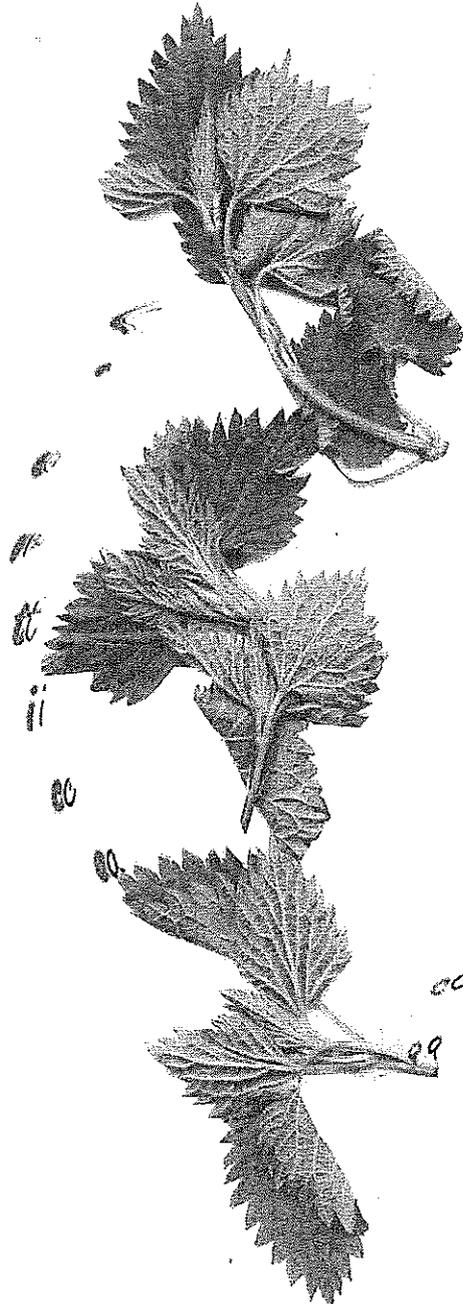


Anno 31 - ottobre 2016/marzo 2017 - Nuova serie-nr. **18/119**

L'Ortica - Via Paradiso, 4 - 47100 Forlì. Spedizione in A.P. - Legge 662/96 art. 2, Comma 20C. Filiale di Forlì. TASSA PAGATA - TASSA PERCUIE - Aut. Tribunale Forlì N. 11 del 28/06/1993.
In caso di mancato recapito restituire all'ufficio di: 47100 FORLÌ C.D.M. per la restituzione al mittente previo pagamento resi. Chiuso un tipografia il 31 ottobre 2017



L'ORTICA

CINZIA DELLA CIANA, *PASSI SUI SASSI*,
ARCIDOSO, EFFIGI, 2017.
di *Giuseppe Patota*

Quali sono i requisiti specifici di una poesia? Quali gli aspetti che distinguono un testo poetico da tutti gli altri tipi di testi, non solo quelli non letterari, ma anche quelli letterari?

Quando qualcuno dei miei studenti mi fa queste domande (il che capita, mediamente, almeno una volta per ciascuno dei corsi che faccio), rispondo che in un testo poetico, diversamente che negli altri tipi di testi, è presente una distinzione in segmenti chiamati versi, la cui caratteristica è di avere un ritmo riconoscibile e un determinato numero di sillabe.

Il testo che segue s'intitola *Sasso spicco* (p. 58):

Sconvolte masse di spaccati sassi/calzata fra queste fessure/abbrivido./Grondo di grida/umide e granchio scalino la vita./Su, l'albero scende/con le foglie a élice,/solletica la luce/e ammicca,/non sei muta.

Qual è il suo ritmo interno? La serie è aperta da un endecasillabo («Sconvolte masse di spaccati sassi») seguito da un novenario («calzata da queste fessure»); il novenario è a sua volta seguito da un quadrisillabo e da un quinario, che sommati insieme ricompongono la misura del novenario («abbrivido. /Grondo di grida»); la serie è perfettamente chiusa, come se questi versi componessero un cerchio, da un endecasillabo che richiama il ritmo del verso iniziale («umide e granchio scalino la vita»). Seguono due senari: il primo piano, il secondo sdrucchiolo («Su, l'albero scende / con le foglie a élice»); a chiudere, abbiamo tre versi che per un gioco di prestigio ritmico si riducono a due, ricomponendosi in due settenari («solletica la luce / e ammicca, non sei muta»).

Proseguendo nella mia risposta, di solito aggiungo che in un testo poetico, diversamente che negli altri tipi di testi, si va a capo per ragioni che non dipendono dal significato: si va a capo perché l'autore (o l'autrice) chiede al suo lettore (o alla sua lettrice) che fra un segmento e l'altro si faccia silenzio. È la richiesta che mi sembra di cogliere e che, come lettore, mi sento obbligato a soddisfare, se leggo questo insieme di parole, a cui Cinzia Della Ciana ha dato il titolo di *Terra scossa* (p. 21): «E fu boato / che sillabò l'eterno muto»; oppure se leggo questo secondo insieme di parole, intitolato *Dolèo* (p. 26):

Lasciami la mente lamentoso/dolore che le carni inzuppi/d'inchiestro sciolto e inzeppi/sabbia di pirite, oro dello stolto,/nei palpiti impazziti./Lama truce e trita/ladra strozzi le ore/feroce di vita./Eterna la goccia/buia non sgronda.

Attenzione, però. In questo secondo testo, il silenzio a cui mi obbliga il concludersi dei primi quattro versi dal punto di vista del suono, del ritmo e del calcolo sillabico è costantemente violato dal non concludersi del senso di cui ciascuno di questi quattro versi è portatore.

«Lasciami la mente lamentoso»: che vuol dire questo verso? Chi o che cosa deve lasciare la mente? Per capirlo, devo proseguire: «Lasciami la mente lamentoso dolore che le carni inzuppi».

«Dolore che le carni inzuppi». Di che cosa inzuppa le carni il dolore qui evocato? Per saperlo, devo profanare il silenzio imposto dal bianco di fine verso e continuare: «dolore che le carni inzuppi d'inchiestro sciolto».

La catena delle violazioni non finisce qui, perché il senso di questo verso è completato soltanto dai due successivi: «d'inchiestro sciolto e inzeppi / sabbia di pirite».

Questo è solo uno dei molti casi in cui, in questa raccolta, le parole si rincorrono da un verso

all'altro per produrre senso. Più spesso ancora, esse si rincorrono all'interno dello stesso verso per produrre suono. Adduco due esempi, che traggo da *Telamonio, scoglio* (1, p. 33) e da *Maestrale* (2, p. 35):

(1) Vedo brividi. Livide/briciole irte di terra, arse di sole/a forza scagliate avverso l'antica muraglia./Perché spicchi dall'acqua/secca, specchio che spacchi l'onda/là dove il mondo si ferma e non è ancora mare aperto?/Non sei monte, non sei campo ma misero stampo,/sparso deserto stegliato/che l'universo ha condannato/all'insulto di sputi./Gemano le spume sprezzanti/e lacere taglino gli spruzzi acuti

(2) Parte porti di me,/parte ne lasci,/spuma di cielo/sul mare di marmo./Creste nebulizzate/riverberano fragore./Vidi come vela di vento vola.

È come se le parole avessero una particolare vischiosità: una ne attira un'altra, non tanto (e non solo) per il senso di cui è portatrice, quanto per il suono che ha, dal quale è portata. È come se un grumo di suoni cercasse sé stesso in altre parole vicine. Nel primo testo: «Brividi livide briciole», «Irte arse», «Scagliate avverso la muraglia», «Spicchi specchio che spacchi», «insulto di sputi», «spume sprezzanti», «spruzzi acuti». Nel secondo: «Parte porti», «mare di marmo», «riverberano fragore», «Vidi come vela di vento vola».

Esempi del genere ricorrono spessissimo, nei versi di questa raccolta. Ne cito, di sfuggita, altri tre: «Fuoco vermiglio che piglia / nell'aria e avvampa di lingue lo sguardo» (*L'occhio dell'aragosta*, p. 22); «Prateria barbaglia / muschio fra scogli: / primo tempo preme / ormai alla marina» (*Terrazza Mascagni*, p. 36); «L'iride ride nuda. / Liquida nell'immenso / nuota la gaia noia» (*Libro aperto*, p. 38).

L'attenzione appassionata per le parole porta l'autrice ad accoglierne di rare e, in qualche caso, a crearne di sue. Tale è il caso del verbo *ringare*, che trovo all'inizio di *Sonata* (p. 18) e che immagino significhi 'cadere sulle corde del ring': «Sonata sono, / un pugile ch'ha ringato»; tale, è ancora, il caso di *strami* (in *Inquisito*, p. 27) seconda persona del presente indicativo di *stramare*, che l'autrice conia – credo – per suggestione dell'espressione *fare strame* cioè 'annullare', 'cancellare sprezzantemente': in un italiano paludato - quello che, data la sua professione, avrà sentito risuonare in più di un'occasione nell'aula di qualche tribunale – espressioni come *fare strame dei diritti, delle verità, delle istituzioni* sono relativamente ricorrenti. Non è ricorrente, invece, *stramare*, che è – ripeto – un'invenzione lessicale dell'autrice, così come *smarato*, participio passato di un inedito e inaudito *smarare*, cioè 'uscire fuori dal mare', 'essere cacciato dal mare' che leggo in *Deriva* (p. 34).

Invece, non è un'invenzione lessicale di Cinzia ma un suo personalissimo e originalissimo riuso l'accoglimento di *grigiare* nel senso di 'far diventare grigio', che trovo in *Santa Fiora* (p. 48). *Grigiare*, infatti, è un verbo piuttosto ricorrente nella lingua dei *social media*: deriva dal fatto che il grigio è il colore che assume il nome di una persona o di un gruppo una volta "bannato" su *facebook*.

Un'altra sorpresa che può cogliersi in questi testi è non la creazione di parole nuove, ma l'attribuzione di nuovi significati a parole già in uso. Prendiamo il caso del verbo *covare*. Chiunque consulti un buon vocabolario italiano, potrà leggere che *covare*, usato in senso transitivo, ha tre significati fondamentali: 1. tenere sotto di sé le uova per dar loro calore; 2. custodire gelosamente: *certe mamme covano troppo i loro figli*; 3. far crescere dentro di sé: *covare una malattia, covare un proposito, una speranza, covare rancore*. Nessun vocabolario registra il significato molto originale, suggestivo e drammatico di 'aggrapparsi a', 'abbracciare', nella fattispecie il volante, che può leggersi in *Scontro* (p. 29):

Guido e grido./Nella pancia un rantolo roca,/sale negli occhi sale e sfoca/velo che svela./Il dolore suda niveo/e ancora mi muore./Non penso, non vedo./Covo il volante/lo piego/annego./È scontro,/salto arruotato./Mi addenso,/niente più, niente sento,/inane nel cinereo cemento/cretto.

Torno alle domande dei miei studenti. C'è altro che distingue un testo poetico da altri tipi di

testi? Certamente sì: per esempio, il fatto che la parte finale di alcuni dei segmenti chiamati versi è in rima, così come succede in questo insieme di parole intitolato *La route* (p. 13).

Canto il cammino, nostro presente./Meta è il passo sasso non teme,/lo compie la mente/pronta
risposta la staffa preme./Passo che passi a furor di colori/muti la scena fuori/cambi noi dentro/
ignote rendi le porte in cui entro./Fedele non mi trattengo, sulla fronte/incise conservo le impronte./
Se le gambe stanche saranno/il fiume ci trascinerà senza affanno/in questo cammino avvighiati vicino/
le scarpe con te voglio scambiare,/ancora nastro, fausto scorrere, srotolare./La strada dà il senso al nostro canto,
sarà così:/d'improvviso scoprirsi arrivati, col viaggio che ci avrà fatti e inventati.

La presenza di rime, in questo e in molti altri testi che compongono *Passi sui sassi*, mi pare particolarmente degna di nota, perché ho la sensazione che una parte non inconsistente della produzione poetica italiana contemporanea si vergogni della rima, la eviti, la ignori intenzionalmente. Questa preclusione starei per dire ideologica nei confronti della rima è, a mio avviso, un errore: la rima è talmente connaturata al verso nella nostra tradizione poetica che molte raccolte di versi s'intitolano seccamente, programmaticamente e metonimicamente *Rime*, da quelle di Dante a quelle di Pietro Bembo, da quelle di Ludovico Ariosto a quelle di Vittoria Colonna. L'autrice non solo ricorre ampiamente alle rime senza vergognarsene, ma le rincorre all'interno dei versi, nascondendole, per fare in modo che ciascuno di noi le ricomponga. Negli due testi che seguono, e che riporto a titolo d'esempio, quasi tutte le identità di suono si trovano non alla fine, ma all'interno dei versi: sono, cioè, rime interne.

La cicala e il grillo (p. 25)

Frinisce il pensiero che non finisce/cigola, miagola e secca la gola/rumore che ruma mura di ore./
nigra cicala pure s'è notte lavora./Fende la mente,/silente la pace risucchia di strillo,/poi tace.

Vita sul macereto (p. 43)

Millenni di massi a macerare ammassi,/franata giù, morte sfacciata/lapidata da aridi sassi./
Un'arena di arenaria esplosa,/la frenata cascata che smura lungo/accoglie fiocchi di vita candita/
manna liliale sposa alga e fungo.

Che cos'altro distingue la poesia da ciò che non lo è?, incalzano i miei studenti. E io rispondo: il fatto che il suono delle parole, che normalmente è solo un elemento significativo, contribuisce a dare significato, anzi: è significato. Un altro testo, l'ultimo:

Alta ribalta in faccia alla storia/tarsie marmorie scrivono/gloria di morti./E nel tuo campo genio
di lampo/scandisce il tempo./Palpebra Fiorenza/ai suoi piedi è brezza/nell'atono crepuscolo.

Questo testo s'intitola *San Miniato al Monte* (p. 49). Come è ben noto, la splendida basilica abbaziale di san Miniato al Monte, capolavoro dell'architettura romanica fiorentina, si trova in uno dei luoghi più alti di Firenze. Nei versi appena antologizzati una vocale, in sede tonica, prevale largamente sulle altre: è la *a*, che nel sistema vocalico dell'italiano è quella col maggiore grado d'apertura. Leggendo questa poesia, non ho potuto fare a meno di ricordare che sulla soglia della porta santa di San Miniato al Monte c'è un cartiglio in marmo in cui sono incise queste parole: «*Haec est porta coeli*», 'Questa è la porta del Cielo', l'esclamazione che fa Giacobbe dopo aver sognato la celebre scala appoggiata sulla Terra, la cui cima raggiungeva il cielo mentre gli angeli vi salivano e scendevano. In san Miniato, la frase suggerisce a chi guarda che quella splendida chiesa è una porta aperta che dà sul cielo; aperta tanto quanto lo sono le *a* disseminate nei versi che ho citato. Che l'autrice abbia avuto o non abbia avuto, in modo consapevole o inconsapevole, l'intenzione di segnalarlo è del tutto irrilevante: quello che conta è che questi versi abbiano prodotto un tale sovrappiù di significato nelle orecchie, nella mente e nel cuore di almeno un lettore.

Così, utilizzando i testi di questa raccolta, ho risposto per l'ennesima volta alle domande dei miei studenti sulla poesia. A questo punto, però, sono in grado di rispondere anche a un'altra

domanda: quelle raccolte da Cinzia Della Ciana in *Sassi sui passi*, che finora ho sempre, e intenzionalmente, chiamato testi, sono poesie? A mio avviso, sì; in più, per quel che può valere il mio parere personale, sono anche belle.

Riferimenti lessicografici

Giacomo Devoto, Gian Carlo Oli, *Il Devoto-Oli 2014. Vocabolario della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier, 2013.

Garzanti Italiano 2.0, Diretto da Giuseppe Patota, Milano, Garzanti Linguistica, 2011.

Grande Dizionario della Lingua Italiana, diretto da Salvatore Battaglia [poi da Giorgio Bàrberi Squarotti], 21 volumi, Torino, UTET, 1961-2002.

Grande Dizionario Italiano dell'Uso, ideato e diretto da Tullio De Mauro, 6 volumi, Torino, UTET, 1999.

Francesco Sabatini, Vittorio Coletti, *Dizionario della Lingua Italiana 2008*, Milano, Rizzoli-Larousse, 2007.

Il Vocabolario Treccani, coordinamento scientifico di Valeria Della Valle, 5 volumi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008.



lo Zingarelli 2016. *Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli 2015.

CINZIA DELLA CIANA, nata a Montepulciano (Siena) nel 1964, esercita la professione di avvocato in Arezzo dal 1991. Nel 2017 ha pubblicato la silloge poetica *Passi sui sassi*, nelle edizioni Effigi. Per la narrativa ha pubblicato: *Quadri di donne di quadri*, Edizioni Aracne 2014; *Acqua piena di acqua*, Edizioni Effigi; suoi racconti sono presenti in varie antologie.

Giuseppe Patota è nato a Napoli nel 1956. Allievo di Luca Serianni è professore ordinario di Storia della lingua italiana presso l'Università degli Studi di Siena, sede di Arezzo, dove tiene i corsi di Grammatica italiana, didattica dell'italiano e Storia della lingua italiana. Accademico Ordinario della Crusca e membro della giuria del Premio Strega. Dal 2004 è direttore scientifico del Dizionario Italiano Garzanti. Nel 2014 è stato consulente scientifico dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani per la realizzazione del "Thesaurus". Ha al suo attivo circa cento pubblicazioni, che spaziano dalla lingua letteraria del Medioevo e del Rinascimento, alla sintassi storica dell'italiano, alla storia della grammatica italiana. Ha pubblicato inoltre manuali e prontuari di grammatica, e, insieme a Valeria Della Valle, testi divulgativi di grande successo sui più comuni dubbi ed errori della nostra lingua scritta e parlata.