

## Capitolo 13

### La stanza proibita, ovvero poesia e prosa poetica

In Italia oramai sono rimasti solo i poeti, visto che i santi oggigiorno scarseggiano e i navigatori sono colati a picco. Non è difficile essere poeti. Qualche parola scritta in verticale invece che su una linea orizzontale, nessuna punteggiatura e a capo maiuscolo. Quando ci si riprende dall'abbrivio dell'ispirazione si è sempre assolutamente soddisfatti del risultato.

La mia anima ha prodotto qualcosa di sublime, degno di competere con Dante e Leopardi e mi affretto a pubblicarlo su Facebook dove centinaia di poeti come me, che non hanno mai letto – o capito – una poesia vera in vita loro, la apprezzeranno mettendovi un like. Quelle poesie lì, mi dispiace dirlo ma mi fanno venire l'orticaria. Sono lontane da una padronanza assoluta del-

la tecnica, della musicalità, del ritmo e del linguaggio come l'Africa dall'Artide. La parola, **svilita dalla licenza poetica a tutti i costi**, diviene un lacerto insignificante, uno straccio bagnato, un budello putrescente, non certo un gioiello prezioso su cui un critico potrebbe scrivere pagine e pagine di commento.

Coloro che recitavano poesie nell'antica Grecia si chiamavano aedi, termine collegato con il verbo ado, ovvero... canto. Avevano una cetra tra le mani, il racconto scivolava tra quelle note, si fondeva con esse; gli aedi non leggevano mai perché conoscevano quei versi a memoria. Non era faticoso per loro associare la musica ai poemi epici, poiché la struttura del verso era talmente precisa da renderlo già dotato di un ritmo, di un suo peculiare andamento.

Era l'esametro, composto da sei piedi, sei impronte

per ballare, già segnate sul pavimento. Ogni piede era di due o tre sillabe, lunghe o brevi. Il dattilo, il trocheo, lo spondeo. Per chi non si contentava dell'esametro esistevano il giambo zoppo, l'anapesto che batteva un ritmo contrario...

Tutto si riconosceva a orecchio, vi erano alcuni ritmi che risultavano lenti e pacati come l'incedere di un vecchio saggio, altri, zampettanti e rapidi, ricordavano il saltellare di un capretto o un fanciullo, altri ancora claudicanti, incerti, sofferti passi di un ferito in battaglia. Il senso non era slegato da questo schema, ogni genere letterario aveva il suo e, addirittura, nelle parti corali della tragedia, si aggiungeva anche la danza (coro, appunto, da una parola greca che significa "danzo").

Non voglio qui incominciare una lezione approfondita sulla metrica greca, credo che in tal caso nessuno dei quattro lettori gradirebbe andare fino all'ul-

tima pagina di questo manuale, ma desidero solo far presente che non vi è nulla di paragonabile al respiro eroico dell'esametro, all'umiltà delle piccole cose propria del distico elegiaco, al ritmo zoppo del giambo, agli anapesti che, con la loro musica incalzante ed energica, accompagnavano le marce della guerra. Una miriade di metri poetici, alcuni dei quali presero il nome dal poeta che li usò maggiormente, come la strofe saffica o quella alcaica o il cosiddetto anacreontico.

I latini, che in queste cose si ispirarono molto ai più ferrati fratelli ellenici, non esitarono a far proprio questo modo di comporre poesia, ogni parola **doveva avere una precisa collocazione**, un ruolo, e non solo legato al significato ma anche alla sua... misura. La rima non esisteva, non era importante la chiusa del verso, era essenziale la sua completezza.

In epoca moderna, Carducci, grande grecista, nelle *Odi Barbare* sperimentò la trasformazione di questi antichi metri in una lingua, quella italiana, che aveva definitivamente perduto il senso della quantità a favore dell'accentazione. Le chiamò “odi barbare” perché immaginava quegli antichi colleghi poeti impegnati a leggere i suoi versi e disprezzarli considerandoli rozzi, inadeguati, composti in una lingua che con la metrica quantitativa non aveva nulla a che spartire.

Niente più quantità lunga o breve, bensì numero delle sillabe, accenti e rima finale. L'italiano andava bene per componimenti a schema stabilito dal numero di sillabe e dalla rima, come il sonetto, le terzine dantesche, la ballata, il madrigale e tutti quegli schemi di rime ABBA, ABAB, CDE. Anche qui la musica, però, si percepiva, assieme a un certo senso della misura, e la rima abbracciava tutto l'insieme in una completezza gradevole ed

emozionante. Il poeta non era uno qualunque, era un sapientone, un letterato dotato di grande cultura, uno in grado di padroneggiare la lingua tanto da poter disporre di un'ampia quantità di termini e sinonimi e scegliere quello che si incastava, per la sua musicalità, alla perfezione nel verso o permetteva una specifica rima. **I conti dovevano tornare.**

Erano davvero rari e preziosi, esclusivi, i poeti, nulla a che vedere con l'abbondanza a buon prezzo di oggi. Da Leopardi l'endecasillabo divenne "sciolto", libero dalla rima e dai rigidi schemi precedenti. Si compensava questa "licenza" con inserimenti di assonanze interne, allitterazioni, anafore e tante altre figure retoriche di suono in un impasto più libero e sfuggente ma comunque affascinante, perché il poeta conosceva alla perfezione la regola che andava a infrangere. Era come

un Picasso della lingua, un artista le cui opere potevano sembrare puerili a un'occhiata distratta, però non lo erano.

Poi, con i moderni, gli ermetici, i crepuscolari, troviamo sempre meno schematicità, comunque una particolare attenzione, nonostante tutto, al suono. Anche dove non sembra, anche in “murmure di mare” o “si sta come d'autunno sugli...”.

La poesia, come forma linguistica per eccellenza adatta alla recitazione, deve quindi avere un particolare suono, chi recita è portato a produrre con la bocca una musica e riempire la stanza e la mente di chi ascolta di sibili, di rombi, di gorgoglii, cigolii vicini e lontani. Anche i più rivoluzionari, come i futuristi, esasperavano l'importanza della musicalità della parola poetica, coi loro onomatopeici ranran zaaaf e zang zang, tumb tumb

e D'Annunzio, ne *La pioggia nel pineto* e quel verseggiare da nenia, quel “chi sa dove, chi sa dove”, esprimeva l'intento di far pensare allo scrosciare delle gocce, far perdere i lettori nel suo picchiettare sulle foglie del bosco.

Io sono cresciuta con queste compagnie e non riesco a considerare poesia una manciata di parole sparse a caso su un foglio. Preferisco una buona canzone a una brutta poesia. Senza parlare del dolore che provo quando un autore definisce il suo libro **“prosa poetica”**. È solo un espediente per far passare sottogamba le ripetizioni, i pasticci, la mancanza di logica di una storia, il traslare di tempi verbali. Spesso anche l'errore grammaticale, ebbene sì. Quando facevo l'editor c'è stato più di un autore che ha rifiutato tutte le mie correzioni di punteggiatura affermando che la grammatica gli tarpava

le ali e che lui/lei era superiore a quattro regole cretine messe insieme per uccidere la fantasia. Se fosse dipeso da me lo avrei cacciato dalla casa editrice.

Non ne so molto di servizio militare, però la licenza premio, sotto le armi, un soldato se la doveva meritare e sudare, non veniva regalata a tutti.

Ecco, allora, il consiglio è lavorare sodo sulla grammatica e, solo quando ci si sentirà un palmo sopra di lei, ecco, allora le si potrà trasgredire. La trasgressione deve essere compiuta responsabilmente e consapevolmente, in nome di qualcosa di preciso, e che si conosce bene.

Lo ribadisco. L'errore di grammatica non è licenza poetica, non facciamo disperare gli editor che devono correggere il nostro libro disastroso. Non regaliamogli

più il “va' pensiero sull'ali d'orate” o avremo una persona sulla coscienza.

Vorrei riportarne altre, di bellezze poetiche, infiorate varie dei manoscritti che ho letto e valutato, ma non ho abbastanza soldi per pagarmi l'avvocato che possa difendermi dalle cause che i suscettibili “licenziati” poetici mi farebbero affrontare.

Quindi passo e chiudo. Prosit.

## Capitolo 14

### Uno stile personale

Lo cerco sempre, ma raramente lo trovo. Più spesso, il romanzo è piatto e tirato via, magari una bella storia composta nella lingua dei pensierini delle elementari. Più spesso, l'esordiente adotta lo stile dello **“stream of consciousness”** di woolfiana e joyciana memoria. Tutto va bene quando rientra in un flusso continuo di pensieri in cui comodamente si accoccola anche il grattarmi la testa, l'imprecare per il mignolino sbattuto nello spigolo, il tirare l'acqua nel bagno. Credo che lo “stream” di questi e di altri illustri scrittori abbia rovinato l'autore in erba facendogli credere che tutto ciò che butta su carta è ottimo materiale. Questo, unito alla voce narrante esterna appresa in decenni di visione di film e telefilm, ha contribuito a creare una generazione di scrittori e di romanzi di scadente qualità.

Ci sono i triviali che attingono a Bukowski e parlano dei sobborghi di una città americana decadente e inquinata, invasa dalla criminalità, mentre se ne stanno comodamente seduti alla loro scrivania comprata in kit di montaggio nella villetta a schiera della periferia di Cernusco sul Naviglio. Capisci che la cosa stona, eccome se stona. Eccoli poi, numerosi, i Tolkien e gli aspiranti Stephen King o Ken Follett.

**Leggere serve per conoscere gli stili e adottare uno stile personale**, non per improvvisarsi copie d'autore. Non è semplice, certo. Ognuno di noi ha dei modelli e sembra che tutto oramai sia stato scritto, e in tutti i modi possibili. Lasciatemi dire una cosa: la semplicità di sicuro paga più dell'imitazione. Utilizzare una prosa pulita, senza troppi fronzoli, seguendo un po' i consigli di questo manuale, trovando pian piano da soli

la giusta dimensione.

In fondo, uno stile ce l'ha chiunque, nel vestire, nel modo di parlare e di muoversi. Uno stile diverso nel guardare le cose che si chiama "punto di vista". Ecco, bisogna saperlo sfruttare, questo **fuoco della inquadratura**, per diventare artisti riconoscibili. Un libro di Camilleri lo riconosco anche se venisse cancellato il nome in copertina. Questo valido autore ha saputo sfruttare la sua sicilianità per plasmare la lingua, creare qualcosa di nuovo, a cui nessuno aveva pensato prima e che lo rende unico.

E poi non c'è una regola, spesso è proprio il contenuto a influenzare la forma. Non userò lo stesso stile in un romanzo storico e in uno che parla di spionaggio internazionale, in un fantasy o una storia per bambini o ancora in una novella introspettiva. Se chi parla nel libro è una persona semplice, o un dotto, o un

animale, per forza di cose modificherà l'aspetto del testo. Non bisogna preoccuparsi troppo, son cose che vengono da sé come l'amore. Non possiamo costringerci a innamorarci, per quanto ci sforziamo non potremo cambiare la nostra avversione per un determinato cibo o odore.

Potremmo mettere su la colonna sonora alla nostra vita e descriverla mentre la viviamo; ne uscirà un romanzo che dura pochi istanti, ma che ci farà stare bene.

Scegli con cura le parole, ascolta quelle che hanno una musica per te. Sei giovane e vuoi avvalerti di una lingua contemporanea e fresca? Benissimo, ma niente appiattimenti. Meglio una prosa della Val Brembana che un periodare americano da parte di uno che in America non c'è stato mai. Se vuoi fare citazioni non esagerare, pochi versi, non di più. Se vuoi alludere, sii raffinato e nascondi ad arte ciò che solo pochi riusciranno a intuire.

Il tuo libro per forza avrà tanti strati, indivisibili ma presenti. Tu hai gli occhi nocciola e i capelli biondi. L'una cosa l'hai presa dalla mamma, l'altra da tuo padre. Poi c'è quel naso affilato che invece non appartiene a nessuno dei due, che ritrovi in un trisavolo ritratto in un vecchio dagherrotipo del 1800. E le orecchie, tutte la nonna Mia. Eppure, quando cammini, parli o ti muovi, nessuno verrebbe a scomporsi e cercare l'origine di ciascun pezzo della tua persona.

Così il tuo romanzo, se è vero che nessuno è tabula rasa, avrà in sé tanti strati, come le cipolle o le lasagne. Strati sovrapposti, dal più vecchio al più recente, o anche compresenti. Sono le tue esperienze, il tuo bagaglio culturale, le tue letture, cose preziose nella scrittura. Abituati a tenere un libriccino su cui segni frasi che ti sono piaciute, le canzoni che ti hanno stupito, perdi un po' di tempo a rileggerle e meditarle. Il tuo

libro ne gioverà, senza che tu copi qualcosa, ma semplicemente **facendo fiorire, da quelle esperienze, un nuovo germoglio.**

Non so cosa dirti di più, solo che ci sono autori che si riconoscono, altri no, anche tra quelli famosi. Tutte le graziose sospiranti del rosa sono, stilisticamente parlando, ma anche sotto l'aspetto delle trame, l'una intercambiabile con l'altra, senza uno sprazzo di deviazione da un tracciato standard. Non fare così, non prendere spunto da certa roba dozzinale.

È vero che, se avrai una storia incredibile, nessun editore si preoccuperà della forma in cui la esprimi, non troppo almeno. Però credo che darti tutti gli elementi per diventare un bravo e valente scrittore sia mio compito.

Il resto sta a te.