

GIULIANO MESA

INTERAZIONI

POESIA E DIDATTICA

Un incontro con gli studenti della Scuola Media "Centurione"
(Genova, 2002)



Quaderni delle Officine , XX, Agosto 2011



Giuliano MESA



Tratto da:

Cantarena

Anno VI – Numero 22

Giugno 2003

Si ringrazia **Mario Fancello** per aver gentilmente concesso
di ripubblicare l'intervento di Giuliano Mesa.

Sabato
1 giugno sarà
ospitato dalla
Centurione il
poeta Giuliano
Mesa che
parlerà ad una
classe del suo modo
di vedere la realtà.
Orario: 10-12.45
Classe: 1^a A

Il primo giugno 2002, un sabato mattina, Giuliano Mesa fu invitato a parlare ai ragazzi della Scuola Centurione di Genova, delegazione di Sestri Ponente. Classi I e III. Quartiere operaio, scuola quasi periferica. Massimo Sannelli diede una mano con fotocopie e pianoforte, Mario Fancello – insegnante e redattore – registrò tutto, poi sbobinò e pubblicò la lezione, *parola per parola, suono per suono*, nella rivista scolastica, «Cantarena», numero 22, giugno 2003. Non è stato modificato nulla: il testo sbobinato – riletto e approvato da Mesa – contiene anche i *suoni*, non solo le *note*. Le fotografie sono di Mario Fancello: in b/n su «Cantarena», a colori qui.

Nel 2002 *Tiresia* era inedito, come libro: è stato pubblicato dalla Camera Verde nel 2008, poi nelle *Poesie 1973-2008* (2010). In poesia si cerca « di dire delle cose che si possono dire soltanto così perché c'è il suono, c'è il ritmo, c'è questa sintassi. Allora adesso questo stesso oracolo lo leggerò io e poi ve lo farò sentire insieme alla musica». «Io – Tiresia» è scomparso nell'agosto 2011: chi resta riceve il compito di «non predire il futuro ma il passato».



INTERAZIONI

Resoconto dell'incontro.

Legenda

- **GM** - Giuliano Mesa
- **RR** - Alunni di I A e di una parte di III B
- **MF** - Mario Fancello

[...].

- GM – Stavo dicendo e chiedendo: Qual è la prima differenza che vi viene in mente tra un testo in prosa, di narrativa, e la poesia?

- RR – La poesia è in versi.

- GM – È in versi. Perché è in versi?

- RR – [*Silenzio*].

- MF – Prova – se posso permettermi –

- GM – Sì.

- MF – prova a cambiare (dicendo la stessa cosa) le parole, perché forse sono quelle a metterli in difficoltà.

- GM – Va bene. Allora se io leggo una ... Questa è la mia nota biografica: Giuliano Mesa, nato nel 1957 a Reggio Emilia, nel 1957, si è trasferito a Roma nel 1982 ecc. Questo è un testo di prosa, che è una prosa narrativa; per definirla dico narrativa perché narra, anche se in modo particolare, dei fatti, racconta degli eventi, racconta quando è nata una persona, dove ha vissuto, che cosa ha fatto durante la sua vita. Che cosa succede quando queste parole – o parole simili – vengono distribuite in un modo diverso? La domanda poi è molto semplice. Non voglio insistere su questa cosa. In breve: la prima cosa che vi viene in mente, la prima differenza che ci colpisce fra una pagina di prosa e una poesia.

- RR – [*Un ragazzo dice qualcosa*].

- GM – La prima risposta che vi viene in mente qual è?

- RR – [*Emerge una risposta*].

- GM – Sì, perché ci sono dei ritmi – dei suoni – che hanno bisogno di essere rappresentati. (Se uso delle parole che non capite, ditemelo). Non che sia indispensabile; ci sono stati dei momenti anche nella storia (ancora ci sono dei casi) in cui il ritmo non è rappresentato per niente, però diciamo che in generale nella poesia si va a capo. Il fatto che si vada a capo significa, nel modo più semplice, che nella poesia (a differenza di quello che succede nella prosa e soprattutto nella prosa giornalistica o informativa, che ha come scopo quello di dare delle informazioni, delle nozioni, come i vostri libri di testo) è importante il ritmo ed è importante il suono. Mmh? Allora cerchiamo di fare subito qualche esempio concreto. Io adesso vi distribuisco ... Uno per uno. In questi fogli ci sono due poesie che ho scritto io. Quella stampata più in grande fa parte di

un'opera per poesia e musica elettronica, che poi vi farò sentire in parte, dove il rapporto tra le parole e i suoni ha un valore particolare che poi viene anche sottolineato – direi – da suoni propriamente musicali, di musica elettronica. Dall'altra parte [*del foglio*], ci sono dei ritmi e dei suoni più tradizionali. Allora, adesso io vi leggo la poesia scritta in corsivo; vi prego di tenerla sott'occhio, la leggo come se leggesti il giornale- [*Legge*]:

questa sorda sirena,
e finalmente il suono della fine

(è già finita,
non resta che finire)

questa sera serena,
che mente fino all'ultimo sospiro

(è già spirata,
basta respirarla)

[questa selva silente,
che finalmente è solo una maceria

(che non riguarda,
se non si guarda più)]

Se voi sentite qualcuno che legge così, a parte magari la stranezza del testo, pensereste di aver ascoltato una poesia o qualcos'altro?

- RR – [*Diversi alunni rispondono all'unisono*] Qualcos'altro.

- GM – E questo da che cosa dipende?

- RR – [*Alcuni ragazzi rispondono*].

- GM – Dal tono della voce, mmh, e poi?

- RR – [*Silenzi*].

- GM – Da un'altra cosa; mmh?

- RR – [*Uno dice qualcosa*].

- GM – Sì, anche, ma leggendo non sono andato a capo.

- RR – [*Il ragazzo di prima completa quello che aveva detto*].

- GM – Sì, L’ho letta così: *questa sorda sirena, e finalmente il suono della fine (è già finita, non resta che finire)*. Non sono andato a capo e il fatto che sia scritta così, che ci siano questi pezzettini che occupano una parte minima della pagina, io nella lettura non l’ho preso in considerazione; quindi non ho fatto una lettura che rispetta il suono e il ritmo della poesia. Adesso cercherò di leggervela in modo tale che il suono e il ritmo siano più facili da ascoltare. [*Legge*]. È un modo possibile. Così vi sembra una poesia?

- RR – [*Silenzi*].

- GM – O vi sembra ancora una prosa?

- RR – [*Silenzi*].

- GM – Ma ditelo sinceramente; magari l’ho letta male.

- RR – [*Rispondono*].

- GM – Allora questo già mi fa piacere, però ... Ci sono vari modi di leggere le poesie; ci sono attori specializzati nella lettura di poesia che tendono a dare molto peso all’espressività (diciamo così), quindi potrebbero leggere ad esempio: [*rilegge in altro modo questa sorda [pausa] sirena, [pausa] e finalmente...*]. Cosa succede? Basta questo primo verso: *questa sorda [pausa] sirena*. Che cosa ho fatto? Ho fatto una pausa lunga tra due parole che non hanno una pausa segnata sul testo, quindi ho dato molta espressività ad un aggettivo: *sorda*, però non ho dato espressività al ritmo. I poeti, in generale (voi ne avete già ascoltato qualcuno, tra i quali Massimo)¹, tendono invece, quando leggono, a dare molta importanza al ritmo. Perché? Se un poeta ha deciso di scrivere battendo certi accenti anziché altri c’è un motivo, che è legato anche al significato delle parole; se cambiano questi accenti cambia anche il significato (e poi su questo vorrei farvi scrivere qualcosa). Però adesso facciamo qualche altro esempio e vorrei che lo facesse uno di voi. La poesia che c’è nell’altra facciata del foglio è una poesia decisamente più difficile – per voi – di quella che vi ho appena letto. Ci sono anche delle cose che vi possono sorprendere; ad esempio non ci sono le maiuscole, però c’è una punteggiatura e c’è una punteggiatura che non è normale. La prima parola è fumo e poi c’è un punto. Il punto si mette alla fine di una frase di senso compiuto, non dopo una parola sola. Ci sono altri punti fermi, ci sono le virgole e però non vengono usate [...]

- RR – [*Un ragazzo chiede spiegazioni relative al titolo della poesia*] [...] II . piromanzia. le bambole di Bangkok.

- GM – Sì, due, va be’, perché è il secondo oracolo di questa serie che si chiama *Tiresia* [...] sarebbe un modo per divinare – diciamo predire – il futuro attraverso il fuoco; e poi c’è il titolo specifico; questa piromanzia – questa predizione – riguarda le bambole di

Bangkok, una vicenda vera, accaduta, della quale poi vi dirò, vi racconterò. Però adesso rimaniamo ai suoni, al ritmo e – in questo caso – alla punteggiatura usata in modo non tradizionale. Allora, se c'è una parola, una, e poi c'è un punto, quel punto in questo caso non ha solo un significato espressivo (uso questo termine espressivo perché vedo che passa [...]), significa che lì c'è una sorta di pausa, e poi ci sono altre parole che rimangono nella stessa linea ma che sono scandite attraverso le pause più brevi. - In musica cosa state facendo? Cosa avete fatto?

- RR – [*Un ragazzo risponde*].



- GM – Allora, in molta poesia contemporanea la punteggiatura ha una funzione che è simile a quella delle pause in musica. Facciamo un esempio: il punto fermo, qui, è come se fosse – diciamo – una pausa di $\frac{1}{4}$ – eh? – e la virgola è come se fosse una pausa di

- RR – $\frac{1}{8}$.

- GM – No, $\frac{1}{8}$ è troppo, diciamo $\frac{1}{16}$, se no diventa ...; però qualcuno potrebbe chiedere – giustamente –: se quelle pause sono indicate dalla punteggiatura (ci sono anche poesie che non hanno punteggiatura), allora quando il verso finisce e si va a capo quella non è una pausa? Come dobbiamo interpretarla? E questo è ancora un problema serio. Magari cerchiamo di capirlo insieme, di capirlo – anche questo – scrivendo, perché

è il modo migliore. Vorrei chiedere a qualcuno di voi di provare a legger, prima che li legga io, prima di farveli ascoltare con la musica, alcuni versi di questa poesia, così, improvvisando. Chi lo vuole fare?

- MF – Coraggio, ragazzi.

- RR – [*Un ragazzo accetta l'invito e legge la poesia riportata qui sotto*]:

II. piromanzia. le bambole di Bangkok

fumo. nugoli, sciame di gusci neri.
bruciano le mandorle degli occhi, le falene,
le dita piccole e incallite, le mani stanche, stanche.
bruciano, scarnite, a levigare guance,
i gusci gonfi delle palpebre
che si richiuderanno.
fumo portato via, che trascolora,
che porta via le guance, paffute, delle bambole,
le anche dondolanti, a fare il movimento di ripetere,
in altalena, in bilico di piede, che lenisce,
gioco che non finisce, mai,
che non arriva, mai,
tempo di ricordare, dopo,
di ritornare dove si era stati.
a fare il gioco del silenzio,
nel preparare doni, meraviglie, a milioni,
passate per le mani una ad una,
per farli scintillare, gli occhi stanchi,
tenerli aperti, sempre,
e quando arriva il fuoco, che sfavilla,
ecco, giocare a correr via,
gridando, ad occhi chiusi.

tu, se sai dire, dillo, dillo a qualcuno.

- GM – È stata una buona lettura. Adesso chiedo agli altri: ascoltando e seguendo sul foglio questa poesia, che cosa vi è sembrato di capire? Che cosa avete capito? Non avete capito nulla?

- RR – [*Uno risponde*].

- GM – Qualche cosa.

- RR – [*Diversi alunni comunicano le loro interpretazioni*].

- GM – Adesso vi racconto la vicenda. Questa poesia io l'ho scritta (non ricordo dove l'ho scritta) pensando ad un fatto realmente accaduto. Nel foglio appeso nell'atrio c'è scritto che io dovevo anche parlare del mio modo di vedere la realtà; allora, il mio modo di vedere la realtà è un modo che forse potrà sembrarvi un po' troppo pessimista; non lo è. Cerca di essere un modo di vedere la realtà senza fingere che sia più bella di quello che è, ma proprio per salvare quello che di bello e di buono può ancora esserci; allora insieme al musicista Agostino Di Scipio, circa due anni fa, abbiamo deciso di comporre insieme un'opera per poesia e musica (lui la musica, io il testo) partendo da una figura mitologica della mitologia greca: Tiresia. Qualcuno di voi ne ha mai sentito parlare?

- RR – [*Silenzi*].

- GM – È una figura molto complessa perché ha una storia lunga; è una delle figure della mitologia più antiche. Comunque, se non lo avete già fatto, lo farete; troverete questa figura di indovino cieco nell'Odissea. Tiresia è quella figura con la quale Ulisse ha una conversazione nell'al di là e che predice a Ulisse alcune cose che gli accadranno. Però questa figura dell'indovino cieco è già presente in racconti molto più antichi; ancora prima che gli antichi Greci cominciassero a rappresentare la loro visione del mondo e dell'al di là c'era una mitologia, che non comprendeva questi testi, ed era quella della Madre Terra, Gea. Geografia deriva da Gea. E la figura di Tiresia ha una storia ancora più antica e riguarda il rapporto tra i generi maschile e femminile che sono all'origine della vita. Ci sono due generi che, con l'unione, consentono a questa vita di riprodursi. Poi queste figure sono presenti in tutte le storie legate a quello che è detto il ciclo di Tebe. Su queste vicende poi sono state scritte tante cose, le più note sono le tragedie di Sofocle, di Euripide e di Eschilo. La caratteristica di questo Tiresia era che a volte le sue predizioni – i suoi vaticini – non riguardavano tanto il futuro quanto il passato. Riguardavano degli enigmi e permettevano a certe persone, come per esempio Edipo, di capire che cosa gli era successo prima e di conseguenza capire che cosa gli stava succedendo in quel momento. Però quest'opera di cui vi sto parlando non è una modernizzazione di una cosa antica; io ho pensato a questa figura pensando a un problema di oggi, e il problema di oggi è di riuscire a vedere, a guardare con attenzione, fermando lo sguardo, non per un minuto ma per un'ora, per un giorno intero, su tanti fatti che accadono, dei quali veniamo informati attraverso la televisione, la radio, i giornali, in modo anche un po' martellante, eccessivo, e che però poi passano, vengono subito dimenticati, vengono subito accompagnati – fatti seguire – da cose leggere, divertenti, che servono a distrarre, non a riflettere su una cosa accaduta anche se molto importante. Allora questo Tiresia che ho immaginato è uno che cerca non di predire il futuro ma il passato, per fare in modo che chi lo ascolta, ma lui per primo, possa davvero capire che cosa è successo, e nel capire che cosa è successo eventualmente trovare anche il modo per evitare che succeda ancora. Allora che cosa è successo vicino a Bangkok? Sapete che cos'è Bangkok?

- RR – [*Rispondono*]. [...] in Asia.

- GM – È in Asia. Allora, nel 1995, vicino a Bangkok è successa una cosa che allora mi colpì molto, mi colpì il fatto e mi colpì altrettanto che non se ne sia parlato: è stato subito dimenticato... Un po' mi dispiace parlare di questi argomenti perché voi siete ancora molto giovani, però questo è il mondo in cui vi trovate a vivere, quindi certe cose – se non le sapete già – le saprete, non potrete [*non saperle*] o comunque la televisione ve le [...] consentire di approfondire [...] probabilmente saprete che tanti vostri coetanei nel mondo sono costretti a vivere come schiavi, sono sfruttati, sono vittime di violenze che non esistevano fino a vent'anni fa. I bambini sono le vittime principali, anche numericamente, per le trasformazioni che il mondo ha subito e sta subendo negli ultimi anni. Allora che cosa è successo? Succede che molte delle cose che noi compriamo qua vengono fabbricate in paesi poveri e le persone che lavorano per fabbricare questi oggetti (che per noi sono superflui, potremmo anche farne a meno, sono un gioco, sono un passatempo) sono spesso bambini e bambine che lavorano in condizioni orribili, sono praticamente schiavi, sono costretti a lavorare sedici ore al giorno in luoghi bui senza nessun tipo di sicurezza, senza nessun tipo di sostegno anche solo alimentare, non mangiano nemmeno abbastanza per fare quello che fanno, che sono costretti a fare. Nel 1995, vicino a Bangkok, una fabbrica di bambole andò a fuoco; queste bambole venivano costruite per essere distribuite qui da noi. A costruire queste bambole in condizioni – ripeto – orribili erano bambine, bambine che erano costrette a passare le loro giornate non a giocare con le bambole ma a lavorare sedici ore al giorno per costruirle affinché fossero poi vendute alle bambine ricche. Questa fabbrica, assolutamente priva di protezioni, di sistemi antincendio, di tutte le cose che dovrebbero esserci, va a fuoco; va a fuoco e molte di queste bambine muoiono nel rogo, non riescono a scappare in tempo, altre rimangono [...], comunque non c'è nessun tipo di risarcimento, l'unica cosa che viene detta dai dirigenti della fabbrica in quel momento è rivolta agli azionisti. Sapete chi sono gli azionisti?

- RR – Sì, quelli con le azioni.

- GM – Quelli che hanno – sì – delle azioni in imprese per guadagnare dei soldi. L'unica cosa che è stata detta dai dirigenti era rivolta agli azionisti; di non preoccuparsi perché i loro soldi erano garantiti, avrebbero continuato a guadagnare su questo loro investimento. Allora io – *Tiresia* – ho pensato d'immaginare che cosa succedeva nella mente di questa bambina costretta a lavorare per costruire bambole, desiderando magari di giocare con le bambole, e trovarsi d'improvviso dentro questo rogo e ... per me non è stato facile cercare di...

- RR – [*Uno interviene commentando*].

- GM – Sì, sarebbe stato facile descrivere il fatto così come lo avevano raccontato, molto più difficile cercare di immedesimarsi in una persona concreta e immaginare di essere una bambina come te, essere lì, costretta a fare quella vita; all'improvviso la tua vita viene davvero bruciata a tutti gli effetti; già lo era, perché non era una vita piacevole –

sicuramente – per di più viene sacrificata in questo modo soltanto per i profitti di alcuni. Allora, che cosa cerca di fare la poesia in questi casi? Cerca, attraverso i suoi strumenti, che sono il suono e il ritmo, che sono le caratteristiche che la rendono diversa dalla prosa, ma anche attraverso un certo modo di mettere insieme le parole, diverso da quello normale, attraverso delle costruzioni sintattiche (la sintassi – sapete? – riguarda il modo in cui le parole vengono collegate tra loro; la sintassi che usiamo parlando, scrivendo, è una sintassi che ha una sua logica. La sintassi che si usa e si può usare nella poesia e soprattutto nella poesia contemporanea è diversa, perché spesso è un'altra logica in un certo senso, cerca di seguire un pensiero che è più legato – se volete – all'emotività o a un modo di capire le cose che non passa più solo attraverso la logica ma anche attraverso la sensibilità, tutta la parte della nostra mente, del nostro corpo anche, che capisce le cose non attraverso – ripeto – la logica, ma attraverso qualcos'altro. Se voi ascoltate un brano musicale e vi commuovete, magari vi vengono anche i brividi a volte, sentite una particolare emozione, state comprendendo qualcosa che sentite profondamente ma che non riuscite a chiamare [...] attraverso una frase logica dal punto di vista sintattico e la cosa può essere detta solo in quel modo, con quei suoni) ... Nella poesia c'è questo aspetto. Cercare di dire delle cose che si possono dire soltanto così perché c'è il suono, c'è il ritmo, c'è questa sintassi. Allora adesso questo stesso oracolo lo leggerò io e poi ve lo farò sentire insieme alla musica. Adesso cercherò di fare una lettura di questo testo solo ritmica, cercherò di mettere in risalto soprattutto il ritmo e i rapporti tra i suoni, non una lettura espressiva, non tanto. Cercate di seguire e di vedere dove faccio delle pause, dove metto degli accenti oppure no. Ascoltate, e poi lo riascolterete. Comunque le cose che avete detto prima, facendo i commenti, molte erano vicine se non proprio perfettamente adeguate a quello che ho cercato di dirvi stamattina. Questo per me è una soddisfazione perché anche una poesia che voi considerate difficile poi forse tanto difficile non è se c'è la volontà, come in questo caso, l'attenzione, per capirla. [*Legge. Giunto all'ultimo verso – “tu, se sai dire, dillo, dillo a qualcuno” – si ode il cigolio della porta dell'auditorium, aperta da alcuni allievi di un'altra classe entrati per prendere i loro strumenti musicali*]. Il finale è stato un po' rovinato da ... [*Si crea una pausa per consentire ai ragazzi dell'altra classe di rifornirsi del materiale a loro occorrente*]. Allora, attraverso la mia lettura, questa poesia vi è sembrata più chiara, più bella, più ...?

- RR – [*Silenzio*].

- MF – È una domanda, rispondete.

- RR – [*Rispondono alla domanda di Giuliano*].

- GM – Allora, questo è importante per il ritmo ma anche per la comprensione. Queste poesie, questo oracolo, come gli altri (sono cinque in tutto in quest'opera), sono poesie anche didattiche. Che significa didattiche? Che vogliono insegnare qualcosa. Ma non insegnare perché io sappia delle cose più di voi ma perché io per primo, attraverso questa figura di Tiresia, ho cercato di capire delle cose e, nel capirle, di raccontarle ad altri. Mi devo fermare?



- MF – Come preferisci. Li facciamo riposare un attimo?

- GM – [*Fa una pausa*]. Allora queste poesie hanno anche questo desiderio di insegnare qualcosa, di riuscire a far vedere dei fatti, già accaduti, in modo diverso, di ricordarli. E quindi è importante sapere il riferimento, la storia, quella che vi ho raccontato prima. Infatti nel testo c'è una nota che racconta questo avvenimento. Però la speranza è che certe cose possano essere capite anche se non si conoscono. E quindi adesso vi leggerò un altro oracolo e l'argomento ..., niente, e non vi do nemmeno il testo, vediamo se qualcosa arriva ugualmente. Potete scegliere tra quattro possibilità. Sono cinque in tutto, Una la conoscete già. Sono una *Ornitomanzia* (quindi una divinazione attraverso l'osservazione degli uccelli), una *Iatromanzia* (che è una divinazione attraverso la malattia e la sua cura), una *Oniromanzia* (quindi una divinazione attraverso il sogno; onirico è un aggettivo che noi usiamo riferendoci ai sogni; sono tutte parole che hanno un'origine greca) e infine una *Necromanzia* (quindi una divinazione attraverso i morti).

- RR – [*Chiedono qualcosa*].

- GM – È quello che fa Ulisse quando va nell'Ade, la necromanzia. La Maga Circe gli spiega come deve fare a entrare in contatto con l'al di là. Quale preferite?

- RR – [*Avanzano varie proposte, ognuno fa la sua. Uno dice: Votiamo. Però predominano le richieste per l'Oniromanzia*].

- GM – Avete scelto bene. Quello dei sogni è più adatto per un motivo che spero capirete. Io leggo senza spiegare assolutamente nulla. Poi eventualmente, anzi sicuramente, commentandolo insieme vi dirò alcune cose.

- RR – [*C'è un intervento di un allievo*].

- GM – Quindi diciamo che, per come ha spiegato lui, la musica elettronica è la musica che usa, per fare sentire i suoni, per amplificarli, anziché l'acustica, quindi diciamo la cassa della chitarra, l'elettronica ... [...] questa non è la definizione [...]. Nella musica degli ultimi cinquant'anni in particolare c'è stata una rivoluzione. Una delle rivoluzioni che però riguarda di più la musica leggera, è questa che diceva lui; a un certo punto si sono inventati tutti gli strumenti, mi ricordo del Moog, era un sintetizzatore, una tastiera con la quale si formavano dei suoni strani, sintetizzati prima attraverso i primi strumenti informatici e poi l'organo Hammond. Non so se lo avete mai sentito, è stato il primo organo elettrico, poi diventato elettronico. Attraverso un certo tipo di strumenti tecnici che cosa è stato possibile fare a partire da una cinquantina d'anni fa? È stato possibile far sentire – e in un certo senso inventare – dei suoni che con gli strumenti tradizionali non potremmo mai ascoltare. Questa è una piccola cosa che vi voglio dire a scopo didattico anche se non riguarda la poesia, riguarda la musica, ma – come dicevo prima – poesia e musica sono molto legate tra loro. Allora tutti conoscete un po' la musica. Facciamo la chiave di sol, supponiamo: questo è un do, viene chiamato do centrale [*Massimo Sannelli esegue al piano le note indicate da Mesa*] e arriviamo fino a quest'altro do [*esegue*], due ottave sopra passando da questo [*esemplifica al piano*] intermezzo; tra questo do e quest'altro do quanti suoni ho a disposizione su una tastiera?

- RR – Cinque.

- GM – Suoni ho detto, non note. Non è la stessa cosa. Le note sono sette e i suoni sono di più. I suoni sono dodici tra un do e un altro do [*Massimo illustra al pianoforte le indicazioni di Mesa*] perché c'è il do diesis, prima del re: do, do diesis, re, re diesis, mi, fa, fa diesis, sol, sol diesis, ... [*Sannelli prosegue nell'esplicazione pratica*], dopodiché si sente un suono che è sempre uguale a questo ma più acuto e lo stesso accade salendo di un'altra ottava. Però tra questo do e questo do i suoni possibili non sono solo dodici, sono molti di più, perché ogni volta che uno di noi cantando stona sta facendo un suono che non è compreso tra questi, magari sbaglia di poco. Si chiamano quarti di tono o sesti di tono; il nostro orecchio può arrivare a sentire – se è molto allenato – fino al nono tono; però ci sono tanti suoni intermedi, tantissimi. Allora [...] con certi strumenti si riesce a sentire una specie di fascia [*Giuliano traccia alla lavagna lo schema grafico*], sempre tra questo do e questo, e qua tutti i suoni intermedi possibili, che sono migliaia; questo è stato chiamato “suono bianco”: una grande fascia che comprende tutti i suoni [...]. Attraverso lo sviluppo, poi, degli strumenti è stato possibile ai compositori scrivere musica non usando il pentagramma ma usando un altro tipo di segni grafici o non usandoli affatto, partendo da suoni che non sono compresi tra quelli che avete studiato e che sono rappresentati sul pentagramma ma che però esistono, esistono già in natura – diciamo – ma potenzialmente. Se voi pensate ai suoni, ai rumori del vento, del mare, tutto questo fa

parte di una [...] però sono suoni che l'uomo non è mai riuscito a imitare, a produrre. Ci si è avvicinati a questa possibilità del suono come materia proprio grazie allo sviluppo elettronico, quindi – se volete – è una cosa che può sembrare strana, che si arrivi a qualcosa di molto fisico, quasi biologico, che pulsa come materia, attraverso la scienza, però è così. Allora [...] cercate di pensare proprio ad una condizione originaria anche, ai suoni legati alle pietre. Adesso io vi farò sentire l'inizio di questo Tiresia fino al primo oracolo, quello che avete già ascoltato, letto da me, solo per farvi un'idea di cosa può accadere in questi anni nella poesia, nella musica e alla poesia e alla musica quando si incontrano. Questo non è solo un CD, è anche un'opera, nel senso che insieme a questo musicista la facciamo anche in pubblico. [*Audizione del CD*]. Allora, questo era il primo. Mi interessava farvi sentire questo tipo di suono.

- GM – Non dovete spiegare la teoria, dite piuttosto che cosa avete percepito, che cosa avete capito, l'argomento.

- RR – [*Uno risponde*].

- GM – Va bene, è un risultato ottimo. Doveva piacervi. Anche perché l'argomento è angosciante, preferisco non dirvelo. Allora prendiamo lo spunto per fare questa breve [...] sempre se siete d'accordo; un quarto d'ora, non di più, che dovremmo avere a disposizione. In questo *Oracolo*, come negli altri che vi ho letto, c'è un tema che non vi dico adesso – è meglio – e c'è una forma. La forma di questo *Oracolo* è uguale a quella dei due che avete già ascoltato, cioè i versi hanno lo stesso tipo di ordine, ogni verso ha lo stesso numero di accenti rispetto all'*Oracolo* precedente, eccetera. Allora – come saprete – la poesia in origine, nella nostra cultura, era espressamente legata alla musica. La lirica veniva chiamata così perché erano versi accompagnati con la lira, uno strumento a corde. La distinzione, la differenza tra poesia e musica è una cosa che è avvenuta molto tardi nel tempo. Allora, i ritmi fondamentali della poesia e i ritmi fondamentali della musica sono gli stessi in origine e sono ritmi che noi descriviamo, definiamo, usando delle parole greche. Allora, io vi proporrei di scrivere un verso o due partendo da uno dei ritmi fondamentali – che adesso vi dirò – e da un tema, cioè da una parola chiave attorno alla quale costruire questi versi che sceglieremo insieme. Quando voi pensate al ritmo, qual è la prima cosa che vi viene in mente per farlo sentire? Per dire a una tua amica [...] una canzone che ha un ritmo che ti è piaciuto molto, come glielo fai ...?

- RR – [*Rispondono*].

- GM – Diciamo che hai usato più la melodia; solo il ritmo, il battito. Come fai? [*Per esemplificare dei ritmi cadenza il battito delle mani*] Fai o così, o così, ed esegui questi movimenti coi piedi. Cosa si fa? Si battono degli accenti. Qualsiasi ritmo è basato sull'esistenza di due elementi; non c'è ritmo se non ci sono almeno due cose che vengono chiamate battere e levare. Però anche dentro un solo battito ci sono almeno due cose: il momento in cui quel suono, quel colpo, comincia e il momento in cui finisce; però questa è una cosa un po' più complicata. Comunque, i ritmi fondamentali sono i ritmi di due colpi, due battiti, e quelli di tre. (Non trovo più il gesso.) [*Scrive alla lavagna*].

Tra i ritmi di due, se noi abbiamo due elementi, uno e due, e dobbiamo mettere un accento su uno di questi due elementi, avremo solo due possibili combinazioni, se li vogliamo rendere diversi uno dall'altro, uno con l'accento e l'altro senza; o mettiamo l'accento sul primo ... lo mettiamo con una croce, questo lo mettiamo sul secondo. Se mettiamo l'accento sul primo avremo tà-ta, come ritmo tà-ta, tà-ta; se lo mettiamo sul secondo il contrario. Il contrario si chiama giambo, nella ritmica; il primo trocheo, che ricorda la parola che si riferisce anche al ritmo che fanno i cavalli correndo. Allora io vi proporrei di lavorare su questo ritmo, tàta, trocheo, con l'accento sulla prima, combinandolo con il ritmo di tre che vi corrisponde. I ritmi di tre sono [*scrive alla lavagna*]... c'è un ritmo di tre che ha l'accento sul primo battito. Qualcuno prova?

- RR – [*Provano*].

- GM – Tàtata, tàtata. Si chiama dattilo. Un “dito”, fatto di tre elementi, di tre falangi, per quello si chiama così. E questo si chiama anapesto, metto l'accento sul terzo. Per semplificare: noi dovremo usare soltanto ... [*scrive alla lavagna*] il trocheo e il dattilo, prevalentemente, non che tutte le parole debbano essere così; però se io decido, anche se è sempre una decisione che uno prende prima – eh – quando scrive, il ritmo si impone da solo a volte; però se decido che debba prevalere questo ritmo dovrò scegliere delle parole adatte. Allora, qualcuno mi dica una parola che corrisponda a questo ritmo. Intanto deve essere una parola di quante sillabe?

- RR – Due.

- GM – Due e non una parola tronca, ché se ha due sillabe ci sono due possibilità: o è piana o è tronca, e non può essere tronca; non può essere tronca perché altrimenti sarebbe un giambo e quindi per forza di cose è una parola piana. Fùmo, qua c'è l'accento, sillaba tonica. Una parola che corrisponda a un dattilo? Quindi tre sillabe?

- RR – [*Propongono vari vocaboli tra cui: dattilo*].

- GM – Nùgoli. Sono contento perché avete capito che negli *Oracoli* – come vi ho detto prima – ci sono molte parole che corrispondono a questo ritmo; ce ne sono altrettante che corrispondono ai ritmi opposti, però il prevalere di un ritmo o dell'altro cambia molto nella scansione. Allora io vorrei che provaste a scrivere due versi (uno mi sembra troppo poco) di una lunghezza che dobbiamo stabilire insieme. Quanto li facciamo lunghi i versi? Perché nella poesia contemporanea un verso può anche essere soltanto di due sillabe, oppure di tre. Dobbiamo decidere una misura insieme. Il verso italiano tradizionale, diciamo il più conosciuto, il più usato fino a non molti anni fa, ma tutt'ora comunque, è l'endecasillabo, che ha quante sillabe?

- RR – [*Silenziò*].

- GM – Avete mai sentito parlare di endecasillabi, dodecasillabi, ottonari, settenari? Decidiamo il numero di sillabe. Può anche essere diverso, il primo verso con sette e il secondo con nove. Cinque? Ho sentito un cinque. Dieci, otto.

- RR – Il primo di dieci e il secondo di otto.

- GM – Può essere.

- RR – Sillabe vero?

- GM – Però vi dico un'altra cosa. Il numero delle sillabe nella poesia non è che si conta come si conta quando fate la divisione sillabica nell'analisi grammaticale. Ci sono dei suoni che si legano fra di loro, altri che, se uno fa la divisione sillabica, sono due ma diventano uno. Io vorrei che scriveste questi due versi (di dieci e di otto) pensando più al ritmo che non al numero di sillabe. Allora, se noi vogliamo scrivere un verso di dieci elementi basandoci sul ritmo del trocheo potremmo usare cinque parole che corrispondono al trocheo oppure due trochei e due dattili, oppure tre dattili e una parola che ha una sillaba in più. In un verso di otto sillabe avremo, potremo combinare, due dattili (tre e tre sei) più un trocheo. Pensate più a questo, al fatto di sentire che la parola ha quel ritmo, le sillabe le contiamo dopo.

- RR – [*Uno studente domanda qualcosa*].

- GM – Bisogna provare, perché quando unisci le parole, per esempio se ci sono delle vocali alla fine e all'inizio della parola, quelle due vocali, quella dell'inizio e quella della fine (o meglio quella della fine e quella dell'inizio) tendono a diventare una sola sillaba. Ecco, scegliamo una parola chiave: il tema. Quale? Scegliamone due per semplificare il lavoro. Una che corrisponde a un trocheo e un'altra che corrisponde a un dattilo e può essere la parola d'inizio e la parola finale o comunque una parola che sta nel primo verso e una che sta nel secondo. E' come una guida, anche, all'immaginazione... come possiamo associare altre parole a queste due? Una proposta, qualcuno deve proporre due parole.

- RR – [*Uno dice*] Mani.

- GM – Mani? La parola chiave che corrisponde al trocheo è mani e diciamo che deve stare nel primo verso. Nel primo verso ci deve stare questa parola, anche al singolare. Adesso una parola di tre sillabe che corrisponda a un dattilo.

- RR – [*Indica una parola*].

- GM – Come? Facile? Non ho capito.

- RR – [*Un altro interviene*] Ha detto aquila.

- GM – Forse è meglio una parola meno ..., non un nome proprio, dai.

- RR – [*Un altro suggerisce*] Battito.

- GM – Battito? Battito. Mani: più associabile di questo? Mani e battito. Vi va bene? Allora cercate di scrivere due versi dove nel primo verso ci sia la parola mani, nel secondo la parola battito. Il primo verso dovrebbe essere all'incirca di dieci sillabe e il secondo di otto. Scrivete quello che vi viene in mente a partire da questi stimoli – mh? – senza preoccuparvi del risultato. Dieci minuti, non di più perché già è tardi.

[*Il rumore di sottofondo è quello tipico di chi sta lavorando in gruppo senza fare chiasso*].

- GM – Quello di otto è facile, pensate anche alla musica che forse ascoltate più spesso oppure al rap... tàtà tàtà tàtà: quello è un ottonario di trochei.

[*Prosegue il lavoro. Poi pian piano ogni gruppo che ha terminato la composizione consegna il foglio*].

- GM – Io le leggo, non so se riuscirò a leggerle tutte. [*Legge e commenta i vari versi*].

- RR – [*Al termine battono le mani*].

La registrazione si conclude qui. Dai foglietti consegnati a Giuliano ricopiamo le poesie dei ragazzi]

LE MANI TOCCANO I TAVOLI LANCIANO UN BATTITO ACCESO

Autori: (?)

Le mani
si mossero da sole,
non potevo
che batterle

Autori: (?)

Guarda la mano come lavora
e senti il battito che suona

Autori: Porcile – Pesce – Guiducci

Le mani toccano il profondo,
il loro battito siamo noi.

Autori: (?)

MANI SPORCHE L'AVATI SUBITO
BATTITO ASCOLTA A GENOVA

Autori: (?)

BATTITO RIBELLE ASCOLTALE
MANI BELLE

Autori: (?)

QUESTE SONO LE MIE MANI NUDE
GUARDALE FANNO BATTITI

Autori: (?)

Le mie mani toccano il mio cuore
Amore è cuore

Autori: (?)

MA MANI CHE RUMOREGGIANO PIANO
BATTITO DEL CADERE PER TERRA

Autore: SIRI ENRICO

Senti questa mano calda
Senti il battito
Trovalo domani

Autori: Giuseppe – Simone – Claudio

Le scarne, bianche, stanche mani
esse fanno un battito
un battito di aiuto che anche noi dobbiamo
aiutare battendo le nostre mani.

Autrice: Capponi

Candide vesti lavorate da mani di bimbe
battiti di lancette che segnano la vita

Autrice: Voiello

Delle mani affiorano nel buio e nella tenebrezza.
Un battito, la salvezza.

Autori: (?)



(Giuliano Mesa e Massimo Sannelli)



Quaderni delle Officine, XX, Agosto 2011