

SULLA RIMA

DOVE VENGONO SPIEGATE LE RAGIONI
DI UNA DELLE NOSTRE PIÙ
IMPORTANTI BATTAGLIE
(GIÀ VINTA?)



I testi che seguono risalgono al 2008, n° 433, e segnano l'inizio del nostro impegno per la ripresa della poesia in rima. Nel sottotitolo in alto si parla di una battaglia forse già vinta, la conferma ci viene sia dalla quantità e qualità delle rime che continuano a comparire nel Covile¹, sia dai segnali di sconfitta e desolazione, e soprattutto di oblio, che giungono dal campo di quella che Dalmazio Masini chiama "non poesia". Basti pensare che nel maggio dello scorso anno, per la morte del celebrato poeta d'avanguardia Edoardo Sanguineti (Gruppo '63), il Manifesto era costretto a pubblicare gli unici suoi due versucci in rima e neanche uno dei mille sconclusionati ed illeggibili "versi liberi".

INDICE

- p. 1 Nicola Casanova illustra le convincenti posizioni di Carl Schmitt sulla rima.
- p. 4 Dalmazio Masini, paroliere (ha vinto anche un Festival di S.Remo) e poeta, spiega perché in difesa della rima ha fondato a Firenze la benemerita Accademia Vittorio Alfieri <http://www.accademia-alfieri.it>.
- p. 6 Un commento a caldo di Fabio Brotto.
- p. 7 Tre poesie scelte, una di Dalmazio Masini e due di Giorgio Caproni.
- p. 8 Il *Manifesto del Dolce Stile Eterno* dell'Accademia Vittorio Alfieri, un buon punto di partenza.

¹ N° 581 (apr. 2010) Gabriella Rouf traduce *La dama di Shalott* di Alfred Tennyson, n° 584 (apr. 2010) Rodolfo Caroselli traduce il *Sonetto XL* di Edmund Spenser (e ancora nel n° 615, dic. 2010 un altro sonetto), n° 591 (mag. 2010) Sergio Castrucci propone il suo poemetto didascalico *SN 1054 (crab nebula)*, n° 644 (mag. 2011) Gabriella Rouf traduce *Maud Muller*.

La poesia per Carl Schmitt: rima e ordine.

DI NICOLA CASANOVA

Da: "La rima e lo spazio ('Reim und Raum'): Carl Schmitt fra poeti e scrittori", di Nicola Casanova, in *Confini in disordine*, a cura di Bruno Accarino, manifestolibri, Roma, settembre 2007, p. 103-107.

La poesia è il genere letterario più amato da Carl Schmitt. Già durante gli anni del *Gymnasium* di Attendom ebbe l'idea di scrivere un romanzo in versi dal titolo *Die blutige Schlacht um Mitternacht*. Conservò comunque l'abitudine di comporre versi fino in tarda età.

Noto è il suo Canto del sessantenne, riportato in *Ex Captivitate Salus*, dove ripercorre in rima le vicissitudini e i rovesci della propria vita e del proprio tempo. Frequenti, nelle lettere agli amici, le strofe in cui esprimeva il suo punto di vista su qualche personaggio della cultura contemporanea. Canzonava spesso in versi, e con eguale frequenza spediva versi dei suoi poeti preferiti, Konrad Weiss e Theodor Däubler, quando voleva spiegare allusivamente un problema di particolare complessità.

Il suo saggio del 1916 sul *Nordlicht* di Däubler non può affatto essere considerato una casuale intromissione, dettata dalla passione per la letteratura, nel curriculum di un giurista. Schmitt, giovane e attento lettore di lirica contemporanea, fu uno dei primi e fra i pochi ad accorgersi della pubblicazione del poema di Däubler, ed a leggere e subito amare i circa trentamila versi che lo compongono. Däubler è citato sei volte anche nella dissertazione *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, che Schmitt diede alle stampe nel 1914 e presenterà pochi anni più tardi come tesi di abilitazione alla docenza universitaria.

La scelta di campo per la poesia si precisa rapidamente come una consapevole scelta per la poesia in rima. Già nel 1914 il giurista aveva scritto un breve saggio su Däubler, preparatorio a quello del 1916 e poi ritrovato nel Nachlass. Esso si intitola: *Theodor Däubler, der Dichter des 'Nordlicht'*, e vi si legge:

«La rima diventa per la prima volta l'essenza della poesia, non un passatempo amabile e occasionalmente profondo, ma il più importante portatore dei suoi effetti, ed ancora di più: essa scopre le relazioni fra i pensieri, e diventa la cisterna della più profonda bellezza dei pensieri».

Per riprendere il filo del ragionamento di Schmitt intorno al significato della rima dobbiamo lasciar trascorrere trent'anni, spostarci nel secondo dopoguerra, e mettere in sequenza alcuni passi, che traiamo dagli scritti autobiografici, dalle lettere e dagli appunti del periodo 1945-1952. Sono anni amari per Schmitt. La sequenza appesantisce la nostra esposizione, ma contiene il nocciolo del ragionamento ed è perciò necessaria.

Nel 1945, in una lettera a Jünger, Sch-

mitt così descrive la lettura di una poesia di Annette von Droste-Hülsoff, la poetessa cattolica vissuta nella prima metà dell'Ottocento, caratteristica per il suo stile sobrio, estraneo al romanticismo contemporaneo:

«Io mi sprofondo con tutte le radici della mia anima, in ogni parola ed in ogni verso, e nel ritmo della sua metrica da libro delle preghiere, il quale circonda la poesia e la protegge come un baluardo (*umbegt wie ein Schutzwall*), un muro difensivo da una bellezza soltanto lirica».

Tra il 1945 ed il 1947 Schmitt viene accusato di collaborazionismo, conosce l'internamento e viene più volte interrogato. *Ex Captivitate Salus* è frutto di quella difficile fase, e si chiude con un breve testo, *La sapienza della cella*. Un testo che contiene importanti e famose frasi sull'identità del nemico, del quale noi mettiamo invece in evidenza questo passaggio:

«Io perdo il mio tempo e guadagno il mio spazio. D'un tratto mi sorprende la quiete che custodisce il senso delle parole. *Raum* (spazio) e *Rom* (Roma) sono la stessa parola. Meravigliose sono l'energia spaziale e la forza generativa della lingua tedesca. Essa ha fatto sì che *Wort* (parola) e *Ort* (luogo) rimino fra loro. Ha addirittura conservato a *Reim* (rima) il suo senso spaziale e permette ai suoi poeti il gioco oscuro di *Reim* e *Heimat* (patria).

Nella rima la parola cerca il suono fraterno del suo senso. La rima tedesca non è il fuoco luminoso delle rime di Victor Hugo. È eco, abito e ornamento e al tempo stesso una bacchetta da raddomante delle dislocazioni di senso. Ora mi afferra la parola di poeti sibillini, dei miei così diversi amici Theodor Däubler e Konrad Weiss. L'oscuro gioco delle loro rime diviene senso e preghiera».

Anche il *Glossario* riserva alla rima la stessa enfatica partecipazione dell'autore. Nel novembre del 1949 Schmitt appunta:

«Come sono belle e piacevoli le rime felici e ben riuscite. Con *Geschrei* (urlo) fa sorprendentemente rima *Schalmei* (piffero); con *Reim*, con mia grande soddisfazione, *Heim* (dimora). La rima è il grande criterio.

L'esistenzialismo ateo uccide la rima. Anche tragicità e rima sono incompatibili. Fintanto che si realizza anche una sola rima, non c'è ancora il caos e il nichilismo non ha ancora trionfato. Appena una rima autentica risuona, l'anima il caos d'un tratto abbandona... La rima non si lascia isolare; in essa tutto è incontro, eco e controeco delle parole, tutto è massima libertà e massimo ordine».

Negli anni, Schmitt legge i poeti (maggiori e minori) sempre guidato dalle considerazioni sulla rima. Alvaro d'Ors, uno dei molti amici spagnoli, ricorda di avergli sentito identificare la rima «come essenzialmente (non solo storicamente) cristiana, a guisa di ascesi estetica del "minus ut plus"». Nel 1949 accenna per due volte, nel *Glossario* al debordante amore per la rima presente nella poesia di Victor Hugo. Nel secondo caso, sottolinea un'osservazione di Ernest Hello, che stabiliva un'analogia fra la rima ed il colore: la rima è per il verso quel che il colore è per la pittura. Schmitt annota: «Importante nell'epoca del colore sfrenato!». Nel febbraio del 1952, scrive ad Armin Mohler:

«Il senso della rima si diffonde poco a poco. Stefan George è più solido di Rilke proprio nella rima. Costui ha soltanto rime fuori del comune».

Ma in questo periodo commenta e chiede continuamente notizie di Erhard Hürsch («E veramente un grande poeta e nel *Gestirn* ci sono magnifiche frasi. Vorrei un giorno confrontare da vicino il suo 'astrismo' terraneo con quello cosmico di Däubler»). Nel 1965 appare la poesia di Paul Gerhardt:

«A partire dal problema della rima (e della questione per cui egli è scomparso a partire dal 1945) mi sono imbattuto da un anno in Paul Gerhardt quale mio poeta-consolatore; naturalmente si tratta di un luterano».

Tra il 1914 e il secondo dopoguerra non c'è, in effetti, discordanza. Schmitt aveva già individuato il nodo che lo interessava, e della poesia lo interessava l'aspetto ordinativo, non quello lirico. Quel che ancora gli mancava era una connessione fra la poesia e il diritto, che gli permettesse di interpretare compiutamente la rima poetica come una forma ordinativa del reale, un principio di ordine (retorico, e non ontologico), di difesa da un caos che incombe e va trattenuto. Potremmo dire: un ulteriore strumento katéchontico.

Carl Schmitt che accosta *Wort* e *Ort* è però l'uomo che da una decina d'anni si affatica sui rapporti fra la spazialità, la politica e il diritto delle genti, e che sta per pubblicare *II Nomos della terra*. In questo splendido libro, uno dei temi d'apertura del primo fra i corollari introduttivi è la delimitazione, la recinzione della terra; e il primo paragrafo del successivo capitolo, che apre la storia dello *jus publicum Europaeum*, si intitola: «Le prime linee globali».

Quel che a Schmitt si andava chiarendo era la possibilità di un'analogia in grande stile fra poesia e diritto sul terreno della spazialità. Un'analogia che ricorda la sua antica dimestichezza con l'analogia strutturale fra teologia e dottrina dello Stato, avanzata nel 1922 in *Teologia politica*. Questa volta, Schmitt disvela come il rapporto fra la rima e la parola sia simile a quello fra i confini e lo spazio terrestre.

Quest'analogia fra il ruolo della rima e quello della linea si inoltra anche negli elementi spaziali non originari per l'uomo, il

mare e l'aria. Così come Schmitt insiste sulla «tecnica scatenata» – effetto della conquista inglese del mare e della decisione degli inglesi per un'esistenza marittima – si da nel Novecento la «rima scatenata»:

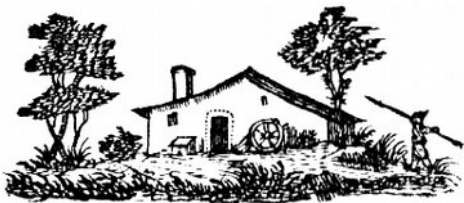
«La rima scatenata, il cui primo scoppio è avvenuto – sì, avvenuto – nel corso della prima guerra mondiale, in agosto (August Stramm)».

Questa osservazione chiude una nota del *Glossario* nella quale Schmitt ha ripreso il tema del rapporto rima-colore, che abbiamo già ricordato, con qualche aggiunta:

«Oggi sperimentiamo il colore come elemento, il colore assolutamente libero, la cui forza spaziale è più grande dell'illusione spaziale di qualsiasi prospettiva lineare. Viviamo Paul Klee come un mondo nuovo».

La perdita di forma e di misura, che ha attecchito tanto nella pittura che nella poesia, viene identificata proprio in Stramm, il rilevante drammaturgo e poeta espressionista, caduto al fronte nel 1915. I suoi drammi violenti, l'estrema concisione del linguaggio, il semplice grido utilizzato nelle poesie, si oppongono alla funzione ordinativa della rima su cui insisteva Schmitt.

NICOLA CASANOVA



🔥 Poesie senza memoria.

DI DALMAZIO MASINI

Da: "Il Dolce Stile Eterno" supplemento de *L'Alfiere* del giugno 2003.

Venerdì 2 Maggio, ore 14,30 circa. Accendo il televisore e immediatamente mi blocca la prima immagine perché su RAI 1, nella trasmissione di Massimo Giletti, vedo campeggiare il volto noto di Maria Luisa Spaziani (da molte parti indicata come la maggiore poetessa italiana del secondo novecento).

L'intervista è appena iniziata. Si sta parlando di poesia contemporanea e di quanto questa sia scaduta nell'interesse della gente (la Spaziani dice che l'indifferenza è la peggiore nemica della poesia. Non chi brucia i libri, ma coloro che i libri li guardano come se fossero niente). Intanto Giletti avanza l'ipotesi che gran parte di questa "indifferenza" sia dovuta anche all'uso e abuso del facile prosaico "verso libero", ma la Spaziani ribatte dicendo la cosa che da sempre aspettavo di sentire: dice che quando si parla di "verso libero" bisogna fare attenzione, perché molti "non poeti" credono che sia poesia andare al rigo di sotto a proprio piacimento, e invece, secondo lei, il verso libero è frutto di studio e grande fatica, mentre, sempre secondo lei, l'uso di metri e rime è solo un facile modo di fare poesia.

E Giletti allora pone la domanda che sognavo: "Vuol dare un esempio ai telespettatori?" Capirete il mio interesse, visto che nel mio desiderio di dare solide regole ai miei scritti devo continuamente sudarmi endecasillabi e settenari proprio perché la regolamentazione del verso libero non l'ho mai

conosciuta. (E non mi vergogno a confessare che, quando avevo vent'anni e scrivevo quasi esclusivamente in versi liberi seguendo una facile moda, sudavo molto meno i miei scritti e andavo al rigo di sotto sempre a caso, come pensavo facessero tutti).

Ma capirete anche la mia delusione quando la Spaziani temporeggia dicendo che in quel momento non le viene in mente nessun possibile esempio. Giletti insiste, ma lei fermamente rifiuta ogni ragionamento esplicativo. E a quel punto la mia delusione diventa entusiasmo, perché mi appare più chiaro quello che mi appare chiaro da 20 anni: il grande bluff della poesia del nostro secolo.

Ma non finisce qui, anzi qui inizia la parte migliore del programma, perché intervengono Cristiano Malgioglio (autore di testi di tante canzoni) e dice che oggi molta gente considera le parole di certe canzoni più impegnate la migliore forma di poesia del XX secolo. La Spaziani nega questa possibilità, e su questo io, che pure ho pubblicato più di 400 canzoni, delle quali almeno 4 o 5 anche di buon livello letterario, concordo con lei. La canzone, a differenza della poesia, nasce subito come "oggetto" da destinare a un vasto pubblico, deve piacere per vivere, e per piacere deve venire a compromessi con le esigenze del musicista e con quelle del discografico. Quindi, più che di prodotto artistico, si può parlare di buono o cattivo prodotto artigianale.

Poi entra in scena uno strano tipo di cabarettista che usa musicare e cantare testi di grandi poeti, da Dante a D'Annunzio, ai contemporanei, e per fare un esempio pratico di come una buona poesia possa diventare una buona canzone canta un brano fatto su una poesia del repertorio italiano più recente. La Spaziani ascolta con distacco senza battere ciglio e alla fine Giletti le chiede se

ha gradito la sorpresa. Ma lei non capisce il senso della domanda e allora le viene precisato che il brano era una sua poesia edita. Chiaramente lei accusa il colpo, ma dopo un attimo di imbarazzo si giustifica dicendo che ha scritto più di 3.000 poesie e che non può ricordarsele tutte.

Ed io quanto gongolo a questa risposta! Mi chiedo come una grande poetessa come lei, pupilla di Montale, non capisca che non può smentirsi così platealmente. Essere lei la prima grande indifferente davanti ad un suo testo poetico e poi, con l'affermazione di aver scritto migliaia di poesie, far capire che quel tipo di poesia non è il lavoro faticoso prima detto. Ce ne sono di bravi poeti che, scrivendo in metrica e in rima, hanno scritto più di 3.000 poesie? Non ne conosco né tra i contemporanei né tra quelli di altri secoli. In compenso conosco moltissimi poeti e poetesse, anche ripetutamente premiati in concorsi letterari, che impiegano in media una decina di minuti per scrivere una poesia e che oggi affermano di averne già scritte 20/30.000; per non parlare poi di un certo Martini che si vanta di aver superato il numero di 1.200.000.

Ma noi sappiamo che non è la grande produzione che può fare grande un autore, bensì la bellezza che si raggiunge con un grande impegno di elaborazione. E crediamo che solo combattendo la faciloneria della maggior parte della "non poesia" del Novecento si possa sperare di tornare a vedere in un futuro, che ci auguriamo sempre più vicino, l'oggetto "poesia" tornare ad essere uno degli amorosi oggetti capaci di rendere bello il vivere.

DALMAZIO MASINI

Un commento.

DI FABIO BROTTO

La questione della poesia di questi anni è una questione smisurata, che provoca una “smisurata sentenza” che io non pronuncio. Sono contentissimo di apprendere della figuraccia della Spaziani (non amo le poetesse incoronate — il femminile non è casuale). Molto di quel che si dice qui sul “poetare” lo condivido, e in un certo senso lo si potrebbe estendere al dipingere. La musica è differente: in essa l’elemento tecnico è irriducibile.

Credo che a ogni autopretendentesi poeta italiano occorrerebbe chiedere di dimostrare di saper comporre un endecasillabo e un settenario su due piedi, e senza contare le sillabe (ma forse molti non sanno più neppure contare le sillabe e individuare gli accenti).

Va detto, però, che anche al tempo della settecentesca Arcadia si era vista una proliferazione di poeti, sebbene la tecnica versificatoria fosse obbligo. E le migliaia e migliaia di opere prodotte, che esistono ancora nelle polverose biblioteche del Paese, non le legge e non le ricorda più nessuno. E Leopardi stesso diceva che al tempo suo tutti scrivevano versi...

Nella mia visione, si tratta di una delle possibili forme di tendenza verso il Centro da parte di coloro che sono alla Periferia. La forza centripeta è sempre attiva in qualsiasi gruppo di umani. Tutti vorrebbero occupare il Centro Sacro, abbandonando il proprio anonimo *locus* nella Periferia. Il poeta — l’artista in genere — è titolato ad appetire il Centro, nella tradizione, più di altri soggetti. Nella smisurata Periferia della società tecnologica l’impulso al Centro spiega il proliferare dei blog, dei filmati su *You Tube*, e dei blog poetici, ecc. ecc. Il fenomeno non è arginabile.

Almeno si eviti l’ipocrisia. (F. B.)

La rima

DALMAZIO MASINI

Il prezzo

Volevo l’onda calma e la tempesta,
il vino e l’acqua, il cielo e l’arenile,
gli alberi, enormi re della foresta
e le tenere erbetto dell’aprile.

In cambio avrei donato solo file
di versi da cantare ogni momento,
certo d’essere il capro dell’ovile,
quello che solo vale più di cento.

E più che avevo e meno ero contento
negli anni accesi dell’età più forte,
quando ambizioso come un monumento
sognai perfino di vincere la morte.

Ora che ho spalancato le mie porte
a una realtà che mai volli vedere
neppure un’ombra siede alla mia corte,
e nessun verso nasce al mio cantiere

Niente sono riuscito a trattenere
sprecando ad una ad una ogni occasione
per declinare sempre il verbo avere
e recitar la parte del leone.

Oggi mi basterebbe l’emozione
di un fresco bacio a risvegliarmi in festa
e in cambio di quest’ultima illusione
darei tutta la vita che mi resta.



GIORGIO CAPRONI

Fonte: Giorgio Caproni, *Tutte le poesie*, Garzanti.
© Garzanti editore

Per lei

Per lei voglio rime chiare,
usuali: in -are.

Rime magari vietate,
ma aperte, ventilate.

Rime coi suoni fini

(di mare) dei suoi orecchini.
O che abbiano, coralline,
le tinte delle sue collanine.

Rime che a distanza
(Annina era così schietta)
conservino l'eleganza
povera, ma altrettanto netta.

Rime che non siano labili

Anche se orecchiabili.
Rime non crepuscolari,
ma verdi, elementari.

Battendo a macchina

Mia mano, fatti piuma:
fatti vela; e leggera
muovendoti sulla tastiera,
sii cauta. E bada, prima
di fermare la rima,
che stai scrivendo d'una
che fu viva e fu vera.

Tu sai che la mia preghiera
è schietta, e che l'errore
è pronto a stornare il cuore.
Sii arguta e attenta: pia.
Sii magra e sii poesia
se vuoi essere vita.

E se non vuoi tradita
la sua semplice gloria,
sii fine e popolare
come fu lei – sii ardita
e trepida, tutta storia
gentile, senza ambizione.

Allora sul Voltone,
ventilata in un maggio
di barche, se paziente
chissà che, con la gente,
non prenda aire e coraggio
anche tu, al suo passaggio.





Manifesto del DOLCE STILE ETERNO

- 1 Noi vogliamo che armonia, bellezza e forza espressiva dei versi siano i valori fondanti del dolce stile eterno.
- 2 Noi vogliamo costruire una poesia moderna nei contenuti e nella sintassi, ma rigorosa nell'uso del verso ritmico.
- 3 Noi vogliamo opporci all'indifferenza di fronte al bello e riscattare la dimensione estetica insita nell'atto creativo, contro l'offuscamento del gusto, rifiutando uno sperimentalismo logoro e di maniera, che ha condannato a morte la poesia stessa.
- 4 Noi vogliamo ritrovare i valori condivisi, le radici comuni della poesia, contro "le parole in libertà" degli stanchi epigoni novecentisti.
- 5 Noi vogliamo recuperare l'uso di un linguaggio chiaro e aperto alla comprensione di tutti, contro un linguaggio onirico, evocativo, ermetico e selettivo.
- 6 Noi vogliamo far sì che il poeta, dopo anni di monologhi destrutturati, torni a dialogare con il lettore, e che i libri di poesia divengano un invito ineludibile alla lettura.
- 7 Noi vogliamo rivalutare la conoscenza della realtà come fonte di ispirazione artistica, contro l'immagine deformata di una realtà autonoma, autoreferenziale, incomunicabile, priva di nessi logici e coerenti.
- 8 Noi vogliamo coniugare l'originale creatività emotiva, disciplinata dai canoni metrici, con la musicalità scaturita dal suono delle parole.
- 9 Noi vogliamo una poesia dalla voce sobria, che canti con lucida forza il quotidiano e le ragioni del cuore.
- 10 Noi abbiamo la consapevolezza di rinunciare ai facili, effimeri consensi che la poesia dei nostri tempi ottiene perché noi siamo il futuro della poesia.

Accademia Vittorio Alfieri

Firenze 1999