USCENDO DAL CINEMA

La poesia come rimescolamento del collettivo

Un poeta di Simón Mesa Soto.

di *Bruno Alencar* — 23 Marzo 2026

Un poeta (2025), secondo lungometraggio del regista colombiano Simón Mesa Soto, prende avvio da un incontro improbabile: quello tra Oscar, poeta bianco di mezza età, disilluso e perennemente ubriaco, e Yurlady, una giovane ragazza nera della periferia di Medellín. «Anche tu porti in te una tristezza profonda? Sei malinconica?», le domanda, cogliendo in lei un talento che lo spinge a portarla al festival organizzato dalla casa della poesia locale. Si tratta, in fondo, del tentativo di abitare un sogno attraverso qualcun altro — e, in questo caso, attraverso qualcuno in cui si condensano molteplici distanze: di classe, di razza, di genere, e di generazione. Se Oscar è mantenuto materialmente dalla famiglia, mentre continua a nutrire un'idea romantica di cosa significhi essere poeta, Yurlady comincia invece a contribuire all'economia domestica proprio nel momento in cui viene riconosciuta come tale, pur senza identificarsi inizialmente in questa condizione letteraria.

Fino alla partecipazione della ragazza al festival — all'incirca a metà film — gli eventi si dispongono secondo una progressione relativamente convenzionale, sebbene le

brusche transizioni tra le inquadrature preannuncino già una tensione tra il ritmo degli avvenimenti diegetici e quello del racconto: il rapporto tra i due riavvicina Oscar alla figlia, che vive il padre come motivo di imbarazzo, mentre Yurlady accede, attraverso la casa della poesia, ai frutti effimeri di una possibile mobilità sociale. Tutto lascia pensare, dunque, che sia proprio la poesia l'asse portante del film: assistiamo alla declamazione diegetica, da parte di Oscar, di versi da lui composti che in passato gli hanno procurato un certo riconoscimento; e ascoltiamo, in voice over, Yurlady recitare frasi che affiorano con delicatezza dalla sua intimità, nelle quale descrive la sua casa come «rifugio e trappola». Al tempo stesso, proviamo disagio nei confronti di Efraín, il coordinatore della casa della poesia, che, di fronte all'investimento del consolato dei Paesi Bassi nel festival, invita la ragazza a scrivere qualcosa che parli meno dei frammenti della sua quotidianità e più «della vita difficile del suo quartiere, delle poche opportunità che ha, del colore della sua pelle» — una manifestazione di una logica neocoloniale che estrae dall'altro razzializzato la sua vulnerabilità come risorsa per una mercificazione artistica capace di assolvere una sorta di debito morale.

Tuttavia, non appena ha luogo il festival di poesia — e Yurlady vi recita effettivamente un testo pensato per piacere agli stranieri, come voleva Efraín — qualcosa si ridispone. **Si comprende allora che non è soltanto la poesia a interessare il film, ma piuttosto la possibilità di mettere in questione ciò che Jacques Rancière (2016) definisce come *partizione del sensibile*: la ripartizione diseguale di chi ha parte nella comunità, di chi può parlare o meno e su cosa, e in quali condizioni una parola viene riconosciuta come tale e non come semplice rumore invisibile**. In questo spostamento, non sono più soltanto le distanze tra i personaggi a essere in gioco, ma soprattutto quella che si apre tra lo spettatore e i gesti che il racconto di *Un poeta*, attraverso le sue scelte formali e narrative, comincia a mettere in atto.

È proprio durante il festival che ha luogo l'evento destinato a riorganizzare il film. Yurlady beve fino a svenire e Oscar — che, da quando l'aveva conosciuta, cercava di mantenersi sobrio — torna anch'egli a ubriacarsi, sottraendosi alla responsabilità del benessere della ragazza. Riportatala a casa, la lascia abbandonata sulla soglia, ma, in una miscela di vergogna e inadeguatezza, non se ne va davvero, finendo per essere visto dalla famiglia di lei. L'episodio innesca una reazione a catena: la famiglia coinvolge la scuola ed espone pubblicamente la casa della poesia, sollevando il sospetto che, oltre all'alcol, Oscar possa aver molestato sessualmente Yurlady. **Come rendere conto di tutti gli effetti della negligenza di Oscar senza ricadere nelle aspettative del melodramma classico? A differenza della poetica aristotelica, che Rancière distingue da quella che emerge con il cinema moderno a partire da una scissione tra il visibile e il leggibile, non vi è qui alcun invito a un'empatia regolata da un ordinamento stabile**

delle posizioni nel tessuto sociale dei personaggi.

La famiglia della ragazza assume una posizione rigida ed esige una punizione per Oscar; Efraín e il centro di poesia offrono del denaro per evitare pubblicità negativa, chiedendo in cambio che lei registri un video in cui si assume la responsabilità per essersi ubriacata; Yurlady, pur sapendo che Oscar non l'ha molestata, evita di affermarlo apertamente, pronunciandosi con maggiore fermezza soltanto nel momento in cui rivendica che il denaro debba essere destinato a lei — vittima dell'abbandono di Oscar, ma non di molestia sessuale — e non alla famiglia; infine Oscar, da parte sua, contraddice tutti gli altri coinvolti, opponendosi tanto a Efraín quanto alla famiglia della ragazza. Per lui, accettare l'accordo equivarrebbe a trasformare un'assoluzione soltanto parziale — poiché, quanto all'abbandono, egli è colpevole — in una transazione. Per questo interviene durante la registrazione del video, sabotando la soluzione negoziata.

Così, il film finisce per puntare meno sulla comunicazione pedagogica e più sull'esperienza instabile di una denaturalizzazione dello sguardo spettatoriale, segnata dalla propria assenza di sovranità di fronte all'azione dei personaggi, i quali, a loro volta, nell'intervallo etico che si apre, esercitano a loro volta una propria pedagogia, invariabilmente variabile e polisemica. **Si tratta di instaurare una nuova relazione tra ciò che è singolare e ciò che è comune, nella quale, di fatto, si confondono le posizioni dei personaggi non soltanto nel tessuto sociale, ma nella tessitura stessa del film. È come se tutte le inquadrature che compongono questo nodo — rispetto al quale il nostro giudizio morale e la nostra disposizione affettiva non riescono più a tenere il passo con gli scambi di posizione — fossero, ciascuna, il verso di una poesia**. Così, non è più tanto la poesia in sé, quanto i gesti stessi di poetizzazione del film a diventare il vero oggetto dell'attenzione.

Se infatti Yurlady, nei suoi poemi, scava con un registro vernacolare i labirinti di sogni, frustrazioni e orizzonti di una ragazza nera nella periferia di Medellín, *Un poeta*, a sua volta, compie un gesto che risuona, sebbene inverso: **interrompe la concatenazione della propria logica narrativa per aprire uno spazio all'impurità che il minimo scarto formale può provocare**. Così, le transizioni brusche tra le inquadrature e gli zoom imprevedibili sui volti dei personaggi acquistano la densità che rivendicavano sin dall'inizio del film. Le contraddizioni dei dialoghi contano meno per i contesti da cui provengono, e più per gli echi clandestini che riescono a evocare e, di conseguenza, i corpi oscillano tra l'incarnazione dei personaggi narrativi e quella di un «altro» assente in scena (un paese, la storia, un intero continente). Di fronte al nodo costruito da *Un poeta*, causa ed effetto si confondono, così come l'individuale e il collettivo.

E così, contravvenendo alla progressione della propria narrazione, il film finisce per incontrare, realmente, Yurlady. Come se, in risposta alla richiesta crudele di Efraín che la ragazza si riduca a emblema della sottomissione sociale, tutti gli elementi del film rispondessero all'unisono: anche io sto parlando di questo, ma per altre vie, che non saranno semplici, non sono lì per compiacere gli stranieri. In questo senso, è significativo che il film si concluda attraverso un percorso epistolare che sussiste soltanto nella *cosmicità* del *voice over*: la lettura di lettere e poesie inscritte in un quaderno, attraverso le quali Yurlady rivela alla figlia di Oscar la sua innocenza, mentre Oscar le restituisce un ultimo poema.

La riconciliazione possibile — tra Oscar e Yurlady, tra Oscar e la figlia, tra lo spettatore e il film — si compie dunque al di là dei confini tracciati dalla contingenza della diegesi. Essa non si iscrive nell'ordine delle azioni, ma nei gesti di poetizzazione del film, nella voce individuale che si ostina a presentarsi come voce collettiva. È, piuttosto, un gesto di restituzione. Di fronte alla disillusione che colpisce Yurlady nel confrontarsi con le esigenze necessarie a essere poeta, resta almeno che l'intervallo tra il singolare e il comune — quello stesso che, aperto dalle poesie scritte entro le mura di casa sua, ha reso possibile l'incontro inatteso con Oscar — possa essere restituito.

Riferimenti bibliografici

J. Rancière, *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, DeriveApprodi, Bologna 2016.

> *Un poeta*. Regia: Simón Mesa Soto; sceneggiatura: Simón Mesa Soto; fotografia: Juan Sarmiento G.; montaggio: Ricardo Saraiva; interpreti: Rebeca Andrade, Ubeimar Rios, Guillermo Cardona; produzione: Das kleine Fernsehspiel (ZDF), Film i Väst, Ma. ja. de. Fiction; origine: Colombia, Germania, Svezia; durata: 123'; anno: 2025.