

Cenni e congetture sulla poesia

di BRUNO TOGNOLINI

Apparso nel libro "Come fanno le lische a diventare lisce. Parola, poesia, infanzia", di Nicoletta Gramantieri, Giordana Piccinini, Ilaria Tontardini. Edizioni Junior, 2025

These are only hints and guesses,
Hints followed by guesses

Thomas Stearne Eliot

We see him only in parts
The flash of a tail, his beating heart.
He's in pieces and parts.

Laurie Anderson

Pieces and parts

Nel 1842 in una piantagione dell'Alabama, racconta Laurie Anderson¹, gli schiavi dissepellirono un enorme scheletro, dei tempi che l'oceano copriva il mondo, "*and even Alabama was deep down under*". Lo guardavano e dicevano: "*These must be the bones of a fallen angel*", devono essere le ossa di un angelo caduto. Una balena gigante, un leviatano. "*We see him only in parts*", canta a quel punto Laurie Anderson: possiamo solo vederlo in parti, il lampo di una coda, il cuore che batte. È in pezzi, e parti.

"Sono soltanto cenni e congetture", scriveva sessant'anni prima T. S. Eliot² degli scorci elusivi del tempo e dell'essere che aveva elencato fin lì: "*hints followed by guesses*", cenni, allusioni, indizi, seguiti da congetture.

Ci sono cose che non si possono vedere tutte intere. Solo cenni e congetture, pezzi e parti.

Cose che non si possono *con-prendere*, afferrare tutte insieme nello sguardo, perché si sfrangano senza fine in pezzi e parti e slittano lente via, verso i bordi del campo visivo, fuori dal frame, mentre altri cenni e congetture si propongono.

Così è la poesia per me, a doverla descrivere.

Sarà fra poco mezzo secolo che ci provo, che invitato o di mia iniziativa parlo e scrivo di poesia: negli incontri coi lettori, in convegni, riviste, interviste, podcast, blog, in saggi collettanei e ancora altrove. Della risacca di questo lungo ragionare ciò che resta sulla spiaggia sono pezzi e parti, cenni e congetture che si accodano in fila negli anni senza negarsi l'un l'altro, quasi ignorandosi in apparenza, come una processione di tartarughe.

Così, invitato ancora un volta in questo libro a scrivere della poesia, ho pensato che la cosa migliore fosse, per cominciare, raccogliere questi nobili detriti, lustrarli, comporli nell'unico ordine sensato, il cronologico, e proporli alla stimata redazione.

A partire dal primo, la preistoria.

¹ L. Anderson, "Pieces and parts" in "Life on a string", 2001.

² T. S. Eliot, "The Dry Salvages" in "Four Quartets", 1943.

Un papiro ritrovato

Ho ritrovato un documento molto antico: un'intervista, ospitata da una rivista scolastica nazionale³, a tre sedicenti poeti (con qualifiche aggiuntive d'incertezza); fra cui io, che vi vengo presentato come "poeta bolognese, 28 anni, maestro-operatore teatrale".

Poeta insomma, vedremo più avanti. Bolognese, anche lì, non proprio: fieramente sardo-bolognese. Maestro perché dopo il DAMS, per insistenza della madre maestra assai scettica sui miei futuri di lavoro, con pochi e gaglioffi studi avevo preso il diploma magistrale, m'ero iscritto alle graduatorie e avevo fatto perfino una settimana di supplenza in una scuola elementare: prima e ultima. "Operatore teatrale" era infine la qualifica inventata, vacua ma dal bel suono allora moderno, che ci davamo noi laureati DAMS non avendo la minima idea di che mestiere e maestria avessimo mai imparato e dovessimo quindi reclamare.

Il pezzo non è una perla di giornalismo: le mie risposte suonano ribalde, qua e là strampalate, e benché io ricordi bene e riconosca il tono tracotante comune a molti di noi in quegli anni, non posso aver detto certe grullerie. Neutralizzando le quali con vasti tagli e lievi correzioni, riporto questi pochi pezzi e parti.

"La poesia è una comunicazione ambigua, a doppia faccia. È portatrice da un lato di opinioni precise, che io chiamo doxa, e contemporaneamente dall'altro di paradoxa, comunicazione paradossale"

"La poesia può essere capace di veicolare questa o quest'altra opinione, la doxa, e diventare serva della storia, subordinata alla corrente del momento. Ma la sua vera forza e bellezza sono nel paradosso, che ha fatto sì che la poesia di Dante, per esempio, sia sopravvissuta in una dimensione metastorica"

"Anche quando usiamo esclamazioni o forme non indispensabili alla comunicazione, attingiamo alla ricchezza della poesia"

"Non si può insegnare la poesia nella scuola del bambino piccolo (*sic*), è sufficiente evitare che il bambino la disimpari e se ne disamori"

"Il bambino possiede il linguaggio del desiderio, che spartisce con il linguaggio poetico ricchezza, varietà, duttilità di immagini. Al traguardo del leggere e dello scrivere [...] il sogno del bambino gradualmente si sterilizza e il linguaggio del desiderio infantile si va sempre più riducendo"

"C'erano una volta le filastrocche della nonna, le tiritere, "DURU-DURU" nella mia terra sarda [...]. Il bambino viveva in prima persona la poesia, in questa comunicazione affettiva fra lui e la madre; intuiva appena il senso [...], coglieva però nella sua totalità la musica, il ritmo, le pause, le scansioni del movimento"

"Esiste di fatto una poesia infantile di NON SENSI, cioè di parole che sono solo suoni, di frasi [...] messe una accanto all'altra senza un discorso compiuto. Sono NON SENSI di notevole valore nell'interazione infantile, che vengono sminuiti se l'adulto li riprende e li ripropone al bambino"

"ZEROSEI: Potreste tentare a questo punto alcune proposte operative? Come salvaguardare i testi che vanno scomparendo e ridare loro la carica di attualità e di interesse per il bambino? MARCO MARCON: Il filastroccario raccolto in una scuola non ha lo stesso valore del museo contadino?"

³ "Zerosei. Mensile per gli asili nido e le scuole materne", Fabbri Editori, numero 1, anno 5, settembre 1980.

E su questa ultima risposta di Marco Marcon⁴, che ho voluto inserire perché interroga fortemente il mio attuale progetto “POLPA”⁵, chiudo questo primo svolo di cenni e congetture sulla poesia.

Cosa ci dicono? Due cose. Che su questi temi ragiono in pubblico da 44 anni. E che quei ragionamenti mostrano noccioli di senso in parte riconducibili a quelli di oggi: come un noce quaranta anni dopo alla noce che l’ha generato.

Una promessa tradita

Ma non solo ragionavo di poesia: la scrivevo. E da ben prima, dai diciassette anni. Malgrado queste precoci uscite pubbliche da sedicente esperto di poesia infantile, però, non avevo alcun sentore che avrei scritto in futuro, né alcuna intenzione di scrivere allora, poesie per bambini. E tuttavia, a quanto leggo dai pochi versi superstiti di quegli anni, poetavo già da allora in rigorosa rima e metro, come alla poesia per i bambini pare si addica. Otto anni dopo quell’intervista, infatti, nel giugno del 1988, scrissi questa.

IL BABÀ DEL POETA

Io non scriverò mai poesie sulle poesie,
che guastano la penna.
Perché sono peccati,
mùtoli testimoni dagli occhi arrovesciati,
cittadini del limbo,
disgraziati.

E invece sì fiumana,
sì dulcédo,
musa, perché tu sei una cosa buffa,
bella linguaccia,
non c’è trucco, non c’è truffa,
non c’è niente,
soltanto un bel babà.

Un bel babau,
un barbaro, un balbuziente,
uno che parla e non si capisce niente,
uno che parla perché ci ha la bocca,
e fa ba-ba perché la muove,
perché è vivo.
E io che ci ho la penna allora scrivo.

⁴ Marco Marcon è il giovane “poeta bolognese, 21 anni, maestro-studente” che rilasciava con me e Lidia Grillini questa intervista, l’ha conservata e me l’ha donata qualche anno fa.

⁵ “Poesia Orale Ludica Puerile Autentica”, POLPA, è il titolo che ho dato al vociante archivio di poesia plurale puerile (conte, tiritere, rime di gioco etc.) che dal 2015 registro in audio nelle scuole d’Italia, e che ho donato alla Biblioteca Salaborsa Ragazzi (qui il progetto per esteso: <https://www.bibliotecasalaborsa.it/documents/il-progetto-p-o-l-p-a>).

Ma non scriverò mai poesie sulle poesie,
tranne questa che ho scritto.
Tutto qui.

Con solenne enfasi, dunque, giuravo in versi che non avrei mai ragionato in versi della poesia.
E invece lo feci.

Una collana di cenni e congetture

Tradii la promessa, scrissi “poesie sulle poesie”. Molto poche, a dire il vero: quattro o cinque⁶, su circa milleseicento componimenti in versi scritti finora. Un tradimento veniale.

Molto invece scrissi in prosa, sulla poesia: poesia PER i bambini, poesia DEI bambini, poesia E i bambini, e poesia senza bambini, preposizioni e destinazioni. Perché la mia preistoria artistica “damsina” sfociava oramai nella storia: narrativa e poesia per l’infanzia divenivano pian piano per me mestiere e maestria⁷, e come ogni mestiere e maestria cominciavano a generare accanto alle opere la loro fatale torà di riflessioni, teorizzazioni e glosse.

Solo cenni e congetture, viste da qua. La balena la vedi solo in pezzi e parti: il lampo di una coda, un cuore che batte. “Hints and guesses” intorno alla poesia, che sempre slitta di lato sfuggendo alla presa, e richiamando altri cenni e congetture. Qui le riporto, queste erratiche riflessioni nei decenni, trascrivendole in parte da un articolo⁸ dove di già le avevo allineate in una collana. Che comincia ventitré anni fa.

2001. La poesia è una mamma lingua⁹

I versi le rime le filastrocche sono una Mammalingua, una lingua materna primigenia dai ritmi amorosi e oscuri; sillabata, cantata, scandita sul pulsare del cuore, sui pendoli del respiro, del sonno e della veglia, dei giorni e delle notti, della culla e del cullare, dei passi nel camminare, sulla sequenza seriale delle vertebre, delle costole, delle falangi delle dita. Versi di una lingua materna intrinseca, introversa, volta a se stessi, custode della porta sulla propria anima. A questa madre lingua del Suono segue il padre linguaggio del Senso, la lingua nazionale dell’io, la lingua *patria* dopo la lingua *matria*. Una lingua estrinseca, estroversa, volta agli altri, custode della porta verso il mondo. Per farsi intendere e prendere sul serio, si deve lasciare il gioco e il tamburo dei versi. Si deve parlare in prosa.

2003. La poesia è un olivo con cinque esse¹⁰

Mi raccontava Maria Lai in quegli anni che, chiamata in Puglia a realizzare un’opera d’arte sull’olio, dai contadini salentini apprese questo adagio allitterativo: per dare un buon olio le

⁶ Due le riporterò più avanti.

⁷ Non l’unico mestiere né l’unica maestria: mi son guadagnato da vivere e sognare, in quarant’anni, scrivendo teatro, TV, articoli e saggistica breve, racconti, romanzi, progetti, drammaturgie d’eventi, perfino videogame, e ancora altri bei balconi del narrare. Non ho mai scritto per la pubblicità.

⁸ “Che cos’è la poesia per bambini? Retrospectiva e silloge di vent’anni di argomenti e ragionamenti sulla poesia”, pubblicato sul numero di marzo 2020 della rivista “Bambini”, Spaggiari, Bologna. Questi frammenti sono qui riportati quasi letteralmente, così come furono scritti negli anni che li marcano: sono quindi testimonianza del mio pensare e scrivere in quelle loro diverse stagioni.

⁹ Riadattamento dalla traccia per un intervento al convegno “Sardegna da sfogliare”, Cagliari, novembre 2001.

¹⁰ Estratto da un articolo pubblicato sulla rivista “Scuola dell’infanzia”, Giunti, n.3, luglio 2003.

olive devono crescere con cinque esse, *Sole, Sale, Sassi, Solco, Scure*. Anche la poesia per i bambini – io trasposi – ha le sue cinque esse: *Suono, Senso, Segno, Sogno, Sorte*. Il Suono è il Sole: il calore generativo primigenio della prima mamma lingua (vedi sopra). Il Senso è il Sale: il sale in zucca del padre linguaggio, necessario per una fruttifera vita sociale (vedi sopra). Il Segno è il Sasso, la cosa accanto alla parola, che come una terra sassosa la fa respirare: le figure sui libri, i gesti delle mani che battono a ritmo coi versi. Il Sogno è il Solco: l'atto primario della poesia contadina dell'anima che ne rivolta la terra, portando il sotto-sopra, il sepolto alla luce e viceversa. La Sorte è Scure: è il destino, il caso, il tempo potato, l'editore che respinge, l'oblio che sfronda la ramaglia soverchia e alleggerisce e rinforza la poesia.

2005. La poesia è un uccello con tre ali¹¹

La prima ala è l'ALA DEL SUONO. Il Suono della rima, innanzitutto, che ha potenza oracolare: usata con rispetto, non piegata ai miei fini, a ciò che voglio farle dire io, la rima mi fa dire ciò che non volevo, che non sapevo, che non sapevo di sapere¹². Quindi non più le quattro cosine mie, ma le cose altre da me, le cose di tutti.

Nell'Ala del Suono accanto alla rima ecco il ritmo¹³: il tamburo nascosto nei versi, che dà a dire un piacere creaturale, viscerale, col suo battito intona il battito del cuore, innalza o sprofonda il tono di ogni discorso a lingua sacra, rende vivo e presente ciò che dice – come ben sanno i sacerdoti, i rapper, i sentenziosi, i manifestanti, i pubblicitari.

La seconda ala è l'ALA DEL SENSO: il significato, ciò che la poesia vuole dire, che il poeta vuol dirci del mondo. È un'ala che può essere molto potente; ma se è prepotente, se l'Ala del Senso è più lunga dell'Ala del Suono, la poesia vola male, è pesante, noiosa, dice ma non canta (tante poesie "valoriali" per bambini, purtroppo, sono così: galline un po' impettite che non volano). O al contrario l'Ala del Senso è troppo leggera, rinunciataria, più corta dell'Ala del Suono: e allora la poesia vola benissimo ma non va da nessuna parte; canta ma non dice.

Forse allora queste due ali da sole non bastano, a fare poesia la poesia. Forse c'è una terza ala ben nascosta, di cui è difficile parlare¹⁴: forse è l'ALA DELLA BELLEZZA. E noi come faremo a riconoscerla? Tutte le "poesiole" per i bambini fanno rima, fanno Suono e fanno Senso: sembrano tutte uguali. E appunto: tutte le rose sembravano uguali al Piccolo Principe, finché non ha trovato "la sua rosa". La bellezza non è così rara, si trova in giro. Ma spesso è nascosta, sommersa nell'alluvione dei libri dello "sviluppo illimitato" editoriale. Occorre passione e pazienza per scovarla. Il test per riconoscerla – conclude la mia omelia alle maestre – è semplice: se e finché le poesie per bambini vi sembrano "tutte uguali", probabilmente non ne avete ancora letto una. Continuate a provarci.

¹¹ Riadattamento da un saggio pubblicato in tre puntate sulla rivista "Scuola dell'infanzia", Giunti, 2005-2006. Ma prima e dopo e soprattutto sintesi delle mie omelie poetiche nei mille incontri con piccoli e grandi.

¹² Più il largo lo si dice nel penultimo capitoletto di questo saggio, "L'enigma del ragno". E perfettamente lo dice Primo Levi in un articolo apparso su La Stampa: "Chi si prefigge di comporre in rima si impone un vincolo, che però è remunerativo. Egli si impegna a terminare un verso non con la parola dettata dalla logica discorsiva, bensì con un'altra, più strana, che va attinta fra le poche che terminano «alla maniera giusta». È quindi costretto a sviarsi, a uscire dalla strada facile perché prevedibile; ora, leggere ciò che prevediamo ci annoia e non ci informa. Il vincolo della rima obbliga il poeta all'imprevedibile: lo forza a inventare, a «trovare»; ad arricchire il suo lessico con termini inusitati; a torcere la sua sintassi; insomma, a innovare" ("La rima alla riscossa", La Stampa, 26 marzo 1985).

¹³ "Rima" e "ritmo" sono parole cugine, hanno la stessa nonna etimologica: il greco *rhythmós*, forse affine a *rhêin* 'scorrere'.

¹⁴ Vedi avanti, capitoletto "L'imprendibile bellezza".

2008. La poesia è la lingua dei cercasentieri dell'anima¹⁵

L'anima è un posto immenso, una landa sconfinata, lontana e vicina. Comincia qui, dove siamo noi ora, e finisce chissà dove e chissà quando. Noi conosciamo una parte minuscola di questo impero. Siamo il Kubilai Kahn della nostra anima, abitiamo nella capitale, conosciamo pigramente soltanto le sue vie, i suoi giardini e le sue regge. I poeti sono i nostri Marco Polo, che mandiamo nelle remote periferie dell'impero perché esplorino e ritornino e raccontino: ci indichino dov'è questo e dov'è quello, ci mostrino i sentieri per arrivarci e tornare incolumi. I poeti sono *pathfinders*, i cercasentieri dell'anima.

Naturalmente, poiché raccontano le cose di laggiù, devono dirle nella lingua di laggiù, la lingua dell'anima. Questa lingua è la poesia. Anche gli psicologi, gli psichiatri, i neuroscienziati fanno immersioni profonde nell'anima umana: ma poi raccontano quello che han visto con la lingua di quassù, della capitale. La poesia invece ci parla in lingua sacra perché viene da posti sacri. È una lingua ominosa, oracolare, che a volte scoraggia: spesso non si capisce proprio niente. Oppure si capisce proprio tutto e infatti sembra tutta una scemenza. Ma un certo buio sottile, quasi invisibile, di cui son striate le frasi, un'eco labile che svanisce se l'ascolti, insomma un qualcosa di strano e diverso dalle parole di ogni giorno ci impiglia, ci pungola, ci incuriosisce. E torniamo su quelle parole, a rileggerle ancora e ancora. *C'è qualcosa! Laggiù c'è qualcosa. Non vedo bene che cos'è, ma c'è qualcosa...*

2010. La poesia è un bastone per prendere e indicare¹⁶

Intorno a noi, nell'infinito mondo di fuori, e in noi, nell'infinito mondo di dentro, brulicano miriadi di cose invisibili. Noi non riusciamo a vederle con gli occhi, ma per qualche misterioso dono sappiamo che ci sono, che son lì. E come il bastone che ha preso in mano l'uomo, una mattina di ere lontane, per cogliere i frutti più alti che neanche saltando riusciva a raggiungere, così è la poesia: un bastone per cogliere i frutti delle cose invisibili.

Se vediamo un paesaggio bello o misterioso intorno a noi, o un sentimento dolce o pauroso dentro di noi, e stiamo zitti e guardiamo soltanto, commossi o impauriti, noi siamo poeti che leggono. La poesia è scritta nel libro del mondo, quello di dentro e quello di fuori, e noi la leggiamo. Qualche altra volta però noi siamo così colpiti, così incantati o impauriti, che ci viene spontaneo esclamare: "*Là! Guarda là!*" Cosa c'è là? – ci chiede chi ascolta. "*C'è...*" E lì si allontana lo sguardo, si confonde la lingua, ci vien da cercare parole speciali per dire le cose speciali che abbiamo intravvisto. Allora non stiamo usando la poesia solo come un bastone per cogliere i frutti invisibili, ma anche come un bastone per indicarli agli altri. Allora siamo poeti che scrivono.

2012. La poesia è un pianoforte, la filastrocca una fisarmonica¹⁷

La fisarmonica è uno strumento a tastiera, ha i suoi tasti bianchi e neri come il pianoforte. Ma la fisarmonica, assai più del pianoforte, è uno strumento sociale, conviviale. Se un gruppo di persone si trova a star bene insieme, con tempo bastate e buona temperie d'animo, e sa che uno di loro sa suonare la fisarmonica, è facile che gli dica: vai a prenderla, suona, balliamo. Difficilmente potrebbe dirgli: vai a prendere il pianoforte.

¹⁵ Riadattamento dalla prefazione alla sezione delle poesie nel libro collettaneo "Nel giardino segreto", Equilibri, 2008.

¹⁶ Riadattamento dalla mia prefazione al libro "Cuoreparole. Poesie di poeti bambini d'Italia", Mondadori 2010

¹⁷ Riadattamento dalla pagina "Informazioni per gli incontri" del sito web www.tognolini.com, e dalla mia prefazione al libro "Rime Raminghe", Salani 2013.

Ecco: le filastrocche son fisarmoniche, non pianoforti. Servono per fare ballare la gente, coi piedi del corpo o dell'anima. E non sono meno alte e alate, attenzione, non sono meno poesia delle poesie: al mondo ci son "pianisti da piano bar" e c'è Astor Piazzolla... Quanto a me, sono un "Poeta Per Bambini". In vent'anni ho scritto più di mille e duecento componimenti in rima, tutti per loro¹⁸. Ma pian piano mi sono accorto che i bambini, sorridendo e in punta di piedi, si allontanavano dalla dicitura, e pareva restare, anno per anno sempre più chiara, la locuzione tronca "Poeta Per". Che fa poesia per qualcuno: per chi la chiede, per chi senza chiederla l'attende, per chi, come dice Neruda, "ne ha bisogno". Bambini o grandi, che importa?

2019. La poesia è una maestria come le altre¹⁹

La poesia è una maestria, vado dicendo soprattutto alle maestre nei mille incontri in giro per l'Italia. E come ogni altra maestria richiede anni, decenni, vite intere di studio, esercizio, esperienza. Come la grande maestria delle maestre, che sanno fare il miracolo: quei bambini prima non sanno scrivere e poi sanno scrivere! Maestre, come avete fatto?!? Io lo so come avete fatto: avete studiato e sperimentato per una vita, ci avete messo una vita per maneggiare bene la vostra maestria di docenti. E cosa vi fa pensare di potervi sedere e scrivere di colpo belle poesie per i vostri alunni? E magari per tutti? Le poesie che scrivono le maestre e le mamme e le zie, le redazioni delle edizioni scolastiche, gli psicologi, le pedagogiste, e insomma le tante persone che dall'oggi al domani si siedono e intrecciano rime – tanto son solo filastrocche, son solo "per bambini", in fin dei conti. Bene, quelle poesie non sono vive, non hanno vita. Semplicemente perché chi le ha scritte non ci ha messo dentro vita, non ci ha messo una vita, la sua vita fin lì per acquisire la maestria necessaria a scriverle. Forse non fanno male, non fanno niente. O forse un male lo fanno: insegnano ai bambini che la poesia fatta dai grandi è quella lì. Cosa che apprendono diligentemente, come ogni altra che a scuola si insegna, per volgersi con confermata persuasione ai rutilanti videogames, fatti da grandi – quelli sì – maestri.

2019-2024. Altri cenni sparsi negli anni

E via per altri anni, con altri "hints and guesses", spunti e ipotesi che scrutano la balena della poesia, e sempre la vedono solo rifratta "in pieces and parts". Come queste quattro schegge che qui riporto, campioni di altre perdute, loro per caso rimaste impigliate in note sparse.

Senza fare facce troppo brutte²⁰

La verità è che le poesie sono angeli somarelli che non vorrebbero portare nessun peso. La mia unica abilità sta forse nel convincerle a portarne qualcuno senza fare facce troppo brutte.

¹⁸ Questa nota è scritta nel 2013: oggi nel 2024 i componimenti in rima sono mille e seicento.

¹⁹ Dalle predicazioni orali dei miei incontri di poesia in giro per l'Italia, soprattutto nei "corsi di formazione" per i docenti.

²⁰ Da chissà più che email a chissà chi. Mi riferivo probabilmente alle filastrocche di contenuto morale e civile, come tante fra le mie in effetti sono (gran parte delle 470 scritte per "La Melevisione"). Caratteristica che più di altre, immagino, mi ha fruttato presso alcuni (esempio alto: Tullio De Mauro) il malmeritato grado di "erede di Gianni Rodari".

Poeti per dirlo, maestre per darlo, bambini per farlo²¹

Forse le maestre hanno bisogno di poeti, per dare cose belle.
Forse i poeti hanno bisogno di maestre, per fare cose buone.
Perché in fondo lo scopo di entrambi è fondare dentro il futuro nuove città.
Perché il futuro arriva, di sicuro. E ci vorranno poeti per dirlo.
E maestre per darlo. E bambini per farlo.

Poesie che vogliono dire altre cose²²

Le Rime Buie²³ sono poesie per grandi ma scritte da un poeta per bambini. E tutto quello che si legge si capisce. Molti poeti per grandi scrivono cose che vogliono dire *solo altre cose*, e di quelle che intanto stanno dicendo non si capisce niente. Alcuni poeti per grandi, e alcuni per bambini, scrivono cose che vogliono dire *anche altre cose*, ma ciò che dicono intanto si capisce. Altri poeti per bambini, infine, scrivono cose che vogliono dire *solo quelle cose*: ma questi forse non sono poeti, perché poesie che non dicono altre cose non sono poesie. E forse proprio questo, Carla [...] potrebbe essere il filo dell'incontro: può essere bella una poesia "per grandi" in cui si capisce tutto quello che c'è scritto, anche se nel contempo dice altro che non c'è scritto? Può essere anche "per grandi" o sarà sempre solo "per bambini"?

Fare sempre altro, o sempre meglio ciò che già si fa?²⁴

Non c'è una sola regola, io penso. Per alcuni artisti è bene fare sempre altro, se lo fanno bene. Per altri è bene fare sempre meglio quello che fanno.

Filastrocche e poesie

E qui mi fermo. Non allungherò oltre la collana di pezzi e parti, cenni e ipotesi sulla poesia disseminati nel cammino fino a oggi: nella raccolta e cura delle Rime POLPA²⁵, per esempio; o nell'ascolto e canto del Mormorio Umano del Mondo²⁶. Perché voglio arrivare a un passaggio che mi sta a cuore, lungo quanto la mia intera via poetica, e più di un secolo prima di lei.

In due dei cenni riportati fin qui già se ne dice: la "fisarmonica e il pianoforte" del 2012, e l'ultima delle schegge poggiate qui sopra, "fare sempre altro, o sempre meglio ciò che già si fa?" Quest'ultimo quesito scaturiva da una ridente discussione con Chiara Carminati, che mentre scrivevamo le Rime Chiaroscure²⁷ (due poeti che scrivono a quattro mani? e quando si è visto?) mi aizzava a uscire dalla gabbia metrica e tentare il volo ardito nel verso libero. Bella forza, lei è bravissima in entrambi. No no, ribattevo io invece, allarmato e ostinato. Dove vado se esco di ritmo? Cosa scrivo? Dove li poggio i piedi senza passi, senza àrsi e senza tesi? Mi ammutolisco.

Anni dopo trovai conforto in altri poeti. Oltre Primo Levi, citato nella nota 10, ecco arrivare a dar man forte George Perec: "La pazienza necessaria per allineare undici 'versi' di undici

²¹ Dai testi redazionali e promozionali scritti per il mio libro "Topo dopo Topo", Fatatrac 2007, Gallucci 2021.

²² Da una email scritta il 18/04/22 a Carla Nicolini per la presentazione di "Rime Buie" al Festival di Mantova.

²³ B. Tognolini, "Rime Buie", poesie scritte su tavole inedite di Antonella Abbatiello, Salani 2021.

²⁴ Da un mio articolo nel blog dei Topipittori per il libro pubblicato con loro "Versi di bestie".

²⁵ Vedi nota 5.

²⁶ Così intitolato da oltre un anno tanti dei miei incontri sulla poesia, mutuando l'immagine guida dal mio antico grande maestro Giuliano Scabia ("Canto del mormorio", Quodlibet 2024).

²⁷ C. Carminati e B. Tognolini, "Rime chiaroscure", Rizzoli 2018.

sillabe l'uno mi sembra nulla, se paragonata al terrore che proverei nello scrivere 'poesia' liberamente"²⁸. Esatto: smarrimento, sgomento, terrore.

E si unisce Valerio Magrelli²⁹:

E allora esaminiamola, quest'indole!
Se nei miei libri gioco con i numeri,
non è solo per cause scaramantiche,
ma perché quelle reti mi consentono
un agio e un gioco altrimenti impensabili:
incatenarsi per essere più liberi.

Di nuovo: esatto e sottoscritto, parola per parola. E allora no, non proverò a fare altro, cercherò di fare meglio proprio questo, che faccio da mezzo secolo, e mi viene bene, e mi fa stare bene.

Costernazione dei poeti

Ma perché? Perché scrivo soltanto in rima e metro?

Un po' forse lo so, per cenni e congetture. Perché è la mia musica, il *groove*, il solco, come dicono nel Rithm&Blues; perché è il tamburo creaturale della vita, respiro e cammino e sistole che battono a tempo; è una piazzetta d'incontro fra scritto e orale, fra anima che medita e corpo che fa; è la rima primaria alternata di basi azotate nella strofa spirale del DNA (adenina, citosina, guanina...); perché è un servo-cuore, un cuore-fuori che rincuora il mio³⁰; perché ho amato e cantato la grande poesia italiana del passato, che so a memoria e dico camminando per un migliaio di versi, che sono mio allenamento e canto di via.

E perché chiamo i miei componimenti filastrocche? E non poesie?

Anche questo lo so. Per amore, devozione, soggezione. Per un sentire nativo di vergogna, di irrimediabile plateale dismisura. Come potevo di fronte a quei poeti che mi avevano abbagliato fin dal liceo chiamarmi poeta io? Chiamare poesie le mie a fronte di quelle?

E allora? Filastrocche invece sì? Abbassare il profilo? Ridurre le ambizioni?

"Tanto sono per bambini"?

Ahi ah! Che brutta piega sta prendendo il discorso. Brutta e sbagliata, perché non è così.

Allora via, fuori di qui!

A darmi specchio terso, via di fuga dal discorso sbagliato e virata nel discorso giusto, ci ha pensato proprio uno di quei poeti che mi abbagliavano: mio padre Thomas Eliot, letto e riletto, senza capirci gran ché per decenni, ma senza potermi districare da quel canto.

Ecco la via³¹.

[...] And what there is to conquer
By strength and submission, has already been discovered
Once or twice, or several times, by men whom one cannot hope

²⁸ Da un'intervista (?) citata in "Nero sonetto solubile" di Valerio Magrelli.

²⁹ Da "Nero sonetto solubile", cit.

³⁰ "[...] quei tamburi imitano la voce del cuore. [...] Vengono suonati ogni volta che è necessario dare forza al cuore di qualcuno. [...] Quando nasce un bambino, ad esempio, per il suo cuore e per il cuore della famiglia che lo crescerà. O quando un malato è così grave che il suo cuore non è più sufficiente a tenergli in petto la vita e gli è necessario un cuore esterno che lavori al posto del suo (corsivo mio), troppo affaticato...". Così la guida tuareg spiegava al viaggiatore in una cerimonia di tamburi. Da M. Maggiani, "Il viaggiatore notturno", Feltrinelli.

³¹ T. S. Eliot, "East Cocker", V, in "Four Quartets".

To emulate—but there is no competition—
There is only the fight to recover what has been lost
And found and lost again and again: and now, under conditions
That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying. The rest is not our business.

[...] E ciò che è da conquistare
Con forza e sottomissione, è già stato scoperto
Una volta o due o tante, da persone
che non si può sperare di emulare – ma non c'è nessuna gara.
C'è solo la lotta per ritrovare ciò che è stato perso
E trovato e perso ancora e ancora: e ora sotto condizioni
Che sembrano poco propizie. Ma forse non c'è guadagno né perdita.
Per noi c'è solo il tentare. Il resto non è affar nostro.

“Persone *che non si può sperare di emulare*”?

Che sta dicendo? Lui, il poeta Eliot, “il miglior fabbro”? Anche per lui, questa costernazione?
Ma sì, certo! È il semplice e santo effetto Dunning-Kruger: più grandi sono, più inadeguati si vedono. E allora cosa? “Per noi c'è solo il tentare”? “Il resto non è affar nostro”?

Ma certo, sì di nuovo, ha ragione. Non è affar mio, a guardar bene, che siano poesie o filastrocche. Che siano per i piccoli o per i grandi non è mai stato veramente un mio problema. Perché non ci son piccoli né grandi, non ci sono poesie né filastrocche: c'è solo la bellezza. “C'è solo la lotta per ritrovare ciò che è stato perso e trovato e perso ancora e ancora”. Quello è affar mio. Trovare la bellezza. Tentarci.

“Only the trying”. Il resto non mi riguarda.

L'imprendibile bellezza

E dove si trova la bellezza? E cosa si fa quando mai la si trovi? Si prende?
E lei si fa prendere? No. Lo dice senza esitazioni Emily Dickinson³².

La Bellezza non ha una causa: c'è.
Inseguila e sparisce.
Non inseguirla e resta.
Sai afferrare le crespe
Del prato quando il vento
Vi fa correre le dita?
Iddio provvederà
Che non ti riesca.

E se mai anche la si afferrasse, poi si perde. Lo dicono, lo sanno molti poeti.

Lo sa Eliot, per cui poesia è “lotta per ritrovare ciò che è stato perso e trovato e perso ancora e ancora”.

Lo sa Leopardi, per cui il Vuoto, il Vano, il Vago sono motori della poesia. Ciò che è *vago* fa *vagare* incantata la mente, risucchiata dal *vuoto*. *Vana* sarà la sua ricerca, che troverà e perderà ancora e ancora. Ma *vaghe* sono anche le stelle dell'Orsa, perché *vaganti* ma anche perché belle; e *vago* infine vorrà dire bello, e *vagheggiare* sognare e desiderare.

³² Emily Dickinson, F654 (1863) / J516 (1862).

Lo sa Caproni con la sua “cosa persa”, la “*res amissa*”, titolo della sua ultima raccolta e della poesia che le dà il nome. Il poeta ne è certo: la cosa persa è un “dono”, anche se non sa chi e quando gliel’ha donata. È persa e introvabile perché troppo vicina, troppo affondata dentro di noi. E in fin dei conti non solo non può, ma forse non deve essere ritrovata, perché “ogni ritrovamento | – sempre – è una perdita”, dice nella poesia “L’ignaro”.

E anch’io lo so, nel mio piccolo, come si dice viste le proporzioni. A chiusa del libro “Rime Chiaroscure” Chiara e io ci dividemmo le ultime due filastrocche, con temi a specchio: lei La Prosa e io La Poesia. Che descrissi così.

POESIA

Come onde sono i versi
Che si spengono alla rima
Quando arrivano son persi
Mentre il mare è sempre prima

L’enigma del ragno

Se così è, se il mare della poesia alle spalle dei versi resta sempre tutto da dire, sarà meglio mettersi avanti col lavoro. E come? Come si fa questo lavoro?

La scrittura poetica è per me un processo in parte caotico, semi-stocastico, una sorta di serendipity assistita. Perché l’intenzione partecipa, certo: io devo pur voler dire qualcosa, altrimenti la mano sta morta. Ma quel nocciolino di senso, la piccola cosa presente che io vorrei dire serve solo da starter, da esca per attrarre la “*res amissa*”, la “cosa perduta”; da chicco di sabbia molesto nel molle dell’ostrica per la manifattura della perla. Io insomma metto lì qualche ideuzza, poi il gioco passa in mani più capaci.

Arrivano – se e quando si compiacciono di arrivare – le Signorine Muse dettatrici, mandate giù da qualcun altro. E chi? Phòibos Apòllon il Luminoso; o il dio bisonte Wakantanka; o la progenie dei poeti nei millenni; o il prossimo mio, l’ecumene, la comunità umana fuori e dentro il poeta; o il *global dataset* dei milioni di versi letti che ha nutrito il *machine learning* poetico della mia povera Intelligenza Naturale; o chissà mai chi o cos’altro ancora. E anche questa domanda, chi sia, da dove arrivi – “da dove prendi l’ispirazione”, come mi chiedono da decenni bambini e grandi – anche questo in fin dei conti “*is not our business*”, non ci riguarda. Chiunque le mandi le Signorine arrivano, e si prendono la guida³³.

Un esempio, fra i numerosi per fortuna: nell’estate del 2020 scrivevo per i Topipittori i miei “Versi di bestie”. Giunto bestia dopo bestia fino al Ragno, mi son messo al lavoro come sempre. Prime idee, semini di senso, starter, granelli di sabbia nell’ostrica. Poi si comincia: provare qualche ritmo, infilare qualche rima. E quello è il momento. Se l’Ala del Suono prende a battere gagliarda, allora è fatto: le Signorine Muse sentono il vento di quell’Ala e arrivano gaie. Io non avevo la minima intenzione di fare di questa filastrocca una “poesia sulla poesia” – quelle che appunto avevo giurato di mai fare. Ma a quelle Signorine non importa: hanno fatto irruzione baccagliando e non c’è stato niente da fare, hanno preso la guida.

³³ O forse, più lucidamente, la affiancano: mi siedono accanto in modalità copilota.

VERSI DI RAGNO RIMATORE³⁴

Ragno regna
Nel suo piccolo universo
Sogna e segna
Coi suoi fili del discorso
Lancia e lega
Le sue trame favolose
Calma e strega
Le moschine delle cose

Ragno scrive
Nelle case abbandonate
Lunghe vive
Filigrane illuminate
Fa gocciole
Di diamante fra due rami
Con il sole
Scintillante dei legami

Ragno fila
Lunghi fili di racconti
Centomila
Rime fini come ponti
Fa le cose
Con ricami narrativi
Favolose
Di richiami per i vivi

Ragno stende
Fra i soffitti e le pareti
Le leggende
Delle rime e delle reti
Filo fino
Che gli fila dalla bocca
Di bambino
Ragnatela filastrocca

Ragno ride
Per la rima che farà
E la chiude
Col segreto che non sa
È la tela
Ciò che usa per la preda?
O è la preda
La sua scusa per la tela?

Anche le precedenti non scherzano, ma quest'ultima strofa a rileggerla m'ha lasciato di stucco. Ho guardato le Signorine Muse, mi sono complimentato: "Accidenti, ragazze!". Io non avevo

³⁴ Da "Versi di bestie", Topipittori 2022, illustrazioni di Viola Niccolai.

intenzione di spifferare i miei segreti di retrobottega poetica così platealmente. Di ammettere che non lo so, che forse è anche qui “*not my business*” saperlo: lo scopo del ragno è la tela o la preda? Quello dell’ostrica è la difesa dal granello o la fabbrica della perla? La poesia è la luna o il dito? Che lo scopo della poesia sia la poesia?

Poesia pinocchia

Non lo so. Non si sa. Mai si saprà. Scorre e svanisce sul bordo del campo visivo. È poesia. Così chiudo questa senile riflessione in pezzi e parti con una figura ultima ma non postrema, perché ultima mai sarà. Perché mai Pinocchio si lascerà acchiappare da gatti e volpi e assassini e carabinieri e cani e scolari e perfino padri poeti: non lo prenderanno. È stato il mio *orixà*, quel Burattino, il mio spirito guida fin da allora, dal trasversalismo dainsino degli anni ‘70, da Alice Disambientata di Celati e Radio Alice fino al maestro Scabia, meticcio imprevedibile fra poesia e teatro e altri reami incerti e luminosi; e io stesso poi da allora ramingo per decenni, Pinocchio meticcio fuggiasco fra teatro e televisione, editoria e musica, videogames e saggi: pezzi e parti. Eccola dunque la poesia, il Vano e Vago e Vacuo e Vuoto, la *Res (semper) Amissa*, che balena nell’ultima poesia, arcaica e inedita e coetanea della la prima, il ba-ba, la glossolalia del poeta con cui ho aperto, e ora chiudo con la sua fuga, l’uscita di scena finale, puerile e teatrale. Perché in chiusura del farfuglio stupendo | fuggì di corsa e ancora sta correndo.

IL CORRIDORE TRASPARENTE³⁵

Pinocchio corre,
Gesù centometrista,
nel belpaesaggio del cuore infranto comunista,
più veloce della vista e della voce,
più veloce del sogno e del disgusto,
battibaleno,
fuori misura,
più che giusto,
e più che va, idiota mercuriale,
colpo partito accidentalmente,
e non lo ferma niente,
non lo arrestano i gendarmi sindacati,
non lo tengono i centri handicappati,
non collide con gli elettroni accelerati,
lui, figlio di tronchi, è Cristo e croce,
non può essere nemmeno crocifisso,
ma via che va, a pelo dell'abisso,
sotto il cielo oggettivo del mercato,
è già partito dove è già arrivato,
è già lontano dove non c'è più,
perché è Gesù,

³⁵ Quarta e ultima parte di un componimento in rima, con una sola breve parte in prosa, datato nei miei qrchivi dicembre 1988. Inedito.

perché il suo cuore di somarello corridore
o corre o muore,
e correrà finché c'è posto,
finché ci sono chilometri rimasti.

Dopo, si planterà nel nostro cuore,
a fare guasti.