di senso.

In un’intervista-video degli anni ’80, la Rosselli dichiarò che ogni poesia era un problema da risolvere. La soluzione poteva essere anche contraddetta dal testo successivo (a differenza della prosa e della sua coerenza). Quindi porre un problema in poesia significava per lei assumere la contraddizione come elemento costitutivo del pensare-dire.

La struttura profonda di questa poesia si rivela poi ‘sonora-musicale’: è il piano fonosimbolico ad organizzare simmetrie e movimenti che saranno poi percepiti dal pensiero. La struttura ‘musicale’ dispone l’argomentazione del pensiero: questo potrebbe essere il limite estremo, l’asindoto mai raggiunto. La struttura musicale è il luogo più naturale della mimetizzazione. Evidenziate le

ripetizioni, le simmetrie, le corrispondenze e le inversioni di alcuni fonemi si ha come spianata la strada all'interpretazione del testo.

Le relazioni tra i fonemi comunicano direttamente con il piano semantico, lasciando a quello sintattico solo la funzione del nascondere, del mimetizzare. Questa priorità del suono (che è priorità logica ma anche generativa, germinale, della cellula) è ciò che conferma l'interesse così preminente e attivo per la musica sperimentale a lei contemporanea. Ed è la ragione per cui la musica è al fondo dell'argomentazione, della particolare 'argomentazione' poetica.

Ma anche: rintracciate le parole-chiave che strutturano la pseudo-ordinarietà del discorso, è possibile individuare la rete dei fonemi.

I due movimenti vanno insieme.

Tutto ciò sta a significare che la superficie della vita è già intessuta di significati profondi: la nominazione poetica non fa che portare alla luce questo nesso. Non si aggiunge ad una precedente nominazione: non è lo scarto lirico, l'effusione lirica, la variazione retorica del noto, ma è atto di conoscenza essa stessa che va ad installarsi come mondo autonomo e completo di senso, come pragmatica, relazione speciale con il mondo.

E più sembra esserci qualcuno dall'altra parte, dalla parte del 'tu' a cui la parola si riferisce, più questo 'tu' perde i contorni possibili, reali, noti: è la situazione deittica a cui tende questa sorta di uscita pragmatica dal circolo chiuso della poesia di pensiero e del suo essenzialismo.

E come la sintassi aveva la funzione di nascondere/far funzionare la relazione tra suono e significato, addomesticandone la forza, così la situazione deittica tende a nascondere/far perpetuare la solitudine del pensiero con se stesso e con i propri fantasmi.

Tavola di lavoro n.1

Analisi semantica a partire da parole-chiave.

Quanti **campi** che come **spugna** vorrebbero **arricchire** il tuo passato, anche il tuo presente **soffocato**.

Quante viuzze del tutto **pittoresche** che tu vorresti **tramutare** in **significato**

[[dell'essenza di questa tua sofferenza.]]

Ma **gema** nell'essenza della tua sofferenza un **desiderio di sonno o di carne**. Oh

come i merli tacciono! Hanno **confuso** la tua **idea della pace** con il **tramonto**

che offrì ai tuoi occhi penduli solo un sofisticato **sequestro della tua brama**

d'essere solo, e te stesso.

Struttura della contraddizione, ossimorica.

Campi-spugna : arricchire e soffocare (passato e presente)
un desiderio di sonno o di carne

Struttura dell'opposizione esplicita: pittoresche e significato

Idea della pace con il tramonto

Campi (i legami) e merli (il canto)

Tema centrale d'indagine: l'essenza di questa tua sofferenza

Sviluppo: Ma gema nell'essenza

l'opposizione esplicita: tra morte e vita, tra futile e significativo, apparente e reale, esteriore e interiore, tra passato che assorbe e presente che soffoca.

Scioglimento e soluzione: La struttura della contraddizione è solo il risultato della confusione tra tua idea di pace (vita) e tramonto (morte) (sequestro: sofisticato e cerebrale).

Emerge la brama di essere solo e te stesso

Area del significato

L'essenza della tua sofferenza è nell'essere prigioniero (sequestrato, soffocato) di un tentativo inutile di tramutare in ricchezza e in significato una contraddizione esplicita tra il desiderio di morire e il desiderio di vivere. L'essenza della tua sofferenza è nella confusione, operata dal pensiero che ha legato questa situazione concreta ad un desiderio di autenticità non riconosciuto.

Tavola di lavoro n.2

Elementi della struttura formale

1. **Quanti** campi che come spugna vorrebbero
2. arricchire il tuo passato, anche il
3. tuo presente **soffocato**.

4. **Quante** viuzze del tutto pittoresche
5. che tu vorresti tramutare in significato

6. dell'essenza di questa tua **sofferenza**.

7. Ma geme nell'essenza della tua sofferenza
8. un desiderio di **sonno** o di carne. Oh

9. come i merli tacciono! Hanno confuso
10. la tua idea della pace con il tramonto

11. che offrì ai tuoi occhi penduli **solo**
12. un **sofisticato sequestro** della tua brama

13. d'essere **solo**, e te stesso.

Analisi formale

Il testo è diviso in due parti : 5 versi che preparano il verso centrale , 6 versi che sviluppano il tema e la chiusa che raddoppia il centrale.

Prima parte.

Struttura iterativa e anaforica dell'argomentazione..

Seconda parte

Struttura avversativa dell'argomentazione

Struttura iterativa della sillaba **so** (solo, sofferenza, sonno), presenza del se (sé) (sequestro).

Tavolo di lavoro n.3

Elementi di analisi semantica

C'è come un *dolore* nella stanza, ed è ***superato*** in parte: ma vince il **peso** degli oggetti, il loro significare **peso e perdita**.

C'è come un rosso nell'albero, ma è l'arancione della base della lampada comprata in luoghi che non voglio ricordare perché anch'essi **pesano**.

Come nulla posso sapere della tua **fame** **precise** nel volere sono le **stilizzate** fontane può ben situarsi un **rovescio** d'un destino di uomini **separati** per **obliquo rumore**.

Strofe organizzate in modo anaforico.

Nell'ultima strofa c'è un'inversione che prepara il 'rovescio': verso cerniera (*come nulla e sapere*) Si chiude il cerchio tra l'incipit 'dolore' e la rima con 'rumore'.

Il peso (dolore) degli oggetti e del colore, il peso del suono: il rumore.

La fame è generica e caotica, il getto delle fontane è preciso, è volontà : stilizzate.

Il rumore è obliquo, non diretto: il dolore è obliquo, non diretto

Non diretto come la precisione del volere delle fontane (vita e arte: stilizzate)

Il cambiamento potrà essere un rovesciamento di un destino: la separazione potrà essere superata, superando il carattere non diretto del dolore.

Il senso.

Il rilevamento del significato del testo, momento sintetico e conclusivo, non ne esaurisce il senso.

Non solo perché il senso si costituisce di volta in volta in relazione alla latenza del lettore (mentre in qualche modo il significato resta più accosto al testo), ma perché il potere proprio di questa poesia si manifesta *dopo*, per così dire, averne compreso il significato.

E dopo tale comprensione ciò che resta può anche profilarsi come un falso movimento all'esterno: la poesia non ci parla di una diagnosi dell'altrui difficoltà ad uscir fuori dalla propria prigione ma della *propria* difficoltà. Di conseguenza la mancanza di direzione netta e precisa (della comunicazione, del sentire, dell'esserci, significato generale di entrambe i testi) riguarda il *chi dice*.

Paola Gajotti

Risonanze

Le immagini sono suscitate da una parola, da un colore, da una consonante, da un suono. Proprio in quel momento lì, in mezzo agli altri, voci, presenze, si impongono per far parlare l'animo.

E "quanti campi" diventano quello conosciuto, lungo la strada percorsa nell'infanzia o quello consueto delle passeggiate in collina fuori città nei momenti della vita da adulto.

Il colore rosso, quello dei monaci della Birmania, odierno Myanmar, che lottano per la libertà.

La consonante "r" riporta alla quotidianità, diventa il rumore del motorino in mezzo al traffico della vita di ogni giorno che non dà più fastidio.

Altri suoni o altri silenzi sono quelli dell'inquietudine, della solitudine, del non compreso, di ciò che rimane oscuro.

"C'è come un dolore nella stanza" che non si supera, una contrapposizione tra un barlume di vita, un'esigenza di libertà e la sofferenza che soffoca, che non è solo delle parole della poesia ma anche quella della vita.

E poi il bisogno fortissimo per me di capire chi è l'autore di quelle liriche, per comprendere ciò che rimane al di fuori di sé, che appartiene ad un altro presente-assente.

Questo è stato per me parte dell'esperienza della poesia nel gruppo con Biagio e gli altri colleghi, non nella solitudine quindi, partecipare e condividere sentire profondo e intimità.

Le immagini, i suoni, i colori, i silenzi, le parole si sono moltiplicati in modo straordinario.

Francesco Casella

Il cenacolo della poesia

Un testo, anzi due testi brevi e un po' oscuri, nonostante l'apparente linearità del linguaggio – il senso tuttavia sfugge – una manciata di colleghe/i intorno a un tavolo, un maestro affabulante. Vago senso di spaesamento all'inizio, dinnanzi a volti ignoti e a volti noti.

E si parte dall'invito a fermare una immagine dal testo, nel silenzio prima, poi avvolti da suoni. E, chissà come, misteriosamente, la *spugna* del primo verso evoca in me dimenticate lontananze – ricordi d'infanzia che ancora dentro piangono, forse -

Un bagno un bimbo

Io bimbo in quel lontano

Bagno del passato.

La spugna è scura, ha neri fori

La nonna dice che viene dal mare.

La spugna... il mare...

Non comprende il fanciullo

Il bagno stretto angusto

buio, e il vasto mare

ch'egli ancora non vide

E poi ci si ritrova ancora, lo strano cenacolo col maestro napoletano affabulante e sono ancora quei testi, quei due testi brevi e misteriosi sul foglio bianco, e ancora suoni e rumori riempiono la stanza e ciascuno segue le tracce delle sue personali risonanze.

Risonanze tra sé e il testo misterioso e i suoni dall'esterno che a volte danno proprio fastidio.

E ancora ci si incontra nella stanza, ma questa volta il napoletano affabulante porta con sé un oggetto che viene da lontano: una campana, una bella campana tibetana, e da quella estrae suoni immensi e strani e vicini e lontani che dentro di noi risuonano lungamente - *Ogni campana possiede il suono, ma non suona sempre* - e riprendiamo a inseguire gli armonici fino all'orizzonte e oltre, in un cosmico viaggio fuori e dentro di sé... ma *i merli tacciono* e quel sintagma resta là e si staglia sullo sfondo sonoro.

E infine ancora ci ritroviamo nel nostro cenacolo e l'affabulante maestro ci rivela il nome della poetessa e dottamente percorre il testo e insegue i fonemi alla ricerca del senso che si nasconde in una dolorosa contraddizione tra il dentro e il fuori; tra il desiderio urlante di comunicare e *un sofisticato sequestro* che atrocemente ingabbia quello stesso desiderio.

La lezione è bella e appassionante: ci apre una impensata chiave di lettura di un testo poetico e insieme una sorta di misteriosa simpatia tra l'infelice poetessa e il nostro comune dolore di lettori comuni.

Sara Jelmini

Sui primi tre incontri del Corso di Poesia integrata

Un seminario particolare, unico, scelto secondo modalità particolari, uniche. Un “non-corso di aggiornamento”, come lo ha definito una mia collega.

Mi spiego meglio: si capiva chiaramente che non si trattava di un seminario come gli altri, e questo mi attirava. Ma remava contro il mio “mentale”, che mi spingeva a schivare un impegno così lungo, articolato in ben 10 incontri, e che in più coincideva con il mio giorno libero. E poi era difficile intravedere in tutto questo una precisa ricaduta didattica. Eppure, mi risuonava. Biagio direbbe che mi era “sintonico”. Leggo il testo di presentazione, lungo e articolato, chiudo gli occhi e decido di non pensare, e d’agire d’istinto: firmo o non firmo, uno, due, tre. Firmo. *Agganciata*. Sono stata agganciata da qualcosa che si rivelerà un’esperienza ricca, un piccolo, inesauribile tesoro.

All’inizio non sembra nulla di nuovo per me, questo viaggio nella mia infanzia più lontana, approdo di tante regressioni ipnotiche, non fosse per il fatto che il viaggio segue le piste d’oro della poesia. Sono due testi per noi anonimi, due poesie, il cui autore ci verrà rivelato solo al quarto incontro, a innescare il nostro salpare.

Non abbiamo identità, non sappiamo chi siamo, né dove andiamo, e neanche a bordo di quale mezzo. Questo, già di per sé, mi sembra intrigante e liberatorio: come buttare a mare zavorre su zavorre di nozioni dati contenuti saperi. Che leggerezza...

Vi ripenso col senno di poi, intrisa della saggezza di antiche favole indiane, e più ci penso, più mi convinco che in quel momento tutti noi abbiamo provato il sapore dell’avventura estetica. Anche se non lo sapevamo, capivamo che eravamo su un terreno diverso da quello solitamente battuto, che quella non era un’avventura intellettuale, ma un’esperienza “integrata”, che coinvolgeva non solo il nostro sapere, ma tutto il nostro essere, che chiamava in causa non solo l’*ego*, ma il *sé*.

Liberatorio, prendere il largo sull’onda calma di una lettura silenziosa, tutti insieme, e sentire l’energia del gruppo aleggiare come una calda brezza. Proviamo a individuare, durante la lettura silenziosa, parole-chiave o versi che veicolano un’immagine particolare che ci aggancia.

Visualizziamo la parola o l’immagine, una musica ci avvolge e sull’onda delle sue note siamo immersi in un mare ignoto. Qualcuno approda nella magica terra di nessuno dell’infanzia. Per molti di noi, il viaggio è una regressione ipnotica, che passa attraverso lo scoglio delle sirene dell’infanzia.

L’esperienza si fa in gruppo, e dal gruppo trae energia e senso, ed è l’occasione per conoscere i miei colleghi sotto un aspetto inedito, per certi versi sorprendente: sono grata a Biagio anche per questo. Le “viuzze pittoresche” di Amelia Rosselli (si scoprirà dopo i primi tre incontri l’identità della poetessa misteriosa) diventano la stessa stradina “di vetro e perla” di me bambina, e io mi rivedo lì, al mattino presto, infreddolita e assonnata, ad aspettare il pulmino che mi porta a scuola. Rivivo quegli attimi di sospensione, nel paesaggio come incantato, gli alberi scheletrici che ricamano trame arabesche nell’aria tesa di perla. Sento che non fa poi così male, perché la mia “sofferenza” non si dichiara, è come intrappolata nel ghiaccio, e tutto è così magico, e anche il tempo sembra cristallizzato, e mi risuona dentro una poesia che credevo perduta. Un semplice verso, una singola parola è un filo d’oro, che dentro di me si addentra e germina, che nel profondo attecchisce e si dirama. *Ne tengo ancora un capo*.

Ma è tempo di tornare indietro, di immergerci in altre acque, di rituffarci dentro le “nostre” poesie. Tutti però *sentiamo* che il viaggio ci ha dato qualcosa, e che non torniamo a casa a mani vuote. Io *senso* con chiarezza che vi torno con una nuova ricchezza, e ne *senso* il sapore. Quando ripenso a quell’immagine, quella che ha innescato il mio viaggio, lei si carica dell’immagine interiore, si approfondisce, guadagna in spessore e densità; si arricchisce di un alone di vibrazioni, di un’aura di risonanze. Senza nulla togliere al significato del testo, vi ho scoperto dentro un senso che è solo mio, dunque sono entrata in una relazione privilegiata col testo stesso. Ora, testo significa intreccio, tessuto: *senso* quindi che quella trama comprende qualche pagliuzza, qualche filo d’oro che mi

appartiene, *senso* che noi ci apparteniamo, in un certo senso. Si è creata una nuova relazione tra me e quella poesia.

Qui siamo lontani anni luce dall'esegesi tradizionale, che si basa su dati oggettivi, utilizza un linguaggio logico e studia il testo solo da una prospettiva mentale, intellettuale. Qui sono chiamate in gioco le facoltà dell'emisfero che governa le emozioni, la fantasia, i ricordi. Qui il linguaggio procede secondo criteri analogici, non logici, perché è, in definitiva, il linguaggio della poesia. Ci si addentra nella poesia con strumenti non estrinseci alla poesia stessa, ma interni ad essa; con modalità operative analoghe a quelle cui attinge il poeta *ab origine*. In definitiva, abbiamo sperimentato su di noi la poesia, nel suo germinare e nel suo farsi: ognuno in modo diverso, nella propria visualizzazione, nella propria regressione ipnotica, intensificata dall'ascolto della musica, con la forza del suo impatto emotivo.

Per una volta, non ci siamo trovati sul fronte opposto a quello del poeta, in veste esclusiva di esegeti, interpreti, divulgatori o, più semplicemente, di docenti armati del proprio strumentario critico. Per una volta, siamo penetrati nel nucleo profondo della creazione poetica. Siamo andati a sfiorare le origini del momento ispirativo. Poesia significa "fare", "plasmare": ora, io *senso* che noi abbiamo fatto *qualcosa*, abbiamo plasmato *qualcosa*. Certo, si tratta di un *qualcosa* che sfugge, si ritrae, si sottrae, o meglio: si dà nel nascondimento. Ma finalmente l'abbiamo sperimentata, questa affascinante estetica, non conosciuta soltanto attraverso teorie.

Ripenso a quello che Biagio, negli incontri successivi ai primi tre "esperienziali", dedicati agli *strumenti*, definisce "il sapore dell'esperienza estetica": è questo il nostro canto delle sirene, questo sapore che aleggia impalpabile nei nostri incontri e che ci unisce in quest'avventura.

Possiamo dunque tornare al nostro poeta misterioso, ognuno col suo piccolo bagaglio di ricchezza, con la sua immagine "caricata" di senso.

Il secondo incontro mi sbalza su un terreno più difficile, meno familiare, almeno per me, che con le visualizzazioni e le regressioni ipnotiche mi sento abbastanza nel mio elemento.

E' invece difficile, adesso, decifrare i rumori che Biagio ci invita ad ascoltare, un inferno acustico, un irrimediabile caos. Lo redime invece talvolta il suono d'oro, penetrante, protratto, profondo della campana tibetana, che ci scava dentro abissi. Si tratta, anche questa volta, di operare una visualizzazione, anche se non più sulla scorta dell'immagine, bensì del suono: il suono di una sillaba, di una parola, ma concepita esclusivamente come significante, scorporando da essa il significato. Tornare sulla poesia sulla scorta della sua essenza fonetica, riscoprire le figure del suono, e arrivare a un significato, a un senso, muovendo da lì, da quella strada impervia.

Non è affatto facile per me annullare parole e significati e la loro rassicurante trama, rinunciare *ex abrupto* a tutte le mie preziose pagliuzze d'oro. Denudare il suono, la sua essenza petrosa. Mi sento a disagio, emerge il mio ben noto senso di inadeguatezza. Gli altri ce la fanno, gli altri riescono, io, no. Per fortuna la presenza di Biagio continua ad essere rassicurante e terapeutica; col suo calore, la sua pacatezza, la sua apertura, ci fa sentire che qui nessuno è in gara, nessuno è giudicato: tutti siamo accolti, tutti abbiamo una piccola ricchezza da donare e da condividere.

Il senso dell'incontro "sui rumori" mi si rivela solo successivamente, quando finalmente avverto un'armonia nel caos. Comprendo il senso di quest'esperienza solo nell'incontro esegetico, in cui Biagio rivelerà l'identità della poetessa e ritornerà sulle due poesie proponendoci un esempio di esegesi.

Alla fine di questo mio viaggio nel viaggio, mi rendo conto che questa esperienza, come un'autentica esperienza estetica e in quanto tale, è ineffabile: di essa mi rimane essenzialmente un sapore, il senso di una ricchezza, non traducibile a parole, non quantificabile con i numeri e dunque tanto più ricca e preziosa, perché più la racconto, più lei si rivela un *porto sepolto*, e mi sottrae il suo *inesauribile segreto*.

Non solo è arduo narrarla *dopo*, quest'esperienza. E' anche impossibile anticiparla, descriverla a parole *prima* che essa sia accaduta. Ora comprendo il perché di certi silenzi di Biagio, stesi come velluto su certe nostre domande; ora comprendo (ma lo *sentivo* anche allora) che non si trattava di evadere una domanda, ma solo di rinviarla al momento più adatto. Ora che ho appreso i segreti

tramite gli “strumenti iniziatici”, rivelati nel quarto e quinto incontro, tutto mi sembra chiaro, ed è anche chiaro che averlo saputo prima avrebbe rovinato tutto. “*ntender no la può chi no la prova.*” In questo senso il corso di poesia integrata è a tutti gli effetti un’esperienza particolare e unica: non può essere riassunta ed esaurita esclusivamente dalle parole; non si lascia chiudere in rigide formule o stereotipi; si sottrae e si nasconde, quando provi a svelarla.

In questo momento della mia vita, io *sento* quanto mai con profondità ed intensità il bisogno di qualcosa che non si lasci ridurre a poche aride formule, qualcosa che non si attesti esclusivamente su un versante specialistico, ma che parli all’uomo, integrando tutte le sue dimensioni, da quella fisica e sensoriale a quella esperienziale, fino a quella spirituale. Ora, per quanto riguarda il corso di poesia integrata sono solo a metà del cammino, ma posso affermare con sicurezza che questo mio bisogno di un’esperienza così vitale, ricca e inesauribile, è stato appagato. Lo *sento*.

Ripensando alla mia modalità di scelta di questo corso, credo di non esserne stata semplicemente “agganciata”, ma di averlo, a mia volta, “agganciato”. Perché ne avevo bisogno. Perché ero in risonanza con esso.

E non è finita qui. Va avanti questo nostro viaggio, verso il recupero del nostro *sé: sé* inteso come *essere*, in costante apertura verso un percorso di crescita e di evoluzione.

Se non è stato facile raccontarla, facile non è neanche chiudere quest’esperienza, perché sento che più mi avvicino ad essa, e forse la sfioro, più lei continua a sottrarsi. Rimane il sapore dell’esperienza finora vissuta, che si decanta col tempo impreziosendosi, un sapore che sa di buono e di autentico.

Ringrazio Biagio Cepollaro per avermi fatto vivere tutto questo e per continuare a dare vita alla magia. Auspicio di avere altre occasioni, in futuro, per compiere esperienze analoghe sotto la sua guida illuminante e illuminata.

Biagio Cepollaro *su una stanza di Andrea Zanzotto, da Idioma (1986)*

Stanza immaginata o intravista

Raggi d'emblema e –santificato- incipiente autunno

Lesività combinate, fattive

ma ributtate da sempre, e uscite

in vero, altissimo silenzio!

Lampada accesa ogni oggetto s'illustra

per una divina desuetudine

e prepotenza,

nessun tempo è mai passato

ogni tempo –unicamente- verrà

Nulla in più da attendere, da nessun

clivo o frattura

da nessuna memoria né semenza

Là sta idea, consistenza, renitenza

Là fu, mai fu, là –unicamente- accogliere.

*

Il cielo è limpido sino ad

essere sconosciuto

Tutto è intossicato dal sole

Io tossisco sotto questo, in questo

brusire di entificazioni

e sono distratto

molto distratto dalla violenza

di un freddo

che pur non fa nulla di male

Adocchio solitudini

già mie ora di se stesse

unicamente

Tutti i rimproveri pare si calmino

riverberando

Tutto è distrazione e

forse meno, un

poco meno del previsto, pena

Elementi di analisi del testo

Prima parte della poesia.

L'avverbio *unicamente* si ripete tre volte ed abbraccia entrambe le parti della poesia.

E' tenuta insieme da un proposito di atteggiamento esistenziale generale che si concreta nell'iniziale opposizione tra *ributtate* ed *accogliere*. Rifiuto ed accoglimento sono le azioni, compiute e da compiere, gli attori sono: il Tutto e Io. Questo rapporto tra Io e Mondo tende a porsi come astratto, come concetto di una relazione ma nello stesso tempo sensazione tattile, concretissima: il freddo e sentimento psicologico: pena.

L'esterno del paesaggio e l'interno della stanza sono governati dallo stesso tipo di relazione Io-Mondo: straniamento, tendente all'omogeneo (*brusio di entificazioni*).

livello fonemico grazie all'intreccio delle *t* e delle *s*, qui viene esplicitata anche se ancora nell'ambiguità dell'avverbio: da unicamente a *unica mente*.

*

Questa poesia di Andrea Zanzotto appartiene alla raccolta *Idioma* (1986), terzo libro della cosiddetta trilogia. In nota il poeta ci riferisce che la poesia è dedicata a Jabès e che il termine 'stanza' va inteso anche nel suo senso letterario, come parte di una canzone.

Idioma è contemporaneo di fatto a *Galateo in bosco* (1978) e a *Fosfeni* (1983) e cioè al periodo che va dal 1975 al 1982 in cui viene scritta la trilogia. Alcuni componimenti sono dell'83 e dell'84.

Vi è, dice il poeta, rinvio continuo tra i tre libri ma anche 'sconfessione reciproca'. Come se ogni libro raggiungesse una certa profondità e una certa spazialità e da lì riferisse in mancanza di una visione che avrebbe potuto ambire ad essere totalizzante. La 'sconfessione reciproca' tra i libri garantisce proprio questa frammentazione e, insieme, relazione. Proprio come tra Io e Mondo vi è tanto relazione quanto diffrazione (S. Agosti), instabilità, oscurità, indifferenziato...

Ma cos'è *Idioma*? Il poeta si pronuncia chiaramente: è 'pienezza del parlare nascente e incoercibile', è 'singolarissima fioritura'...Ma anche all'opposto è 'chiusura nella particolarità', 'per cui si arriva al termine Idiozia'. Si tratta insomma di 'enfasi di particolarità' ma anche di 'mezzo linguistico tutto inteso al traboccare fuori'. Vi è, in conclusione, un dentro e un fuori, un Io e un Mondo che pure in qualche modo devono tralucere attraverso la lingua.

*

Dunque anche qui la confusione possibile tra scrittura e mondo, tra segno e cosa e, sullo sfondo, il tema del silenzio e del brusio, il riferimento a Jabès.

'Stanza immaginata o intravista' è la penultima poesia della terza e ultima sezione in cui consiste *Idioma* (cfr. il 'Meridiano' mondadoriano). Si considera qui 'Stanza immaginata o intravista' insieme a 'Il cielo è limpido' come un unico componimento, anche se le note al testo del 'meridiano' appaiono separate.

In ogni caso il flusso magmatico e a spirale della testualità di Zanzotto in molti casi sarebbe difficilmente delimitabile. Si pensi alle sue dichiarazioni relative alla trilogia: si tratterebbero più che di tre libri 'successivi', di tre strati sovrapposti, anche cronologicamente...

La seconda sezione di *Idioma* comincia con *Vorrei saperlo*, in cui protagonista è Nene, l'ottantacinquenne dell'osteria o casa dei contadini. Qui lo stile è piano e le rime hanno dell'ironico crepuscolare ma senza nostalgia, come ci si potrebbe attendere, al contrario: la chiusa va costruendosi come una meditazione metafisica sulla natura del tempo, dei tempi, delle cause e degli effetti.

Il dettato s'inerpica improvvisamente in verticale non abbandonando la precisione geografico-spaziale che in definitiva muove la poesia. La meditazione su tempo ed eternità :

*'Così immediato è qui l'eterno, così
tangibile frutto del tempo, suo qualitativo
luore, così in saliente colloquio.*

*E' così falso ogni sospetto
su cose e parvenze. Che qui non passano mai
come non passano le loro cause e ragioni perfette.'*

Questo 'saliente colloquio' tra immediato ed eternità ne 'Il cielo è limpido' diventa collasso fonemico, intreccio pulsionale e sofferto, panico da cui lentamente prendere le distanze, unico punto di catastrofe:

' Tutto è intossicato dal sole/ Io tossisco sotto questo,'

Ed è così che il piano del suono evita quello dispiegato e tutto esplicito del sapienziale, non sacrificando un residuo, talvolta graffiante, di ironia (espressa soprattutto dall'inclusività onnivora lessicale nella pseudo-trilogia largamente praticata).

Il piano psicologico della pena viene come rimandato, rispinto verso la chiusa della poesia dove il tema del *rimprovero* e della *prepotenza* sembrano perdere in minacciosità grazie alla distrazione, un movimento di diversione che sta nelle cose. L'accogliere possibile è quello dell'unica mente: Io non è diverso dal Tutto, il Tutto stesso sembra aver riassorbito il dolore di Io che, a sua volta, non sente più sensi di colpa e rimproveri, mancanze, incompiutezze.

Il dolore-rimprovero è riverberato, distribuito, diluito in paesaggio. Il sentire si è ridotto ad una generica ed astratta sensorialità (un freddo tanto violento quanto innocuo) prima di giungere alla constatazione di una pena minore di quella vista prima, vista prima nell'immaginazione o intravista nel paesaggio immaginato.

*

In un certo senso la differenza così forte posta da Agosti tra *Idioma* e gli altri due libri della trilogia dovrebbe essere di molto attenuata, anche stando alle stesse dichiarazioni del poeta.

La 'pressione del significante originario' che produrrebbe effetti di omogenizzazione-indifferenziazione (secondo i termini di Agosti) verso il 'basso' in *Galateo in bosco* e verso l'alto in *Fosfeni*, non sarebbe presente in *Idioma*, raccolta che sarebbe piuttosto 'fuoriuscita del sistema' perché 'lingua mediana' e 'approssimativamente comunicativa', 'sperimentazione di una non sperimentazione' (perché sui contenuti e non sulle forme).

Eppure la relazione decisiva Io-Mondo che torna ad essere quella dell'*unica mente*, almeno in questa poesia, presuppone ancora proprio quell'indifferenziato e quella omogeneizzazione (*brusio di entificazioni*) che avrebbero dovuto caratterizzare gli altri due libri della trilogia ma non *Idioma*. La contemporaneità delle stesure e dei concepimenti dei testi della pseudo-trilogia probabilmente spiega la cosa. In ogni caso è certo che non si può parlare per Zanzotto, come pure fa in una sua certa accezione Agosti, di 'sistema', né tantomeno di 'fuoriuscita dal sistema'.

Appendice

Tavola di lavoro

Stanza immaginata o intravista

Raggi d'emblema e –santificato- incipiente autunno
Lesività combinate, fattive
ma *ributtate* da sempre, e uscite
in vero, altissimo silenzio!

Lampada accesa ogni oggetto s'illustra
per una **divina desuetudine**
e prepotenza,
nessun tempo è mai passato
ogni tempo –unicamente- verrà

Nulla in più da attendere, da nessun
clivo o frattura
da nessuna memoria né semenza
Là sta idea, consistenza, renitenza
Là fu, mai fu, *là* –unicamente- *accogliere*.

*

Il cielo è limpido sino ad
essere **sconosciuto**
Tutto è intossicato dal sole
Io **tossisco** sotto questo, in questo
brusire di entificazioni
e sono distratto
molto distratto dalla **violenza**
di un **freddo**
che pur non fa nulla di male
Adocchio solitudini
già mie ora di **se stesse**
unicamente
Tutti i *rimproveri* pare si calmino
riverberando
Tutto è *distrazione* e
forse meno, un
poco meno del **previsto**, *pena*

Sara Jelmini

Tanto rumore, ma non per nulla

Secondo incontro nell'ambito del nostro corso di poesia integrata, centrato sull'ascolto di rumori. Il rumore come tramite per veicolare il senso di una poesia di Zanzotto (anche se conosceremo l'identità del poeta solo *dopo*). Il rumore come occasione per compiere una regressione ipnotica che dal testo poetico ci conduce, in un viaggio centrifugo, nel nostro io. Per poi tornare, invertendo la rotta, ricchi del carico aggiunto, in senso centripeto, al nucleo della poesia. Questa volta, memore del significato di questo viaggio ad elastico, mi sento a mio agio. Decido di spegnere le aspettative, e di stare in ascolto, fiduciosa che qualcosa accadrà. Senza aspettative, non si risveglia alcun senso di inadeguatezza in me. Sento l'energia del gruppo, che è come se si fosse moltiplicata, perché ci conosciamo meglio e la capacità di ascolto reciproco si è affinata.

Leggiamo il testo. Parte la prima serie dei rumori. Torniamo di nuovo sulla poesia. E il testo poetico è già diverso: si è acceso in alcune parole, condensato in certi suoni, rappreso in grumi di consonanti o vocali iterate. Già si intravede un senso, di là dal velo multiforme, brulicante dei rumori.

Ma una dolcezza ancora mi risuona dentro: è il suono della campana tibetana, che scandisce con la sua fissità aurea la seconda serie di rumori. Non è più il suono protratto, inscalfibile, scavato dentro a un vuoto pneumatico, della prima volta. Con la sua aura d'eterno, scandita e come franta in rintocchi, il suono della campana rimanda a qualcosa che non sosta in superficie, ma rinvia al profondo, anche se ad essa si interpolano brusii, tramestii, scoppiettii di tutt'altra natura. Quei rumori appartengono alla dimensione del reale, del tempo, del particolare. Il tocco della campana, col suo tendersi all'infinito, si sostanzia di un anelito all'universale, all'eterno, ad un mondo più autentico. Un mondo che forse sta sotto la scorza delle cose, non la trascende, perché ad essa è intimamente intrecciato. Un'armonia che si dà nel caos, un caos inscindibile dal cosmo: *divina desuetudine*. Il prefisso *de* allude a un allontanamento: *desuetudine* assume un significato diverso da "consuetudine", in quanto allude alla necessità di allontanarsi dal reale, ma solo per addentrarsi più profondamente in esso; sottende l'istanza di interporre una distanza tra sé e le cose, ma soltanto per metterle a fuoco meglio, per penetrarne l'essenza più profonda. L'eco dorata della campana scorre sotterranea, ma nel suo scorrere continuo è fissa, permane. Sopra le scoppiettano come fuochi d'artificio suoni disarmonici, stonati, *intossicati*. Il suono della campana ne esce senz'altro un po' sporco, ma non intaccato nella sua essenza. Come una pietra preziosa offuscata, ma di cui s'intuisce lo splendore. Il caos dei rumori fa avvertire la bipolarità dell'esistenza, che presenta due dimensioni: una spirituale, l'altra superficiale, attinente al lato materico, fisico della realtà. Essere, contrapposto a divenire; spirituale, in antitesi con materiale; e ancora: universale, particolare; eterno, temporale; profondo, superficiale. Il brusio sordo, l'inquinamento acustico del mondo reale impreziosiscono la nota d'oro della campana. Così come la tonalità permanente, sempre uguale a se stessa, di quest'ultima, rende sopportabile l'eterogeneità del caos fonico e ne ridimensiona la dissonanza (*lesività combinate*) con un effetto rassicurante, quasi catartico. Insomma, sono i rumori che increspano la superficie a fare apprezzare il silenzio di fondo, così come le nuvole velano il sole, ma non lo oscurano. Tanto rumore si carica dunque di senso, non è stato per nulla.

Nella terza fase di somministrazione dei rumori, suggestionata dall'interpretazione di un collega, sento un flusso d'acqua che scorre, ora libera e scrosciante come una cascata, ora ingorgata come un *rivo strozzato*; ora stillicidio di gocce in una grotta materiata di stalattiti. In ogni caso, tutto continua, inesorabilmente e invariabilmente, a scorrere. Ed è un divenire che si sostanzia dell'essere, come goccia d'acqua cristallizzata nella roccia. Per *divina desuetudine* (il prefisso *de* sembra ora alludere a un movimento dall'alto verso il basso) tutto, nel suo eterno scorrere, si annulla, ed è. Se si vuole tendere verso l'alto, bisogna comunque essere ben radicati a terra. Mi viene in mente il viaggio di Dante, che arriva in paradiso passando attraverso l'inferno. Mi

risuonano le parole di Pascal, secondo cui chi si esalta, va umiliato, riportato a terra; chi si abbassa, va innalzato. Torna alla mente, richiamata da Biagio, la favola antica del serpente (simbolo dell'aderenza a una dimensione esclusivamente materiale della vita) e del pavone (ovvero una concezione estetizzante, narcisistica che mira esclusivamente alle sfere più elevate e prescinde dai livelli più bassi). Comprendo adesso che i vari tasselli del nostro percorso si stanno inanellando, che c'è un senso e un'armonia che li lega.

Torno a ripercorrere la mia regressione ipnotica innescata dall'ascolto dei rumori. Un'estremità del filo si è tesa: ora l'elastico si allenta; si torna nel centro, si riapproda alla poesia. La rileggo. Questa volta, ho per un attimo la percezione di chiarezza e la *vedo*, sotto un'altra luce. L'onda sonora della campana, nella sua vibrazione fissa, si visualizza come un raggio luminoso: mi s'illumina la parola *raggi d'emblema*, che è anche *l'incipit* della seconda parte della poesia. A questa immagine ricollego *santificato*, ovvero un autunno cristallizzato nel suo esordio di luce; un autunno sacro, in quanto irradiato di luce così potenziata rispetto al grado naturale, da sembrare ultraterrena, sovrumana. La luce è l'elemento della realtà fisica più prossimo alla dimensione spirituale. Comprendo dunque anche il silenzio *altissimo*, e lo metto in rapporto con la vibrazione prolungata all'infinito della campana tibetana, al raggio di luce fissa da essa emanato. Ricollego il tutto a *lampada accesa* e ad ogni oggetto [che] *s'illustra*. *Illustra* contiene il suffisso *in*: l'illuminazione si riceve guardando le cose da dentro, più in profondità. Non è infatti la lampada ad identificare la fonte di luce, perché quest'ultima è interna alla realtà e ogni oggetto si illumina da dentro, diviene *lampada accesa*. Le cose si sostanziano della nostra visione interiore. Mi viene in mente la visione di Dio nell'ultimo canto del Paradiso, che si approfondisce ed arricchisce man mano che Dante penetra più internamente in essa.

Se non si dà una realtà oggettiva, non esiste neanche il tempo. Le cose non cambiano, *nessun tempo è mai passato*. La dimensione temporale viene annullata, perché appartiene alla categoria della relatività, del particolare, che viene assorbita da ciò che è eterno, universale. Se il tempo non esiste più, non c'è più futuro: vengono meno le nostre aspettative, le nostre speranze ed in questo modo possiamo sottrarci al vuoto disperante delle illusioni e delle delusioni. Anche il passato viene vanificato: *nessuna memoria, nessuna semenza*. Nessun ricordo, nessuna traccia dei conflitti genitoriali e delle conseguenti proiezioni: si spezza la coazione a ripetere, in base alla quale tendiamo a perpetrare il teatrino dei nostri conflitti familiari nei nostri rapporti con l'altro e a rifare gli errori dei nostri genitori. Capisco adesso l'espressione, prima criptica, alludente alle *lesività combinate*: intuisco un disegno nel dolore umano, un senso nel nostro scombinato viaggio. Questa volta sembra che il calcolo dei dadi torni, e nessuna banderuola giri più all'impazzata, sospinta da chissà quale forza arcana: tutto è *consistenza*. Ricordo che nella prima fase di somministrazione dei rumori, mi si era impresso questo suono, che finiva in *enza* (*semenza, consistenza*). Tutto torna, tutto mi sembra chiaro, adesso: magari è solo per un attimo, ma questa sensazione di chiarezza è dolce e profonda, e non ha nulla a che vedere con la chiarezza mentale. C'è di più. Per un attimo si spegne il brusio, si fa silenzio e si intravede il rifulgere di un raggio d'oro. Scompare il tempo, e non c'è più *frattura*, in quanto cessa ogni contrasto, ogni discontinuità; scompare lo spazio, perché tutto s'illumina e si appiana, e non c'è più alcuna increspatura nell'orizzonte (*clivo*); si annulla la memoria, si cancella l'appartenenza. *Là, mai fu, là-unicamente-accogliere*. In quell'attimo, l'attimo della visione, dell'illuminazione, tutto viene meno, ogni conflitto, storico e individuale, viene superato; in quel punto, in cui Montale e Leopardi incontrano il nulla, il nostro poeta incontra la *consistenza*, e semplicemente, *unicamente*, la accoglie.

Torno a me, alla mia professione di docente, e rifletto sulla ricaduta didattica del corso di poesia integrata di Biagio Cepollaro. Intanto, la parola stessa *integrata* ora si carica di ben altre risonanze: le note dorate, persistenti della campana tibetana si mescolano ai toni ferrigni di rumori prosaici e disparati. Comprendo che abbiamo **integrato**, nel nostro viaggio sulle piste dorate della poesia, varie dimensioni del nostro essere: quella intellettuale, culturale, e quella emotiva, spirituale. Abbiamo volato basso e alto: dai rumori sparsi e domestici del bagno e della cucina, dalla betoniera onnivora come una "grande madre", ai silenzi di un autunno sfolgorante di luce, agli aurei rintocchi

di una campana antica. Tutto questo mi dice che non può non esserci una ricaduta didattica: sia nel caso si scelga di riproporre questo *iter* nel quinto anno per accostare ed interpretare la poesia contemporanea; sia che ciò avvenga in modo trasversale, educando gli alunni a lavorare sulle proprie emozioni e ad attingere da lì motivazione, passione, desiderio di crescere.

Mi rendo conto, in ultima analisi, del fatto che tutto questo sta motivando *anche me*, come docente. Mi si chiarisce, ineludibile, una necessità: per dare motivazione bisogna averla *dentro*, come una luce interna che filtri parole, contenuti, idee, e dall'interno le rigeneri.

Riconosco, infine, con gratitudine nei confronti di Biagio Cepollaro, che questo “non-corso di aggiornamento” si sta sempre più rivelando, a tutti gli effetti, un “corso di aggiornamento”. Senza nulla togliere, con questo, alla peculiarità e all'intensità di un'esperienza che si costruisce solo col suo farsi e non si può comprendere se non partecipandovi, e vivendola dall'interno, *dentro* al raggio d'oro della poesia.