

Lucia Battistel

Nicola Gardini

Consigli a un giovane poeta

Milano

Garzanti

2023

ISBN 978-88-11-00937-5

Gardini riprende *Com'è fatta una poesia. Introduzione alla scrittura in versi* (2007) e ne propone una riscrittura di impostazione più divulgativa, arricchita da nuove suggestioni e riferimenti alla poesia degli ultimi anni: il risultato è un libro informativo e stimolante, che idealmente sembra rivolgersi a chi vuole scrivere poesia, ma parla anche a lettori senza velleità poetiche. Nel titolo si evoca un'opera di Rilke (*Lettere a un giovane poeta*) e una di Woolf (*Lettera a un giovane poeta*), con una *variatio* sul termine: le lettere diventano, qui, «consigli». Eppure, la natura del consiglio viene messa in discussione dalla stessa epigrafe rilkeana, citata in apertura («Nessuno vi può consigliare e aiutare, nessuno»): l'autore non ha alcuna pretesa di comporre uno *speculum* programmatico. Piuttosto, si ripropone di condividere le ragioni e le modalità della *sua* poesia, a partire dalle proprie riflessioni di professore, di poeta, e di lettore. E invita il giovane poeta a cui si rivolge – l'intero libro è un'apostrofe a chi vuole darsi all'arte poetica – a fare altrettanto: a cercare «una sua voce» (p. 29) e una propria specificità, rifuggendo la tentazione dell'imitazione. Solo in questo modo il giovane poeta riuscirà a fare letteratura, caricandosi sulle spalle l'onere proprio dei letterati: quello di rappresentare le unicità e onorare le differenze («Il lettore ricerca l'individuo, non il generico. La rappresentazione delle differenze è uno dei compiti storici della letteratura», p. 23). Gardini esorcizza al tempo stesso il pericolo della democratizzazione: se la poesia parla, in potenza, a tutti, non è altrettanto vero che tutti possano praticarla con successo. Prima di addentrarsi nei verbi che connotano più di altri l'arte poetica, ovvero il Sottrarre, il Trasformare, il Ripetere, il Tornare a Omero e il Tradurre, Gardini si sofferma anzitutto sul *cosa* e sul *chi* del libro. Ne emerge una concezione della Poesia – che Gardini scrive con la lettera maiuscola «per indicare una “mentalità poetica” distinta dalla piccola sequenza di righe spezzate che ha in italiano lo stesso nome» (p. 13) – come «conoscenza non quantificabile» (p. 15) dei «legami tra le singole parti» (p. 14). In qualche modo, la Poesia conserva in sé quell'idea di vocazione ispirata, di destino a cui rispondere, ma non si ferma solo a questo: a coloro a cui tocca questo destino – che potremmo chiamare, più pragmaticamente, *propensione* –, spetta anche l'onere dell'applicazione, dello *studium*. Se la propensione o l'inclinazione ci suggerisce di essere poeti, sarà poi la pratica, come per altri mestieri, a consacrarci come tali. Inseparabile dalla condizione del poeta è però, per Gardini, un «perenne diletterantismo» (p. 18), ciò che già Luzi identificava come un'«estrema principianza»: un'apertura costante all'apprendimento, in ogni sua forma e occasione questo si presenti. Non occorre dimenticare, poi, quello che Gardini chiama, ricordando il Dante del *Convivio*, «amore de la propria loquela» (p. 19): il poeta è colui che è incuriosito dalla parola e dalla sua storia, dagli «strani matrimoni» (ibidem) che questa ha contratto nel tempo.

L'autore passa poi in rassegna i verbi che qualificano l'attività poetica. Primo fra tutti il *Sottrarre*, con cui ci si riallaccia alla tradizione callimachea del *mèga biblìon*, *mèga kakòn*: l'arte del poeta è un *labor limae* non solo nella forma, che è pure importantissima, ma anche nel contenuto. Il dire del poeta sarà piuttosto un alludere, che spinge il lettore «a usare la sua immaginazione; a riconoscere solo l'essenziale» (p. 39). La poesia si carica così di senso profetico: «Una poesia contiene, compiuta o no, una profezia» (p. 38). La poesia è profetica in quanto non è chiusa in se stessa, ma richiede l'ausilio di un'interpretazione per trovare compimento: da qui l'importanza del ruolo del lettore, che colma la lacuna del non detto con la propria «capacità creativa» (ibidem). La lezione è

già leopardiana – come ricorda spesso Gardini, profondamente affezionato al poeta. Un altro passo importante del capitolo è dedicato all’oscurità, concetto chiave che Gardini intende riabilitare, contro la connotazione negativa che le è stata attribuita nella storia della letteratura. L’oscurità, nella prospettiva di Gardini – che segue a sua volta quella di Valéry – assume un ruolo di grande rilevanza nella poesia, in quanto costituisce «quel che la scrittura non mostra e che nascostamente fa agire» (p. 41). Il terzo capitolo, *Trasformare*, accenna poi a un oggetto saliente del discorso sulla poesia, che verrà sviluppato più ampiamente, pur in altra forma, nel capitolo 8 (*Tornare ad Omero*): la metafora. Il linguaggio poetico non constata – o meglio, quando constata, lo fa con intento ironico, alla Gozzano (p. 47) –, bensì «rappresenta» (p. 45), in quanto «la poesia è il regno della performatività linguistica» (*ibidem*). La metafora ricorre allora a fare da sintesi tra elementi altrimenti disgiunti, dal momento che «è la totalità il fine di una poesia, l’insieme armonico in cui non c’è parte che non ne sostenga un’altra e non sia sostenuta da un’altra a sua volta» (p. 48). Il terzo imperativo della poesia è il *Ripetere*, a cui viene dedicato il capitolo 4. Per Gardini, infatti, «se non c’è ripetizione, un enunciato non è ascrivibile all’ambito della poesia» (p. 55). Numerose sono le modalità di ripetizione all’interno di un testo poetico, tra cui la stessa rima, ma l’autore riconosce, su tutte queste, il primato del ritmo, definito come il «principio della variazione nell’identico» (p. 57). Quest’ultimo è ciò che mette in moto e dunque in relazione le parole della poesia e, in quanto tale, è ciò che distingue più propriamente la poesia stessa dalla prosa. Segue, nel capitolo, una puntualissima disamina della varietà ritmica di vari *incipit* della tradizione. Il capitolo si chiude con una breve trattazione della rima, per la quale Gardini prospetta, in futuro, la possibilità di un approfondimento monografico. I capitoli 5, 6 e 7 costituiscono una sezione a sé stante e sono dedicati, rispettivamente, a *Il metro e il verso*, *Il verso libero* e *La strofa*. Il cuore del libro è dedicato dunque agli aspetti tecnici che contribuiscono a qualificare la poesia come *ars*. Pur correndo il pericolo di scoraggiare qualche aspirante poeta con l’insistenza su giambi, trochei e dattili, Gardini sottolinea l’urgenza di non dimenticare che la poesia è il lungo risultato di una tecnica stratificata nel tempo. Questa prospettiva, rifocalizzata sul bagaglio tecnico dell’*ars* poetica, offre al poeta in erba una solida base su cui costruire le proprie opere – o, per contro, su come *non* costruire le proprie opere, avendone però cognizione di causa. Chiusa la sezione «di principi costruttivi, di forma» (p. 125), funzionali «a portare l’invisibile nello spazio del dicibile» (*ibidem*), Gardini torna ad approfondire gli imperativi del poeta. Tra questi, c’è anche *Tornare ad Omero*: il ritorno ai classici e, in particolar modo, all’autore classico per antonomasia, si sostanzia nel far tesoro della descrizione evocativa dello scudo di Achille e nell’assumerla come *exemplum* dell’operare poetico. Principio costitutivo della poesia è, per Gardini, proprio l’*ékphrasis*, «categoria dell’estetica greca» (*ibidem*) che viene qui rifunzionalizzata e riletta non come mera digressione, deviazione dal corpo principale del testo, ma come presentificazione, «vividezza della rappresentazione» (*ibidem*): un momento in cui si crea l’illusione che ciò che il poeta scrive è ciò che è aderente alla realtà autentica. La *techne* di un poeta si misura così nella sua capacità di «presentificare il mistero – piccolo o grande che sia» (p. 129), di vincere il pessimismo linguistico che vede l’uomo incapace di dire il mondo. Sotto il termine rifunzionalizzato di *ékphrasis* Gardini accoglie anche la similitudine, che segna «momenti “diversi”, evocati per analogia» (p. 132), e assume tre funzioni (didascalica, stilistica, narrativa). Il penultimo capitolo, il nono, costituisce un vero e proprio compendio dell’arte traduttiva – è di ampio respiro, e accoglie anche qualche riferimento più personale, domestico. Gardini difende la traduzione da chi, sulla scorta di Croce, Ortega y Gasset e Jakobson (p. 149) la ritiene un «donchisciottesco agone con una virtualità infinita» (p. 141), facendo del testo originale un intoccabile «vitello d’oro» (p. 149) e guardando così alla sfida traduttiva come a una battaglia persa in partenza: la traduzione, invece, è «sempre possibile» (p. 140), e sta al traduttore l’onore-onere di «contenere la dispersione semantica, il flusso delle opzioni concorrenti» (p. 141). Su una questione traduttiva in particolare Gardini non transige: la resa della rima. La traduzione di una poesia in rima dovrà rispettare «lo sforzo di appaiare, di

avvicinare, di rispecchiare» (p. 162) proprio dell'originale, dal momento che la potenza di una poesia sta, come si diceva in apertura, nel creare corrispondenze, analogie, richiami tra oggetti altrimenti irrelati.

Nel decimo e ultimo capitolo (*Buona fortuna, giovane poeta*) vengono ricordate le premesse fatte in epigrafe («Ha ragione Rilke: nessuno ti può consigliare», p. 173): quello di Gardini rappresenta un campionario di vie già intraprese che non hanno né vogliono avere la perentorietà di indicare che la loro è l'unica percorribile. Il libro si chiude così con il ricordo di un imperativo che supera e racchiude tutti quelli di cui si è parlato: tornare, più ancora che a Omero, a se stessi. La Poesia – che torniamo a scrivere con la P maiuscola, d'accordo con l'autore – sarà dunque un'«auscultazione continua di sé» (p. 173), un'aderenza autentica alla propria persona.