

É ancora possibile la poesia?

di Serge Grande

Nel discorso tenuto a Stoccolma al conseguimento del Premio Nobel nel 1975, Eugenio Montale si chiedeva proprio questo. La risposta che veniva data era affermativa: per la poesia, quel fatto unico e irripetibile che fa dell'esperienza personale del poeta uno specchio oggettivo dell'umanità intera, – concludeva Montale – non c'è morte possibile. Espressa nelle forme più varie, a seconda di luogo e data di nascita, questa modalità espressiva ha sempre portato con sé caratteristiche fondamentali che l'hanno resa immediatamente riconoscibile, differenziandola dagli altri tipi di scrittura. Oltre al suo aspetto «verticale», connotazione formale per certi versi trascurabile, a distinguere la poesia è la sua materia, vale a dire l'unione di immagine e suono. Due arti in una, diceva Montale, che pure non mette in secondo piano il contenuto. La musicalità, che si tratti di rima o versi liberi, è comunque presente: il ritmo, la cadenza, a volte acquistano essi stessi valore di sostanza e fondamento del verso. Le parole diventano un mezzo, uno strumento musicale al pari di un violoncello o una chitarra, sul quale il poeta modula la sua linea tematica.

Ma non tutto ciò che suona è musica, puntualizzava Montale, e la poesia per risultare tale, deve essere il frutto di solitudine e accumulazione, non di produzione in serie.

Forse della poesia non bisognerebbe parlare troppo (un paradosso per una rubrica come la nostra): meglio sarebbe leggerla o ascoltarla.

Ma come riconoscerla?

Orientarsi non sembra né facile né scontato. Superata una prima forma istintiva che ci fa riconoscere al volo le varie categorie (cercare i libri sotto lo scaffale «poesie» non è corretto, e nemmeno lo zampino dei librai risulta affidabile) non è altrettanto immediato individuarne i vari tratti comuni o le varie specificità.

Insomma: quali differenze esistono tra una lirica in versi e un racconto o romanzo scritto in prosa?

Dal discorso di Montale possiamo ricavare che l'elemento distintivo principale è senza dubbio la musicalità. Mentre nei versi il suono ha un peso centrale, nella prosa questo aspetto pare avere un'importanza molto dilatata, tanto da risultare meno evidente rispetto alla poesia.

Anche Paul Valéry, nel suo *Cimitero Marino* si interroga sul destino e la natura della poesia. Le sue risposte sono molto precise e non riguardano solo l'aspetto musicale. Valéry evidenzia subito una forte relazione tra la poesia e l'uomo nel suo divenire: per lo scrittore, la sua opera, sia essa in versi piuttosto che in prosa, non può mai considerarsi conclusa, al massimo può essere abbandonata. Una forte intimità e correlazione unisce, il poeta al suo lavoro, e l'una non può fare a meno di continuare a seguire i movimenti dell'altro. L'esternazione è quasi un incidente che porta a condividere con un pubblico estraneo a tale relazione una immagine «congelata» di questo flusso creativo. Valéry stesso afferma che il suo mestiere di poeta è stato per lui

un'occupazione di durata indeterminata, un esercizio più che un'azione, una ricerca più che una liberazione, una manovra di me stesso con me stesso più che una preparazione in vista di un pubblico.

Una tappa di questa sua ricerca porta proprio alla distinzione tra prosa e poesia. Secondo Valéry la scrittura in versi si distingue da quella prosastica «per non avere di quest'ultima né tutti i vincoli né tutte le licenze».

Il destino della prosa è quello dell'estinzione, della scomparsa, dell'irreparabile distruzione nell'essere *compresa*. Cioè la sua essenza è quella di venire sostituita dalla corrispettiva immagine che la convenzione del linguaggio le attribuisce. Ciò che esaurisce la prosa è l'univoca e immutabile relazione che intercorre tra quest'ultima e l'insieme degli atti, delle emozioni e delle percezioni che con essa devono corrispondere in modo uniforme. «Ottenuto tale scopo la parola muore. Questo universo, inoltre, esclude l'ambiguità segnando un percorso univoco».

Al contrario, nella poesia proprio la mancanza di questi percorsi segnati, e la subalternità del significato primo, sono gli elementi caratterizzanti e costruttivi. L'espressione in versi è dunque più libera proprio perché priva di finalità di significato. Dice ancora Valéry: «Nell'universo poetico, la risonanza è più importante della causalità, e la forma, invece di svanire nel suo effetto, ne è come ripostulata».

Valéry trova un esempio chiaro per semplificare questo parallelismo nell'arte della danza: l'oggetto artistico è lo stato del danzatore, la coreografia è volta all'esibizione di atti poetici e non *utili*. Non esiste nessun movimento, nessun passo che una volta eseguito si annulli, ma tutto non ha alcuno scopo visibile, nessun termine nello spazio. I movimenti coreografici vengono chiaramente rapportati alla poesia, in cui l'espressione artistica non si estingue ma si rinnova di volta in volta.

La conseguenza di tale punto di vista porta a una situazione estremamente dinamica e quasi indipendente dai significati primari delle parole.

La necessità poetica è inseparabile dalla forma sensibile, e i pensieri enunciati o suggeriti da un testo poetico non sono affatto l'oggetto unico e capitale del discorso, bensì dei *mezzi* che concorrono alla pari con i suoni, le cadenze, il numero e gli ornamenti, a provocare, a sostenere una certa tensione o esaltazione, a generare in noi un *mondo – o un modo di esperienza* – del tutto armonico. Se dunque mi si interroga; se ci si preoccupa di quel che ho *voluto dire* in una certa poesia, rispondo che non ho *voluto dire*, ma *voluto fare*, e che fu l'intenzione di fare che *ha voluto ciò che ho detto*.

Ma è sempre vero che il confine tra prosa e poesia sia così netto?

Spesso nella prosa troviamo brani e interi capitoli estremamente poetici e lirici, in cui l'uso delle parole è altamente evocativo e musicale, e si colloca su una dimensione ben lungi da quella chiusa e sacrificata ai ceppi dei significati. «Ma che cos'è una notte dopo tutto? Un intervallo breve, specie se le tenebre calano presto...».

To the lighthouse, Al faro: un'elegia (come la stessa Virginia Woolf lo definì), poesia scritta in prosa, ritmata, lieve, romanzo straordinariamente sospeso tra un prima, forse anche presente, e un dopo ancora da accadere ma in qualche modo già vissuto. Come in *Cent'anni di solitudine* già vissuto era l'arrivo dello zingaro Melquiades,

tornato per farci toccare il ghiaccio in un tempo impreciso, nel villaggio di Macondo, quando mio fratello e io fummo colpiti dalla bella Remedios (che mai ci saremmo dimenticati), mentre il rumore della pioggia si stava già trasformando in una nuova forma di silenzio.

(da LN 19 - Autunno 2001)