

9 buoni motivi per leggere «Metro e ritmo nella poesia italiana»

«... muore  
oggi un mio caro e con lui cortesia  
una volta di più e questa forse per sempre».  
V. Sereni, *Niccolò*, da *Stella variabile*

Sono dieci anni che Marco non c'è più e sono trascorsi dieci anni dall'uscita di *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione*. Vorrei qui tesserne le lodi come già ha fatto benissimo Lino Leonardi al convegno di Losanna del 2012, ma prima ancora vorrei che tutti, tanti, il più possibile, leggessero questo libretto, perché in appena 84 pagine, bibliografia e indici esclusi, c'è tutto il senso e tutto il *piacere* della metrica. Tesserò le mie lodi in 9 punti allegando alcuni dei motivi per cui, secondo me, è importante, utile e divertente leggere, rileggere e amare *Metro e ritmo*. E dunque.

1. Pur essendo una guida alla metrica questo libretto ci insegna con estrema naturalezza e maestria che «in fondo si legge poesia perché è Poesia, non perché è metrica» (v. Menichetti, *Fondamenti*, p. VII). Non a caso il suo autore era «sostanzialmente un poeta oltre che uno studioso di poesia» come ha scritto Andrea Pelosi (p. 168).

2. Questo libretto è un antidoto a qualsiasi idea di metrica come trionfo dell'istituzionale e del monotono, come castello di regole e insieme garbuglio di eccezioni o massa di 'pesci piccoli'. Nelle 84 pagine (ma l'avrebbe fatto anche se fossero state 840) Marco salta gli argomenti che lo annoiano, come un lettore di romanzi salta le descrizioni o le digressioni. Così può concentrarsi sui *fondamenti* (v. sottotitolo) o su quelle parti del tutto che più di altre illuminano il senso del tutto, o semplicemente su ciò che più gli piace. Nel suo bellissimo *Ricordo di Marco* (SMI 2011) Mengaldo ha scritto che «Marco studiava solo ciò che amava». Per queste ragioni, un titolo alternativo per questo libretto sarebbe potuto essere: *Cos'è per me la metrica*. Come scrive Roland Barthes nel *Piacere del testo*: «... in fondo è sempre la stessa domanda: Che cos'è per me? ...».

3. Ma ciò non toglie che anche queste personalissime e «anomalæ» 84 pagine possano avere il valore di «un paradigma» (così ancora Leonardi, p. 123), e ciò non toglie che chi voglia conoscere e capire i *numeri primi* delle forme della poesia qui trovi tutto, sia i dati tecnici (pochi ma buoni e diversi dai soliti), sia il ragionamento connesso (soprattutto!), sia una collocazione storica essenziale, quanto basta per farci vedere in concreto che le forme poetiche (per citare l'Adorno preferito di Marco) sono creazioni dello spirito e essendo tali non sono qualcosa di definitivo e di statico ma sono un campo di tensione e che da esse, nel tempo, nei testi e negli autori, si liberano sempre nuovi strati.

4. C'è poi un'altra cosa importante che in questo libretto Marco fa sempre, ed è spiegare una cosa attraverso un'altra: il settenario con e 'contro' l'endecasillabo, il sonetto con e 'contro' la canzone, oppure il madrigale come «controcanto alla forma sonetto» (p. 62), e ancora prima la metrica italiana con e 'contro' le altre metriche, quella latina, francese tedesca o slava, e così via. Così facendo dimostra di essere un ottimo didatta e un ottimo critico, e la metrica diventa qualcosa di reale e di complesso come la *natura* in questo pensiero di Goethe: «Nella natura non vediamo mai nessuna cosa isolata, ma ognuna legata a qualche altra che esiste dinanzi, accanto, sopra e al di sotto di essa» (*Colloqui con Goethe*).

5. Tra le parole-tema preferite di Marco c'è *orchestrazione* oppure *intreccio* oppure *entrelacement*. Anche *Metro e ritmo* è un *maraviglioso* intreccio di metodi e di passioni dell'autore, che sono strumenti ermeneutici tanto *extra moenia* quanto essenziali e anzi obbligatori per cogliere il meglio dei testi. In questo libro lo studio della metrica è veramente una disciplina aperta e libera, rigorosa e fantasiosa, inclusiva. E qui Marco è come se implicitamente dicesse che chi sa tutto e solo di metrica non sa niente di metrica. E così, in funzione delle sue analisi, Marco pensa e riusa l'arte e la critica d'arte, il cinema («Immaginiamo la riproduzione filmica ...», p. 65; «splendido montaggio alternato» p. 70, «passaggi da primi piani a piani collettivi» p. 68), la musica ovviamente (ed è molto utile e bello il confronto tra il petrarchesco *Zephiro torna* e la sua versione musicata da Monteverdi, con tutta una serie di commenti puntuali), e poi la linguistica, la pragmatica, e infine Snoopy. Il riuso «anomalo» di Snoopy fa ridere, stupisce (non stupisce chi conosca appena Marco) ma funziona benissimo! Sintetizzo per chi non avesse ancora letto il libro: Snoopy cioè le strisce dei *Peanuts* c'entrano perché con il loro montaggio pressoché fisso in «quattro quadri», dove i primi tre 'preparano' la stretta finale e spesso a sorpresa del quarto quadro, illustrano perfettamente la tendenziale costruzione argomentativa, diciamo epigrammatica o 'epifonematica', del sonetto lungo le sue quattro parti interne, dalle quartine alle terzine o all'ultima terzina. E come volevasi dimostrare, oltre a Snoopy in queste pagine sul sonetto ecco anche le traiettorie extraletterarie, cioè «le analogie con il linguaggio musicale» (p. 46) o l'invito a pensare per la scansione interna, metrico-«spazio-temporale» del sonetto «ad un polittico medievale, o ad una pala d'altare quattrocentesca» (p. 47).

6. Ma il metodo o l'approccio che contiene tutti gli altri e li fa muovere è quello diciamo 'filosofico'. Non tanto perché qua e là sono citati Platone o Aristotele ma perché ogni aspetto tecnico si presenta a Marco come un problema logico-concettuale. Per quanto concreto e sempre vicino ai testi, l'impressione è che la sua descrizione salga sempre verso le regioni dello spirito e dell'astratto, che nei punti della mappa e nel molteplice della base dati lo sguardo mentale di Marco riconosca sempre delle linee e delle figure di senso. Si può dire in sintesi che la frase «Se si riflette ...» di p. 46 è l'anima di questo libro molto

molto riflessivo. Sfogliando poi il succinto *Indice delle cose notevoli* si vede subito che sono lemmatizzate non solo *cose* metriche ma anche *concetti* oltre la metrica, come *attesa*, *dissonanza*, *focalizzazione*, *velocità*. E tanto più filosofiche sono le parole-tema che l'*Indice* non registra perché semplicemente sono dappertutto, e penso in particolare a *tempo*, a *spazio* e a «spazio-tempo» (p. 46), a *percezione* («la percezione del tempo», «la percezione psicologica muta», «simili giochi percettivi», pp. 22 e 72)

Un ulteriore titolo alternativo di *Metro e ritmo* sarebbe dunque potuto essere *Filosofia della metrica italiana* come la *Filosofia della musica moderna* di Adorno. Che è tra l'altro, il filosofo più importante per Marco anche in questo libro, citato esplicitamente tre volte, ma poi sempre diffuso, sottotraccia, assorbito nel *ductus* ragionativo e nel lessico, come nell'esempio seguente. Marco: «È la sintassi [...] che giocando con la forma facile, stravolge le attese consolidate, stravolge anche *i contenuti sedimentati* della canzonetta» (p. 43); Adorno: «il “materiale” stesso è *spirito sedimentato*» (39), oppure: «tutte le forme della musica sono *contenuti precipitati* in cui sopravvive ciò che è dimenticato e non è più in grado di parlarci direttamente» (p. 47).

7. In realtà il titolo perfetto per questo libro è proprio il titolo che ha, cioè *Metro e ritmo*, perché l'interrelazione tra le due dimensioni è il motore primo di tutto il discorso di Marco sulla metrica tanto da estromettere o sottovalutare (a volte a torto) il valore euristico di qualsiasi approccio che non passi da lì o che sia 'solo' metrico e «storico-istituzionale». Come quando scrive che «gli studi formali molto importanti, come quelli di Gorni e poi di Zenari, soffermandosi solo sull'aspetto istituzionale del metro, non entrano nel merito dello stile petrarchesco» (Praloran, *La canzone di Petrarca*, p. 6); o come quando relativizza il tema degli schemi rimici nelle prime righe del capitolo sul sonetto, per poi subito scrivere invece così: «Una diversa possibilità si apre, invece, se si riflette sul rapporto tra il piano metrico e quello della discorsività» (p. 46 corsivo mio). E da qui, in particolare, ha inizio tutto il ragionamento bello, ricco, insieme chiaro e complesso sui vari *ritmi* entro il *metro* del sonetto. Così, e sempre in poche pagine, Marco ci può dire cose diverse, non istituzionali ma più reali, e che toccano il vivo dei rapporti tra autori, storia della poesia e forme metriche. Ci indica ad esempio e ci dimostra la differenza sostanziale tra il 'ritmo' del sonetto di Dante e quello di Petrarca: il primo sostanzialmente lineare e progressivo, cioè un tema che inizia si sviluppa e si conclude seguendo la corrente delle quartine e delle terzine; il secondo al contrario «sostanzialmente antinomico» e «antitetico», dove la bipartizione metrica di *fronte* e *sirma* diventa opposizione dell'una contro l'altra e il sonetto si trasforma in «un campo di rovesciamenti semantici». Marco per questo cita il caso perfetto di *Zephiro torna* con il suo contrasto nettissimo tra quartine 'in festa' e terzine «offuscate dalla desolazione soggettiva» come scrive benissimo a p. 52, e poi a ruota mostra e discute ulteriori variazioni ritmiche di quel ritmo, petrarchesco, della forma sonetto, uno splendido sonetto di Giovanni Della Casa, uno di Ronsard e un altro di Quevedo.

8. E a proposito di testi. Spiegare la metrica con il suo doppio dialettico che è il *ritmo* equivale a mostrare le regole del gioco e nello stesso tempo cominciare già a ‘giocare’, già dimostrare che la metrica è «un terreno ‘dato’ ma nello stesso tempo aperto a giochi e trabocchetti» e a «una serie di giochi raffinatissimi» (pp. 52 e 35). La felice conseguenza è che questo libro è pieno di testi e pieno di esempi, pieno di altrettante analisi brevi e approfondite (sembra un ossimoro ma non lo è) che servono non solo a verificare la regola, ma soprattutto a convincere il lettore che la ‘vita vera’ del metro sono i testi, essendo sempre qualcosa di più e di diverso rispetto alla regola e allo schema.

In questo libro Marco ci insegna che i modi e le gradazioni del rapporto tra *ritmo* e *metro* sono ovviamente molteplici e possono darsi come «strappo» (79), come «esplosione» (p. 68), «movimento destabilizzante» (17) o generalmente *scarto* (anche «improvviso» p. 71) ma anche, più sottilmente e ambigualmente, come *fluttuazione* o *flusso* (47) o *oscillazione*. Nello stesso tempo ci insegna che l’elemento libero o soggettivo, cioè il *ritmo*, cioè ciò che modifica e smentisce la nostra percezione cristallizzata del metro, «nasce dalla compresenza di vari aspetti» (p. 17) e può corrispondere via via a una certa distribuzione o densità degli ictus, a certe «strategie dell’argomentazione», a certi meccanismi retorici, alle varie asimmetrie tra metro e sintassi eccetera eccetera, ma può anche procedere da fatti minimi eppure decisivi e per questo, direbbe Marco, «affascinanti». Ne cito solo uno, che mi ha sempre colpito e che a me pare sia un vero e proprio *piece de resistance* degli studi praloriniani sul verso e una ennesima prova della finezza di Marco, certamente acquisita leggendo e ascoltando molto ma di cui era dotato diciamo ‘fin dalla nascita’. È infatti un aspetto che Marco osserva e su cui riflette già nel suo primo libro *Narrare in ottave*, che poi amplia nel saggio sull’endecasillabo petrarchesco, e infine riprende giustamente anche qui tra le pp. 11, 12 e 13 trattando dell’endecasillabo dattilico. Marco parte da un campione di endecasillabi petrarcheschi tra cui

piaggia ch’ascolti *sue* dolci parole (RVF 162, 3),  
forma senz’arte un *sì* caro monile (RVF 185, 3, corsivi di Marco),

e fa notare che i monosillabi *sue* e *sì* (altrove *gran*, *bel*, *mio* ecc.), pur debolissimi anche per la loro posizione proclitica, tuttavia in qualche modo ‘si sentono’. Non si meritano l’ictus ma è innegabile che siano in grado, col loro «piccolo peso, di spostare la percezione del ritmo» (p. 12); non modificano il modello storico-istituzionale del verso, che rimane un endecasillabo dattilico di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, e tuttavia riescono a creare una *oscillazione* della linea intonativa e pertanto ad «alludere anche allo schema con accenti contigui di 6<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>» (p. 13). Questa potrebbe essere solo una osservazione appunto molto fine di un fatto appena percepibile e forse discutibile e rinchiuso in quei versi lì, e invece no perché le cose che si possono vedere dalla prospettiva di questo ritmema sono relativamente molte e tutte concatenate. Ad esempio si vede nientemeno che una svolta nella storia del ritmo. Cioè

da una parte l'inizio di una versificazione che decisamente più di prima vive di sfumature e ambiguità; dall'altra, nello specifico, si vede la fine di un endecasillabo, quello dattilico, fortunatissimo nella lirica prima di Petrarca ma che a Petrarca non piace più perché ritmicamente troppo netto e schematico, «eccessivamente regolare e monotono» (p. 11), e per questa ragione o lo riduce quantitativamente o, sinergicamente, ne sfuma il profilo con appunto un monosillabo lievissimamente tonico in sesta sede. E così il destino dell'endecasillabo di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, ci dice Marco, è segnato! I lirici successivi lo vorranno sempre meno e semmai si preoccuperanno di truccarlo petrarchescamente nel modo suddetto; mentre l'endecasillabo dattilico 'puro' dovrà accontentarsi dei piani meno alti della «tradizione popolareggiante e narrativa» dei poemi e dei cantari. Ecco dunque: osservando e partendo da una minuzia della dialettica tra *metro* e *ritmo* (che tuttavia storicamente è recepita e ripetuta diventando *metro* essa stessa) Marco ha fatto storia della metrica, della letteratura e dei suoi generi letterari, e di come tutto sia concatenato.

9. E infine anche in questo libretto, come al solito e anche di più, Marco si dimostra anche un critico sentimentale, romantico, a cui piace esprimere senza filtri e quasi 'ingenuamente' le sue emozioni di lettore e studioso - e la parola *emozione* ricorre infatti spesso. Ed ecco allora i suoi aggettivi iperbolici come *splendido* («lo splendido montaggio alternato», p. 70), *straordinario*, *affascinante*, *prodigioso* («la prodigiosa simmetria nell'organizzazione discorsiva» p. 76) e poi *interessante*, «più interessante» (p. 14), «molto interessante» (p. 17, 40), anzi «estremamente interessante» (p. 18), anzi «interessantissimo» (p. 42).