
GIOVANNI FARINA

**PUNTO DI VISTA SULL'ADOZIONE
DELLA METRICA IN POESIA
E SUL VERSIFICARE CONTEMPORANEO**



Proprietà letteraria riservata

E-mail: farinagiovanni46@libero.it –

Sito web: www.giovanifarinascrittoreepoeta.it ← (sito letterario libero)

Profilo Facebook: Giovanni Farina –

© Copyright - Tutti i diritti riservati. –

N.B. Quest'opera letteraria è protetta dalla legge sul diritto d'autore, pertanto, ne è vietata ogni duplicazione anche parziale non autorizzata.

Punto di vista sull'adozione della metrica in poesia e sul versificare contemporaneo - di Giovanni Farina -

Metrica o non metrica? Quale poeta oggi, nel comporre un testo poetico, cioè una poesia, osserva e applica le regole della metrica? C'è chi sostiene (addirittura) che la poesia che non osserva e non rispetta le regole della metrica non è da considerare vera poesia.

“Ma cosa è la metrica? Ne diamo qui solo alcuni cenni, tratti da due fonti diverse, ma altrettanto autorevoli.

“La metrica italiana è la branca della filologia che si occupa dello studio della struttura ritmica di un componimento poetico in lingua italiana.

La forma di una poesia ne determina il ritmo, che è una sua caratteristica fondamentale. Come nelle altre lingue romanze, anche in italiano, la metrica si fonda sul numero e l'accentuazione delle sillabe e su rime e assonanze tra le parole, soprattutto se collocate nelle posizioni finali dei versi. Particolare rilievo, nella metrica italiana, assumono la lunghezza e il tipo dei suoi versi, ossia la specifica collocazione degli accenti tonici, e il modo con il quale i versi sono raggruppati, che definisce il tipo di strofe. Altri elementi di rilievo sono le figure metriche e le licenze poetiche. L'analisi della metrica impiegata in un componimento poetico è detta partizione metrica.” “Tratto da: it.m.wikipedia.org).

Altra definizione di metrica, più ampia e generalizzata.

“La metrica è la disciplina relativa allo studio dei fenomeni (linguistici, ritmici, prosodici) concernenti l'attività versificatoria, ovvero il sistema stesso della versificazione regolato secondo principi definiti dalle leggi della prosodia. La metrica ha dunque per oggetto di studio l'insieme dei fattori che presiedono alle sue costituenti: vale a dire da un lato il numero (nel sistema qualitativo, le sillabe), dall'altro il ritmo (gli accenti o ictus); a cui si aggiungeranno quei fattori retorici e stilistici che concorrono al suo aspetto esteriore e, non di rado, come la rima, ne costituiscono il contrassegno formale. Le regole della metrica non possono avere carattere di universalità”. La Prosodia,

invece, è la dottrina della quantità sillabica e in generale del ritmo poetico, caratteristica dell'antichità classica. (Sandro Orlando).

Come si può notare dalle due “presentazioni” appena riportate, la metrica, nella versificazione, cioè nella composizione poetica riveste un'importanza fondamentale, ed è, senza dubbio, materia molto importante, le cui regole o leggi, però, non credo vengano più osservate con la stessa puntualità e lo stesso rigore di come avveniva nel passato. Anche per ciò che il linguista Sandro Orlando scrive nell'ultima frase del passo prima citato: *“Le regole della metrica non possono avere carattere di universalità”*. Soprattutto perché, come si può dedurre dalle stesse “versioni” di cosa è e di cosa si occupa la metrica, essa è principalmente lo studio di una composizione poetica, dei fenomeni linguistici, ritmici e prosodici dell'attività versificatoria, cioè dello scrivere in versi, poesie e poemi.

La metrica, quindi, è lo studio che si effettua (o dovrebbe effettuarsi) solo successivamente alla composizione poetica, quando questa (la poesia o il poema) è stata ultimata, non prima. Studio, come si evince dalle definizioni prima citate, avente il preciso obiettivo di stabilire come è strutturata, a quali regole o schemi metrici appartiene e può essere catalogata quella determinata composizione poetica.

Se tale “appartenenza” o catalogazione, il poeta dovesse sentire la necessità di eseguirla prima di iniziare a scrivere, di obbedire a determinate codificate “norme”, credo che ne andrebbero fortemente e gravemente compromessi la spontaneità, la libertà di pensiero, l'estro poetico, la forza espressiva, descrittiva e rappresentativa, in poche parole: la libera ispirazione del poeta stesso. Non dovrà essere quest'ultima, l'ispirazione, ad adeguarsi, come vorrebbe la retorica, ad uno schema metrico prefissato, e men che meno farsi condizionare da regole o espedienti che stravolgerebbero, diminuendole, l'originalità, la freschezza e la schiettezza dell'ispirazione medesima. E il poeta, un vero poeta, non dovrebbe sottoporsi ad alcuna forma di “asservimento” a delle regole, né effettuare alcuno “sforzo” per cercare di adeguare ciò che gli suggeriscono l'anima, il cuore e la mente a quelle regole, né prefissare (preventivamente) alcuno schema dal quale far dipendere “se stesso” e ciò che vuole esprimere in versi. Un'opera d'arte, di qualsiasi genere essa sia, nel nostro caso una poesia, per risultare bella, musicale nel ritmo, elevata, vera e

coinvolgente (dal contenuto universale), ha l'imprescindibile bisogno della totale libertà psicologica dell'artista che la crea, libertà di cui deve godere prima e durante il componimento.

Ma ritorniamo al tema principale che si propone questo saggio.

“Esistono molteplici “metriche”, caratterizzate a seconda della lingua e dei sistemi linguistici cui appartengono. C'è la metrica greca, fondata sull'alternanza di sillabe lunghe (-) e brevi (U), le prime di durata doppia delle seconde.

Essendo il greco una lingua quantitativa con accento musicale o tonale e l'italiano una lingua con accento dinamico o espiratorio con debolissime tracce della quantità come durata, proprio per rimediare a questa differenza strutturale delle due lingue, nella lettura metrica dei versi greci siamo soliti accentuare dinamicamente la sillaba lunga in tempo forte (o arsi) o, quando questa sia soluta, la prima di ciascun metro o piede. S'intende che il rapporto di durata quantitativo di 2:1 fra sillaba lunga e breve, per cui - = UU, è puramente teorico, poiché nella pratica dell'esecuzione orale cui era affidata la poesia greca non tutte le sillabe brevi e lunghe potevano risultare all'ascolto della stessa durata: la realtà fonetica delle sillabe fu dunque molto più variata rispetto alla convenzionale norma metrica dell'uguaglianza fra una sillaba lunga e due brevi. (Bruno Gentili)

C'è anche la Metrica latina, autoctona, (ossia la Metrica non derivata da modelli greci o esemplata sul corrispondente sistema metrico quantitativo). Non possiamo che parlare della storia della metrica latina iniziando con il verso saturnio, che sino all'avvento dell'esametro di derivazione grecanica (giunto a Roma con Ennio) sarà il metro eroico per eccellenza delle primitive epopee. Tuttavia, anche l'interpretazione della natura del suddetto verso (il saturnio) pone seri problemi agli studiosi: alcuni (Lindsay) lo ritengono di tipo accentuativo, quindi indigeno e sostanzialmente diverso dai metri greci; altri (G. Pasquali) sostengono che, nonostante la sua struttura “debole” e irregolare, sia riconducibile alla metrica di tipo quantitativo.

Nel suo schema – base, peraltro ampiamente variabile, si presenterebbe come unione di una serie giambica, con una trocaica. Nei pochi esempi di verso saturnio che possediamo, si ha l'impressione che vi giocassero un ruolo fondamentale l'allitterazione ed effetti fonici particolari. Ma fu l'introduzione

dei metri greci, databile verso la metà del secolo III a. C., a rappresentare la svolta determinante nella storia della poesia latina. (Massimo Scorsone)

Il saturnio (o faunio) (in latino versus saturnius, o versus faunius) è un verso della poesia latina arcaica. È considerato essere un verso indigeno laziale o italico, la cui struttura si sviluppò forse nello stesso Latium (territorio chiamato anche Saturno, da qui il nome dato al verso). Un primo arcaico influsso dalla metrica greca è comunque possibile. Il saturnio è suddiviso in due unità ritmiche contrapposte, dette cola, separate da un'accentuata pausa centrale detta dieresi.

La metrica romanza. In area romanza accadde che il prestigio della tradizione letteraria mantenne in vita le regole prosodiche classiche a dispetto della profonda crisi linguistica in atto, producendo una poesia dichiaratamente basata su regole quantitative, pur in presenza di un progressivo decadimento del valore della quantità sillabica; nel senso che l'equivalente della lunghezza veniva postulato nell'accentuazione: cosicché si iniziò a chiamare lunga la sillaba tonica e breve quella atona. Da qui l'uso ancora odierno della terminologia greca dei piedi (ad esempio: dattilo, giambo, anapesto) applicata ai ritmi moderni.

La critica odierna si schiera compattamente a favore di un'origine diretta della metrica romanza da quella neolatina e, sebbene non siano mancate voci discordanti, tende a riconoscere nei metri quantitativi la matrice dei versi attuali. Il primo testo romanzo in poesia di cui si abbia conoscenza è la *Sequenza di Santa Eulalia*, databile al secolo IX. Il componimento mostra la presenza di "metra" (vale a dire di versi, nella stragrande maggioranza dei casi regolari, da un punto di vista quantitativo) affiancati a "rhythmi" (cioè versi basati sul computo delle sillabe). I testi in cui per la prima volta si registra un uso consapevole di un metro romanzo si possono ascrivere alla fine del secolo X: si tratta della *Passione di Clermond-Ferrand* e del *Poemetto su San Leodegario*, composti in un metro destinato ad ampie fortune: *l'octosyllabe*.

Di un secolo seguente è la prima attestazione di un altro verso destinato ad ampie fortune: il *décasyllabe*. La messe di componimenti realizzati con questo metro è, già in territorio transalpino più cospicua. Le sue conseguenze in territorio italiano come endecasillabo (almeno a cominciare dalla fine del

secolo XIII) sono codificate da Dante che lo definì “*superbissimum carmen*”. l’altro grande verso della Metrica romanza è l’alessandrino che trova impiego nella poesia a iniziare dalla metà del secolo XII (nel *Pelerinage de Charlemagne*).

Tuttavia, il termine Metrica non rinvia unicamente all’elemento costituito dall’alternanza di più sillabe (cioè, al verso), ma si rifà anche alle loro combinazioni, che sono innumerevoli. La successione di un certo numero di versi costituisce la *strofe*, che nella poesia a forme stabilite, impone spesso (è il caso della *strofe* isometrica, contrapposta alla *strofe* anisometrica) la iterazione di uno schema determinato, a sua volta ripetibile nelle strofe seguenti. Ma questo elemento non trova realizzazione nella poesia a forme libere, la quale obbedisce a principi differenti; come a principi differenti (per lo più ritmico-semantici) obbedisce alla formazione del verso libero, a sua volta, la combinazione delle strofe produce le cosiddette “forme fisse” della versificazione che variano a seconda delle tradizioni (sonetto, ballata, canzone, rondò, ecc.). Altro costituente fondamentale della metrica è il ritmo che, in linea generale, potremo semplicemente definire come l’alternarsi regolato di uno o più elementi.

Esso ovviamente prescinde dalla produzione letteraria (si pensi, in natura, al moto delle maree o al battito cardiaco); ma la sua organizzazione (fondata sulla combinazione di tempi forti e deboli, cioè, nella metrica di tipo accentuativo, sull’alternarsi di sillabe toniche e atone) acquista in ambito letterario una particolare rilevanza che però non giunge a discriminare il verso dalla prosa, dandosi, tra l’altro, il caso della prosa ritmata (per cui si veda, per es., l’importanza del *cursus* nella letteratura antica). Il ritmo è comunque una delle costituenti fondamentali della produzione poetica.

Se qualunque scelta di un assetto ritmo-metrico comprende l’accettazione di un determinato sistema di segni letterari, sarà necessario esaminare anche altri elementi facoltativi che concorrono a formare quell’insieme: di regola, infatti, il sistema è supportato da una serie di ripetizioni di suoni (allitterazioni ed assonanze), sillabe (rime), parole (ritornelli), e costruzioni grammaticali (parallelismo). Tra questi, peculiare rilevanza assume quel particolare tipo di pausa metrica (un’altra è per es. costituita dalla cesura) che va sotto il nome di rima. La rima

consiste essenzialmente nell'omofonia dell'ultima vocale accentata e, benché ricorra nella maggior parte dei casi in fine di verso, si può ritrovare anche in fine di emistichio (rima mezza), oltre che all'interno del verso stesso. Essa, sebbene compaia sporadicamente nella poesia (e finanche nella prosa) latina classica, finisce per costituire uno dei caratteri distintivi del verso medievale; tanto da diventare sinonimo stesso di poesia. Essa si carica di significati differenti a seconda del contesto in cui si trova: da semplice espediente *mnemonico* tecnico nel proverbio o nella filastrocca popolare, costituisce nella poesia colta del passato un vero e proprio elemento di messa in rilievo.

Allo stesso modo la rima acquista il valore di elemento espressivo quando viene ripristinata nella poesia moderna dopo una parentesi di assenza. Accanto alla rima, non si dovrà trascurare un altro istituto, quello dell'assonanza: essa consiste nella parziale omofonia di due o più versi. In ambito romanzo ebbe larghissima diffusione nei testi più antichi come la *Chanson de Roland* e il *Cantar del mio Cid*, oltreché in alcuni testi italiani duecenteschi, diventando peculiare, più tardi, della poesia popolare.

Se gli istituti di cui si è accennato finora riguardano in particolare la poesia, varrà tuttavia la pena di ricordare che alcuni di questi, soprattutto la rima, trovano largo impiego in opere in prosa, segnatamente quelle antiche, in cui essa è per lo più utilizzata parallelamente al *cursus*. A sua volta ampiamente trattato dai metricisti medievali, almeno a partire dalle teorizzazioni del venerabile Beda (*monaco cristiano e storico anglosassone*). Congiunto con la natura della pausa metrica è l'istituto dell'*enjambement*. Esso (che pure tecnicamente può verificarsi tra due emistichi) congiunge semanticamente unità metriche contigue (cioè, versi), caricandosi di uno spiccato valore semantico: la sua presenza dà quindi origine a due tipi contrapposti di lettura: quella metrica (che prescinde dal significato), e quella semantica (che prescinde dalla metrica).

(Sandro Orlando)

Con il permesso dell'insigne linguista Sandro Orlando, autore della nota precedente, faccio di seguito alcuni esempi di *enjambement* ricorrendo alla Commedia di Dante, il quale nel Canto XXXIII del Paradiso, in appena due terzine contigue, versi 58-63, ne formula addirittura tre (*evidenziate in giallo*):

- 58 - “Qual è colui che sognando vede,
 59 - che dopo ’l sogno la passione **impressa**
 60 - **rimane**, e l’altro a la mente non riede,
- 61 - cotal son io, ché quasi tutta **cessa**
 62 - **mia visione**, e ancor mi **distilla**
 63 - **nel core** il dolce che nacque da essa”

Come si può notare dai suddetti esempi, l’unicità sintattica del secondo verso della prima terzina viene, per così dire, infranta, violata metricamente (il canone metrico dell’endecasillabo viene disatteso, trasgredito) e anche semanticamente, in quanto il suo significato (*la passione impressa*) si completa solo con la parola “*rimane*” all’inizio del verso successivo. Lo stesso dicasi per il primo verso della seconda terzina (*verso 61*), il cui significato si completa con “*mia visione*” del verso successivo, il 62; il terzo enjambement si compone e realizza fra quest’ultimo, il verso 62, dove, alla proposizione subordinata “*ancor mi distilla*”, urge “necessità” semantica di ricorrere alle due parole iniziali del verso 63, cioè “*nel core*”.

Il verso alessandrino (o martelliano) è un verso composto da due emistichi di almeno sei sillabe ciascuno, nei quali la sesta sillaba è accentata. Può coincidere o meno con un dodecasillabo.

Nella metrica francese e occitana (lingua d’oc) l’alessandrino è un verso composto da un doppio esasillabo. Nella metrica italiana all’esasillabo corrisponde il settenario. Quindi l’alessandrino (o martelliano) può essere definito anche come un doppio settenario. In altre parole, è formato da due parti giustapposte, ognuna delle quali è detta emistichio, indipendenti l’una dall’altra. Esso fa parte, dunque, della serie di “versi composti” della metrica italiana. Alcuni studiosi chiamano questo metro anche “tetradecasillabo”.

Le principali figure metriche. Esse sono:

la dieresi, la sineresi, la sinalefe e la dialefe. Esse costituiscono tra gli espedienti retorici più diffusi, perché danno la possibilità ai rimatori di eliminare o introdurre una o più sillabe.

- dieresi: scinde un dittongo nelle due vocali che lo compongono;
- sineresi: permette di computare per una sillaba due vocali contigue che, secondo la regola, dovrebbero essere computate

per due sillabe distinte.

- **Sinalefe:** due vocali che appartengono a due parole diverse ma contigue vengono conteggiate come un'unica sillaba: “mi ritrovai per una selva oscura”, va-o conta come una sola sillaba.
- **Dialefe:** la vocale finale di una parola e quella iniziale di quella successiva rimangono separate nel computo metrico, cioè nel conteggio del numero di sillabe.

Tipi di versi

Il verso di una poesia è la sua unità ritmica principale, e corrisponde grosso modo ad una riga: la lunghezza del verso determina il ritmo, lento per versi lunghi, veloce per versi corti. I versi si classificano per il numero delle sillabe di cui sono composti: nella lingua italiana si hanno dieci tipi di versi, di cui cinque parisillabi (2, 4, 6, 8 o 10) e cinque imparisillabi (3, 5, 7, 9 o 11). In ogni verso, il ritmo della lettura è dato dagli accenti più forti, che per questo vengono detti ritmici: il tipo di verso, più che dalla lunghezza in sillabe (che può anche variare: vedi i versi ipèrmetri e ipòmetri) è definito soprattutto dalla posizione degli accenti forti al suo interno.

Ma come si misura il verso di una poesia?

Le unità di misura del verso poetico sono le sillabe e gli accenti, che gli conferiscono il ritmo, ed è appunto la metrica a dare la possibilità di misurare (da qui “metrica”) e avere la contezza e la percezione del ritmo di un verso. Il quale, nella quasi totalità dei casi, è definito e contraddistinto dal numero di sillabe che lo compongono. Di seguito riportiamo i vari tipi di verso

- Il bisillabo o binario o bisillabico, verso che ha un accento ritmico sulla prima sillaba;
- il trisillabo o ternario, verso che ha un accento ritmico sulla seconda sillaba;
- il quaternario o quadrisillabo, verso con accenti sulla prima e sulla terza sillaba;
- il quinario o pentasillabo, verso in cui gli accenti ritmici cadono sulla prima o seconda sillaba e sulla quarta;

- il senario (o esassillabo), verso con gli accenti ritmici sulla seconda e sulla quinta o sulle sillabe dispari (verso trocaico);
 - il settenario, verso che ha il primo accento ritmico mobile, cioè che può cadere su una qualsiasi sillaba, mentre il secondo accento è fisso sulla sesta sillaba;
 - l'ottonario, verso con gli accenti sulla terza e sulla settima sillaba;
- il novenario o enneasillabo, che da questo e nei versi successivi occorrono tre accenti ritmici anziché solo due, per la “notevole” lunghezza dei versi; gli accenti ritmici del verso novenario cadono sulla seconda, quinta e ottava sillaba;
- il decasillabo, verso con accenti sulla terza, sesta e nona sillaba;
 - l'endecasillabo, con un solo accento obbligato sulla decima sillaba ed altri due accenti, fondamentali, mobili e vincolanti, sulla quarta e sulla sesta sillaba.

Quando, però, in luogo della quarta o sesta, l'accento cade sulla quinta sillaba, l'endecasillabo dicesi “non canonico” o di “quinta”, mentre l'eventuale *ictus* sulla settima, chiamato anche “dantesco”, è secondario e non vincolante. (Da tale ondeggiante, variabile e ondivaga regola, riguardante il verso endecasillabo, ma che può interessare anche altri versi lunghi, si può dedurre quanto la metrica sia materia aleatoria, incerta, soggettiva e soggetta a modifiche e trasgressioni a seconda degli stili personali dei poeti, dei loro lessici, delle loro lingue, dialetti, del loro estro poetico e della loro ispirazione);

- il dodecasillabo, quasi sempre utilizzato come sinonimo di doppio senario, cioè doppio esassillabo.

Versi ipèrmetri e versi ipòmetri.

Il verso ipèrmetro è eccedente di almeno una sillaba metrica rispetto alla misura regolare del verso, il verso ipòmetro ha almeno una sillaba metrica in meno rispetto alla misura regolare del verso. Per esempio, ha senso parlare di verso ipermetro quando in una struttura metrica codificata, come un sonetto, troviamo un verso con una sillaba in più, in cui l'ultimo accento cade sulla terzultima sillaba anziché sulla penultima. Spesso un verso ipèrmetro e uno ipometro vengono usati di seguito in modo di compensarsi a vicenda, creando una variazione nel ritmo, con una figura metrica detta episinalefe. In genere le sillabe in più o in meno sono poste lontano dagli accenti ritmici,

in posizioni molto deboli foneticamente, e si elidono o fondono nella pronuncia con altre.

Ora, obiettivamente, senza remore intellettuali né ipocrisie: chi oggi, quale poeta moderno nell'accingersi a scrivere una poesia osserva e applica anche una sola componente delle regole della metrica? Quale versificatore nello scrivere una poesia consulta "preventivamente" manuali di metrica, testi e dizionari per stabilire quale schema dovrà adottare, quale tipo di verso (lungo o breve, il dattilico, il quinario, l'esametro, l'endecasillabo, il trimetro giambico o il tetrametro trocaico), se il ritmo del verso dovrà essere lento o veloce, se nel progettare l'architettura della poesia dovrà rifarsi alla metrica greca o a quella romanza, se nel testo poetico dovrà adottare la metrica, le regole e i metodi adottati da Dante, Petrarca e Boccaccio, o quelli di D'Annunzio, Carducci, Pascoli, Ungaretti, Montale e Quasimodo? Se dovrà inserire delle rime, se nel computo delle sillabe dovrà prevedere e fare ricorso alle figure metriche quali la sinalefe, la dieresi, la dialefe o la sineresi, con la conseguente, obbligata, scelta di alcuni vocaboli anziché di altri?

Or dunque, se vi sono dei poeti che applicano e rispettano le regole della metrica questi sono pochi, molto pochi. Sono e saranno sempre di meno per un motivo molto semplice, direi, lapalissiano: quando un poeta, il poeta contemporaneo, sente accenderglisi dentro una fiamma e sente bruciare dentro di sé il fuoco dell'arte poetica, fuoco che può sviluppare al suo interno un'energia mentale incontenibile, fornendo e mettendo a disposizione del poeta una forza sovrumana, qualcosa di intellettualmente arcano e ineffabile che lo agita, lo sconvolge, lo disturba nell'anima e nella mente (l'ispirazione!) costringendolo a prendere una penna, una matita o a mettersi davanti a una tastiera per scrivere e proiettare fuori da sé tutta quell'energia che lo incendia e quasi lo incenerisce.

In tale "circostanza", in tale stato psichico e psicologico, in preda a quel particolare stato d'animo, e a delle forze che lo dominano nel fisico e nella mente, come potrà pensare, dare spazio e farsi condizionare da altre forze e componenti "estranee" al suo estro creativo e compositivo, a quel suo macerarsi e lacerarsi intimo? Come potrà non obbedire a quel suo bisogno di "proiettare fuori da sé" ciò che poi darà (o dovrebbe dare) luogo ad una creazione poetica?

Orbene quando un poeta contemporaneo è soggetto a quelle forze e a quelle energie impellenti e incontrollabili della mente di cui parlavo prima, che gli si “esercitano dentro”, egli non è nella condizione psicologica, non può eseguire alcun progetto preliminare o “preparatorio”, né effettuare alcuno studio o consultazione che tenga in considerazione le regole, gli schemi o le strutture metriche sopra menzionate, ponendo in sordina l’ispirazione, la quale, in presenza di progetti, preparazioni e consultazioni varie e preliminari, non sarebbe più ispirazione LIBERA; la poesia che ne verrebbe fuori non sarebbe più, a mio avviso, autentica, spontanea, sincera e vera poesia. E ancora: se un poeta, per ciò che sente “urlargli” dentro, interiormente e nel profondo dell’anima, avverte il bisogno urgente di tradurlo in versi, cosa fa prima, incomincia a interrogarsi su quale struttura metrica dovrà elaborare ed applicare al suo componimento? Di quante sillabe dovranno essere composti i versi, quante le strofe e quanto tutta la poesia? Se dovrà essere un sonetto, un poema o una canzone? Quali parole del lessico usare e dove far cadere gli accenti ritmici?

Per quanto mi riguarda non ho mai scritto un verso, una poesia senza averne sentito l’urgenza, l’intima necessità, senza averne avuto il motivo, mentalmente l’intenzione e la ferma volontà.

Personalmente quando compongo una poesia, sono animato soltanto ed esclusivamente da ciò che interiormente, nell’anima, mi ha ispirato e indotto a scriverla, ovvero: il bisogno di esternare ed esprimere il mio pensiero (quello del momento) i miei sentimenti, l’emozione (quella dell’istante), l’angoscia, le sensazioni suscitatemi e che sto provando verso un fatto, una persona, un paesaggio, un’ingiustizia, una prepotenza, una meraviglia della natura, il maltrattamento della stessa o di un animale, un obbrobrio commesso dall’uomo o una sua nobile azione, ciò che di bello e buono o di brutto e cattivo avviene nel mondo.

In altre parole, trovo, o credo di trovare, le principali motivazioni del mio scrivere nell’ispirazione, nella mia libera, pura e semplice ispirazione, in ciò che io stesso ho visto, osservato, provato intimamente, detto o sentito in prima persona, qui e ora, adesso (*hic et nunc*). E quando la mia mente

non ha e non viene “coinvolta” né interessata da nessuna ispirazione (la quale, quando interviene, dovrà essere forte, improvvisa, sincera, incontaminata), non scrivo, non prendo nemmeno la stilografica, non invento, non sottopongo il mio intelletto, la mia volontà e la mia coscienza ad alcuno sforzo, non scrivo per comporre versi che non sento di scrivere e non corrispondono a qualcosa che ho dentro, a qualcosa che mi ha veramente e intensamente “ispirato”. Io credo che la maggior parte dei poeti contemporanei adottati e si lasci guidare, nel versificare, al metodo e al sistema semplice, naturale e spontaneo qual è quello da me adottato e descritto fin qui.

Credo anche che un poeta debba avere un motivo valido per scrivere versi, sentire in sé un desiderio insopprimibile, qualcosa di sconvolgente, vivere un’esperienza interiore o esteriore che lo abbia scosso e sollecitato nel profondo dell’anima, nel suo IO, deve provare un insieme di sensazioni, umori, tremori, ardori, sentimenti di rabbia, rancore o amore, di dannazione che lo portino, anzi, lo costringano a prendere una penna (non importa se a biro o stilografica) o una matita e a “trasformare” quella “maledizione”, quel tormento che lo macerano nel corpo e nella mente, in poesia. E tutto ciò senza interferenze né mediazioni. Quella “trasformazione” il poeta potrà realizzarla e portarla a compimento, anzi, a componimento, affidandosi e utilizzando solo e soltanto la sua creatività, il suo estro, la sua sola ispirazione, forza e capacità versificatoria.

Io nel comporre non mi pongo mai alcun vincolo, né lessicale né linguistico né stilistico, non osservo e non indulgo mai ad alcuna forma o regola dettata dalla metrica, dalla retorica, dalla grammatica, né di qualsiasi altro apporto esterno, né di qualsivoglia altra costrizione, principio, stilema o maniera che non sia la mia propria personale ispirazione. Senza considerare che alcune delle regole della metrica, e molti degli elementi tipici, caratterizzanti una poesia, presenti all’interno di quei fenomeni (linguistici, ritmici e prosodici) concernenti l’attività versificatoria, menzionati nella nota di Sandro Orlando, vengono osservati in modo naturale, spontaneo e automatico, durante la versificazione, da chi compone un testo poetico, cioè dalla maggioranza dei poeti moderni, me compreso.

L’elemento, gli aspetti che scaturiscono dal mio suddetto atteggiamento mentale, che mi fa da guida, tengo in altissima

considerazione e applico nella composizione delle mie poesie, è anche, e soprattutto, quello di renderle semplici, leggere e comprensibili, usando, in modo del tutto naturale, il lessico correntemente e generalmente parlato, con versi per nulla criptati, spesso i miei sono (involontariamente) versi settenari, decasillabi o endecasillabi, ma, sempre e soprattutto il mio “obiettivo” principale è quello di riuscire ad oggettivarle, cioè renderle valide e accettabili da tutti, caratterizzate da un respiro e uno spirito universali, in modo che coloro che “dovessero” leggerle possano riconoscersi o addirittura identificarsi per ciò che esprimono, per il significato più o meno profondo che contengono e vogliono comunicare con oggettività.

Quello di conferire alla poesia un respiro e uno spirito universali non deve sembrare atteggiamento presuntuoso o supponente, perché ciò credo sia del tutto normale. Quando si crea un’opera d’arte (e una poesia è un’opera d’arte intellettuale, del pensiero, un’opera letteraria che interessa e coinvolge le corde della memoria, dei sentimenti, dell’anima) si aspira e si tende all’universalità, cioè a toccare e accendere il cuore e, soprattutto, la mente di tutti. Nel caso di una poesia, inoltre, della Poesia, si mira di riuscire a coinvolgere il cuore e la mente di coloro che la leggono, i quali, bisogna riconoscere, sono pochi e diventano sempre di meno.

Fortemente convinto e assertore di tali (suddetti) principi, che osservo e adotto sistematicamente in ogni mia poesia, credo di poter affermare che oggi, la poesia contemporanea che non dipenda e non si lasci condizionare dalla metrica, rimanendo pura, originale, autentica, incontaminata, non asservita né supportata da nulla che sia artificioso, ma è mossa solamente dalla libera ispirazione, dalla fantasia, dall’estro, dall’intuizione, dalla rabbia, dall’impulso, dal pensiero, dall’idea, in una parola: dall’anima del poeta, si può ritenere vera poesia. Tale forma di versificazione, quella libera, costituisce la quasi totalità della poesia contemporanea, ovvero della maggior parte delle composizioni poetiche attuali e moderne.

Non desidero considerare tale tendenza, quella della Poesia che rifugge, si dissocia, non si “serve” di nessun apporto o aiuto che risulti, in qualche modo, estraneo alla sola ispirazione, al solo estro del poeta, come poesia d’avanguardia, ma ritengo, di converso, che la vera poesia, oggi, è quella che non è costretta a fare calcoli sulla lunghezza o sul numero di sillabe del verso,

sulla dislocazione degli accenti ritmici, sul numero dei versi e la quantità delle strofe, operazioni queste ultime che producono, talora involontariamente, solo “rumore”, dissonanze, fastidiosi anacoluti e artificiose, elaborate anastrofe. Vera poesia, per chi scrive, è quella che non indulge ad “elementi” esterni agli impulsi naturali e ai suggerimenti spontanei che nascono e provengono dall'estro, dall'anima e dalla creatività del poeta; questa Poesia, affermo convintamente, non è meno bella, importante, coinvolgente, musicale, affascinante, godibile, significativa, leggera o levigata, esaltante, leggiadra, oggettiva, concreta, condivisibile, petrosa, sconcertante, valida dal punto di vista artistico, civile, politico e letterario di quella che rispetta e osserva più o meno rigorosamente le regole della metrica, di quella poesia che fa uso pedissequo di rimari e di altri supporti più o meno libreschi o di altra provenienza più o meno editoriale, di quella poesia che viene “progettata” a tavolino (stabilendo a priori quali termini del lessico adottare) o, peggio, cercando spunti e idee servendosi del computer.

Operazioni, queste ultime, quella di fare ricorso alle “tecniche”, alle fonti, agli ausili esterni all'estro creativo strettamente personale, ontologico di colui che versifica (il poeta), a mio avviso ne mortificano l'intelletto e tutti quegli elementi che dovrebbero essere i soli a fare da guida al poeta, gli unici alla base della creazione di ogni testo poetico. Quali sarebbero questi elementi? Li abbiamo già più volte detti e menzionati: l'immediatezza, lo sgorgare semplice, puro, naturale, spontaneo del pensiero, del sentimento, una sensazione folgorante, la perdita di una persona cara, un'emozione la cui forza motrice (mentale) spinge e sconvolge il poeta dall'interno dell'anima e lo induce, attraverso la composizione di versi, a trasformare ciò che sente, che lo emoziona, lo affascina, lo sconcerta o atterrisce in poesia. Solo così la poesia che viene composta, che nasce e viene creata potrà ritenersi tale, cioè vera poesia: quella senza aiuti né supporti esterni, quando e solo se i versi sono stati liberi, soltanto LIBERI; senza alcuna influenza, soggezione o coercizione che non siano, ripeto, la naturale e spontanea creatività, il genuino estro del poeta, senza nessun altro apporto, ausilio esterno, studio antecedente o preliminare, parallelo o simultaneo, verificatosi al momento della composizione, che possa, in qualche modo, alterare, modificare o intervenire sulla libera e

semplice ispirazione del poeta.

Credo, infatti, che la poesia, una poesia debba nascere ed essere concepita solo ed esclusivamente dall'ispirazione, da ciò che colpisce, scuote e interessa lo spirito, la mente e la coscienza del poeta, e da nient'altro.

L'ispirazione poetica, per rimanere tale, ossia pura, libera, autentica e incontaminata dovrebbe usare e fare ricorso solo e soltanto a vocaboli, parole, frasi e concetti originali, che facciano parte del personale bagaglio culturale, ideale, immaginativo, fantasioso e lessicale del poeta, senza la ricerca affannosa e asfissiante di vocaboli altisonanti, criptici, roboanti, ampollosi o ad effetto, non facilmente e immediatamente comprensibili da parte di chi legge il componimento poetico.

Sono anche convinto che l'allontanamento, il disamore, l'emorragia di lettori dalla poesia (fenomeno, ahimè, in continuo aumento), siano principalmente, se non unicamente, dovuti all'uso, da parte di molti poeti e versificatori, di un lessico e un linguaggio astrusi, criptici, aulici, debordanti, al fare ricorso a regole, strutture e schemi poetici ormai obsoleti, vetusti e inattuali.

La metrica, come si potrebbe intendere da ciò che ho scritto in precedenza, non è coercizione, né asservimento: è costituita da regole ben precise e articolate, leggi che hanno guidato poeti (grandi e meno grandi) sin dall'antichità e vengono osservate anche da alcuni poeti contemporanei, pochissimi, a dire il vero, perché sono leggi e regole troppo rigide e rigorose che limitano la libera e schietta ispirazione di un poeta, regole che non credo oggi vengano più rispettate allo stesso modo e con la stessa attenzione di come venivano rispettate un tempo, tempo ormai molto lontano.

L'analisi metrica di una poesia, quella eseguita successivamente al componimento della stessa, la cosiddetta "partizione metrica" è operazione culturalmente e didatticamente utile e importante, sia per chi legge e studia quella poesia o il poeta che l'abbia scritta, senza considerare l'importanza che riveste tale analisi nelle scuole e nelle università.

Ma affermare che un poeta possa osservare e stabilire "preventivamente" regole metriche, progettare tecniche e schemi del verso, antepoendole alla versificazione vera e propria, assoggettando il proprio estro, la propria ispirazione e

la propria creatività a quelle regole e a quegli schemi, mi sembra estremamente retorico, falso e ipocrita.

Quando Alessandro Manzoni apprende della morte di Napoleone Bonaparte, e scrive l'ode a lui dedicata, "Il cinque maggio", (*"...un cantico/che forse non morrà"*), non credo abbia preventivamente progettato schemi metrici particolari, schemi elaborati e tali da "intervenire" sulla sua libera ispirazione, sui sentimenti che *"il mortal sospiro"* de *"l'uom fatale"* gli avevano fatto nascere e sgorgare nell'animo.

Come non credo che i temi e gli argomenti trattati in quella bellissima ode, e cioè l'umanità che rimane sbalordita e attonita alla notizia di quella morte, l'atteggiamento poetico-ideale del poeta Manzoni, di fronte alla personalità dell'Imperatore, poeta che si considera *"vergin di servo encomio"*, ovvero di non aver mai tratto calcolata ispirazione dalle imprese, siano esse state di vittoria o di sconfitta, di Bonaparte, e quindi, adesso - dopo la morte - può esaltarne, disinteressatamente, la grandezza; altri temi dell'ode sono l'ascesa e la caduta di Napoleone, e, nella strofa finale, la pace ritrovata nella fede religiosa, "ritrovamento di una pace" che, con ogni probabilità, è solo un'idea, una supposizione del cattolico Manzoni. Anche se esistono (deboli) testimonianze di presunti dialoghi fortemente religiosi, intrattenuti da Napoleone con i militari di alto grado che gli fecero compagnia durante l'esilio sull'isola di Sant'Elena, dialoghi a sfondo religioso che trattavano della fede in quel Dio che nei momenti finali della vita di Napoleone *"sulla deserta coltrice, accanto a lui posò"*

I temi trattati ne "Il cinque maggio", tutta la stessa ode è stata scritta, a quanto ci è dato sapere, di getto, in sole due o tre ore dal Manzoni. Noi apprendiamo di quei contenuti e di quei temi solo dopo aver fatto l'analisi di quella poesia.

Ma Manzoni non aveva studiato né pensato preventivamente nulla, su come doveva essere metricamente formata e articolata l'ode, se non quello di comporla in *sestine* di versi *settenari*, elemento, quest'ultimo, della metrica che, se si legge bene l'ode "Il cinque maggio", non viene sempre rigorosamente rispettato. Tutto il resto della composizione poetica, comunque di grande afflato ed elevata poesia (apprezzata e molto gradita anche da Wolfgang Goethe) si deve soltanto alla pura, semplice e spontanea ispirazione poetica del Manzoni, alla sua sensibilità civile, alla precisa e puntuale conoscenza del mondo e dei fatti

che caratterizzarono la sua epoca.

Altri due esempi, a noi temporalmente più vicini (ma dagli stili totalmente diversi) di poeti che non hanno tenuto conto di alcuna regola metrica in molti dei loro testi poetici, sono Edgar Lee Masters, autore della *Antologia di Spoon River* e Gianni Rodari. La raccolta del primo, l'*Antologia*, è composta di ben 244 poesie, ognuna delle quali racconta la vita di un abitante della città immaginaria (nata dalla fantasia dell'Autore) di Spoon River; ebbene, quelle 244 poesie sono state composte TUTTE IN VERSI LIBERI.

L'altro poeta dell'esempio è Gianni Rodari, insigne e amatissimo autore di poesie e filastrocche a sfondo morale. Nella poesia "*La testa del chiodo*" (chiodo che non *ragiona*: come "...càpita/a più di una persona"), formata da tre strofe quartine, Rodari non utilizza e non ricorre ad alcuna regola o schema metrico, e usando, in quella poesia, "disinvoltamente" e "indistintamente" versi quinari, esametri, settenari e persino qualche decasillabo dimostra inequivocabilmente di aver preferito, nel comporla, di affidarsi alla sua libera ispirazione poetica.

La testa del chiodo è formata di soli 12 versi, quindi, non è neanche un sonetto (che, come è noto, di regola è formato di due strofe quartine e due terzine, con versi endecasillabi, accento ritmico vincolato sulla penultima sillaba). Tutto ciò non ha impedito che la poesia di Rodari fosse e risultasse ugualmente bella dal punto di vista musicale e ritmico, con un lessico semplice, leggiadro e armonioso.

Alla "modalità" versificatoria che oserei definire delle "regole non regole", alla versificazione libera, mi sono dunque sempre ispirato e fatto guidare nello scrivere le mie poesie. L'ho definita modalità delle "non regole" in quanto caratterizzata dalla più completa spontaneità, dalla piena libertà di espressione e manifestazione dei miei sentimenti durante l'atto del comporre. Ciò si evince e si può facilmente constatare dalla semplicità lessicale, dallo stile, dal tono, dal ritmo di ogni verso, dalla chiarezza e leggerezza di linguaggio in ognuna delle poesie (oltre 150) facenti parti delle tre raccolte "*Biancospini*", "*Pessimismi*" e "*Brutte poesie-Pessimismi2*" di cui sono l'umile autore.

C'è qualcosa o qualcuno che, ancora, in certo qual modo, potrebbe confermare o almeno avvalorare le tesi e gli argomenti

fin qui da me esposti? Il mio punto di vista relativo e riguardante la poesia contemporanea, espresso nelle note precedenti? C'è – e non è il solo - risponde nientemeno che al nome di Sant'Agostino d'Ippona, personaggio autorevolissimo sul piano culturale, teologico, poetico, letterario e filosofico. Il quale, come accennato nella nota relativa alla “metrica romanza”, già nel 393 d.C., nel salmo *Contra partem Donati*, manifestò la ferma intenzione di non scrivere quel salmo su di uno schema tipico della poesia metrica per sottrarsi agli obblighi imposti dalla rigidità delle strutture che quella poesia prevedeva e per poter impiegare parole più semplici e accessibili per il volgo, cioè per il popolo.

E c'è anche un grandissimo poeta, a noi tutti molto caro, che onora la poesia e la letteratura con la sua grande statura intellettuale e artistica, facendo parte, autorevolmente, della storia della poesia e della letteratura italiana e mondiale, il quale, in molte sue composizioni non ha osservato alcuna regola della metrica. Parlo del grandissimo Giacomo Leopardi, che, fra le altre grandi, straordinarie e bellissime opere poetiche ha scritto le seguenti: *Il passero solitario*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*. Queste tre poesie sono tutte “canzoni libere”, cioè composte con liberi versi e senza il rispetto di alcuna regola metrica. Anche il componimento *A Silvia* è una canzone di “sei strofe libere” di varia lunghezza.

Vi sono molti altri poeti che hanno scritto poesie in maniera totalmente “libera”, facendo “lavorare” e ricorrendo soltanto alla propria fantasia, alla propria ispirazione e creatività. In tale contesto (e in tale argomento) non si può non ricordare Giuseppe Ungaretti, il quale, con lirica “San Martino del Carso”, scritta nel 1916, nel pieno della Prima Guerra mondiale, fa una “rappresentazione” lucida, drammatica e realistica del conflitto, attraverso pochi e concisi “versi liberi”, molto musicali, dal ritmo veloce, semplici, scevri e lontani da qualsivoglia “soggezione” o regola metrica.

Quella poesia di Ungaretti sembra essere nata e ispirata solamente dai sentimenti di orrore, di esecrazione e ripudio per la guerra provati dal poeta, per le vittime umane e per le distruzioni che aveva provocato e stava ancora provocando quel conflitto.

Facendo per un attimo un salto virtuale, ma doveroso, verso il Nuovo Continente, non possiamo non citare Walt Whitman, a

ragione considerato il padre della poesia americana (*Autore di “O capitano! Mio capitano!”*, ode dedicata alla morte di Abraham Lincoln), Whitman è stato il precursore, possiamo dire il primo poeta moderno a utilizzare, nella sua versificazione, il verso libero, completamente libero da qualsiasi regola metrica.

Ritornando in Italia desidero, inoltre, considerare il “caso” della poesia “Novembre” di Giovanni Pascoli, poesia dai versi anch’essi completamente liberi, nella quale se ne incontrano di bisillabi, trisillabi, quinari, qualche settenario e versi di una sola parola.

Ma quella che ritengo essere una conferma eclatante e incontrovertibile del “punto vista” qui esposto, col quale e nel quale sostengo che le regole della metrica in poesia non vengono più osservate, viene da due dei più importanti e prestigiosi poeti contemporanei: Giuseppe Ungaretti e Pier Paolo Pasolini. Il primo, nella lirica “Serenio” che riscrivo di seguito, e in molte altre sue composizioni, dimostra inconfutabilmente di non tener in nessuna considerazione le regole della metrica:

Serenio

Dopo tanta
nebbia
a una
a una
si svelano
le stelle

Respiro
il fresco
che mi lascia
il colore del cielo

Mi riconosco
immagine
passeggera

Presa in un giro
Immortale

Anche il secondo poeta (nonché scrittore e regista

cinematografico), Pier Paolo Pasolini, con la sua lirica “Perdere” (riportata di seguito) non ha utilizzato né attinto ad alcuna componente della metrica. Quelli che seguono i versi della poesia di Pasolini:

Ma io sono un
uomo che
preferisce
perdere
piuttosto che
vincere con
modi sleali e
spietati. Grave
colpa da parte
mia, lo so! E
il bello è che
ho la sfacciataggine
di difendere
tale colpa, di
considerarla
quasi una virtù.

Credo non possano esserci poesie dai versi più liberi, rivoluzionariamente liberi, di quelli composti da Giuseppe Ungaretti nella lirica “Serenio” e di quelli scritti da Pier Paolo Pasolini nella poesia “Perdere”.

Senza volerci addentrare nel modo nuovo, di Pasolini, di concepire il suo rapporto con la tradizione, dalla quale sembra distaccarsi e differenziarsi in quanto poetica caratterizzata, nel suo linguaggio, da elementi derivanti dall’ermetismo.

La poesia “Perdere” se si legge attentamente, sembra la manifestazione semplice, verginale, di un pensiero assolutamente originale ed estemporaneo, suggerito al poeta da una momentanea ed estemporanea riflessione, nella quale non risulta né si può certamente rilevare l’osservanza o il rispetto di alcuna componente della metrica. Per concludere con gli esempi, desidero fare quello che riguarda una poetessa contemporanea, Liliana D’Arpe, commediografa, cantautrice, scrittrice, regista e fondatrice della compagnia teatrale “Il Saraceno”, dunque, poetessa e artista dei nostri giorni, che vive

la nostra realtà artistica e culturale, riportando una sua poesia, quella dal titolo “Ci sono amori”:

Ci sono amori segreti.
Ci sono quelli platonici.
Ci sono quelli romantici,
delicati e teneri come sospiri.
quelli travolgenti.
Quelli sereni,
che viaggiano sul treno delle abitudini.
Poi ci sono gli altri...
Quelli che tolgono il respiro,
che restano attaccati al cuore e alla pelle,
quelli senza tempo e senza definizione.
Quelli che non capitano in una vita intera
Ma quelli che, se capitano,
valgono una vita intera.

Come si può facilmente notare dalla poesia “Ci sono amori”, a parte la figura retorica iniziale, l'*anafora* dei primi tre versi: la reiterazione triplice di “*Ci sono...*”, il componimento è formato da versi totalmente liberi, non osservanti di alcuna regola della metrica: la loro lunghezza varia da un verso all'altro, Liliana d'Arpe sembra non aver fatto calcolo alcuno del numero di sillabe di cui dovessero essere formati i versi, né su quali di essi far cadere gli accenti ritmici, non si è preoccupata di formare delle rime né di altro “accorgimento” o schema metrico preventivamente programmato, anche la punteggiatura sembra libera da ogni regola o costrizione.

Potremmo fare ancora molti esempi, di poeti che si sono “mantenuti” lontani, “distaccati” dalle regole della metrica, perché costituenti dei veri e propri lacci e laccioli per la versificazione, ma ci fermiamo a Ungaretti, Pasolini e Liliana D'Arpe, perché altrimenti l'elenco diverrebbe troppo lungo per un saggio.

Chi scrive è un grande appassionato e studioso della Divina Commedia di Dante Alighieri (vedere suo “*Progetto per un recital di poesia sulla Divina Commedia – Mille versi a memoria*” su questo stesso “libero” sito letterario) e crede pertanto di conoscere cosa siano la metrica, la musicalità, il ritmo, l'accentuazione, il tono, l'armonia, il verso endecasillabo, l'esametro o il settenario, la bellezza e la magnificenza di una poesia, della Poesia della quale

la Divina Commedia è e rimane un esempio mirabile, d'ineguagliabile e perenne, importantissima validità artistica, poetica e letteraria. Ma oggi, OGGI, bisogna riconoscere che la poesia contemporanea ricorre e rispetta pochissimo le regole della metrica, perché va ineluttabilmente in tutt'altra direzione: quella del versificare libero. Con buona pace degli assertori, i "seguaci" e i redattori di libri sulla metrica. Per i quali nutro un infinito, sincero e riverente rispetto. Ma altrettanto rispetto, pretendo, venga da loro portato alle idee, al pensiero e ai punti di vista da me espressi e manifestati in queste righe. Per un semplice ed elementare motivo, il seguente:

- traggo dal libro *"Il sistema della lingua"*, di Marcello Sensini, il passo iniziale del capitolo 4, *"L'italiano oggi: le varietà dell'italiano"*:

"L'italiano di oggi, come tutte le lingue vive, è una realtà in continua evoluzione. Frutto di una trasformazione che l'ha visto cambiare di continuo attraverso i secoli prima di raggiungere la forma attuale, esso continua a cambiare anche oggi, per adeguarsi agli stimoli di una realtà – economica, sociale, politica, scientifica, culturale – in continuo sviluppo e per andare incontro alle esigenze dei parlanti".

Fra le varie "categorie di realtà", soggette agli "stimoli" causati e derivanti dall'evoluzione della lingua Marcello Sensini include anche quella *"culturale"*, all'interno della quale realtà non si può non considerare e inglobare anche la letteratura, dunque anche la "poesia", la quale, nel tempo, come la lingua, ha subito e continua a subire una evoluzione nelle sue forme espressive, nel suo modo di versificare, nel tenere o nel non tener conto di determinate strutture, regole o leggi più o meno legate, collegate od osservanti della metrica.

Mi si potrebbe obiettare: "Ma cosa c'entra l'evoluzione della lingua con la metrica?". C'entra! Il linguista Marcello Sensini, nel passo sopra citato, ha fra l'altro affermato che "esso (l'italiano)...*continua a cambiare...anche per andare incontro alle esigenze dei parlanti*". E fra detti *"parlanti"* non si possono, certo, non includere, comprendere e contemplare anche i poeti contemporanei, ai quali credo, molto umilmente, di appartenere.

L'evoluzione della lingua di cui parla Sensini, a mio avviso, ha introdotto nuove forme di espressione linguistica, nuovi modi di parlare ed esprimersi, ha visto nascere molti neologismi. Nel tempo si è andato, via via, modificando (com'era "naturale") e

rinnovando il lessico della lingua parlata, e ciò non può non aver influito sul modo di versificare dei poeti contemporanei, i quali, di fronte a quella messe di neologismi e nuove “istanze” lessicali, a quel rinnovamento linguistico, non potevano non sperimentare nuove forme (avanguardistiche?) più vicine e consone alla realtà letteraria e alle esigenze dei *parlanti*, accogliendo volentieri i suggerimenti dettati e provenienti dalla evoluzione della lingua, e quindi ad abbandonare quegli schemi compositivi legati all’adozione pedissequa della metrica.

Orbene, credo ancora, e lo ribadisco (forse pedantemente), che i poeti, i *parlanti* poeti contemporanei (io per primo), di fronte al continuo, inarrestabile evolversi della propria lingua, fra le *esigenze* di cui parla e scrive Sensini, abbiano potuto contemplare (non saprei dire fino a che punto consapevolmente) quella di tenere in minor considerazione le regole e gli schemi tipici (e rigidi) della poesia metrica, per sottrarsi, come sostenne sant’Agostino, agli obblighi imposti dalla rigidità delle strutture che quella poesia prevedeva, e, aggiungerei, per non sottostare a schemi, dinamiche, accentuazioni, “qualità” e “quantità” (di sillabe) che esulano (assoggettandolo) dallo stile autentico e personale del poeta, mortificandone sicuramente l’estro e la libera ispirazione. Elementi, questi ultimi, che dovrebbero essere i soli e veri componenti a caratterizzare e ad “animare” la versificazione di un poeta.

Molti poeti contemporanei, me compreso, come si può rilevare e constatare dai testi delle mie tre raccolte, (liberamente consultabili in questo sito web), sia per l’evoluzione continua cui è soggetta la nostra lingua, sia perché ritengono che solo la libera ispirazione, la sensibilità e la forza creativa del poeta possano e debbano svolgere il ruolo principale, primario, insostituibile e inalienabile nel versificare, nel comporre una poesia, hanno pensato di non ricorrere più ad alcuna delle regole, o leggi, talora troppo rigide, rigorose, forse anche coercitive della metrica.

Scrivo ancora Marcello Sensini all’inizio del capitolo 9 del suo libro *Il sistema della lingua*:

“Il testo poetico è un testo che esprime i sentimenti, i pensieri, le emozioni, le aspirazioni e gli stati d’animo del poeta, attraverso la mediazione dello strumento linguistico secondo criteri particolari o, più precisamente, in funzione poetica.

La poesia, per usare il termine con cui di solito viene chiamato

il testo poetico, non è, infatti, qualcosa di irrazionale o di misterioso; essa è, indubbiamente, costituita da un elemento imponderabile e indecifrabile, legato alla particolare sensibilità di un singolo individuo, ma è anche costituita da una componente tecnica – in parte frutto di una predisposizione naturale ma in gran parte conseguenza di vaste letture e lunghi esercizi – che consiste nella capacità di manipolare le risorse della lingua comune, per esprimere in modo personale e originale, il senso profondo delle sue esperienze e delle sue emozioni”. Fin qui Marcello Sensini.

Ho scritto quanto più possibile su ciò che concerne la metrica, le sue regole (o leggi), l'indiscutibile importanza che essa ha avuto e ha rivestito nella poesia del passato per dimostrare, a coloro che leggeranno questo saggio, e anche a me stesso, di aver fatto e condotto uno studio serio, rigoroso della metrica e su tutte (o quasi) le sue componenti, di averne acquisito, pertanto, una conoscenza approfondita e una concezione chiara e razionale.

Conoscenza e concezione che mi hanno rafforzato e maggiormente convinto che la metrica, le sue regole e la maggior parte delle sue leggi, modelli, articolazioni e componenti, costituiscono un vero e proprio vincolo, un ostacolo alla libera ispirazione poetica e alla libera versificazione contemporanea, e anche perché convinto che la poesia, come fa chiaramente intendere Marcello Sensini, è principalmente **ESPRESSIONE DI SENTIMENTI**. E questa forma di espressione, quella dei sentimenti, secondo il mio personale punto di vista, non può che essere affidata all'ispirazione e guidata solo dall'ispirazione, dall'estro creativo del poeta, e da nient'altro.

Io, per concludere questa mia digressione sulla poesia e sul poetare contemporaneo, credo che nessuno degli elementi o fattori che caratterizzano e presiedono alla versificazione e alla composizione poetica moderna, menzionati e asseverati anche dalla nota del Sensini (*“sentimenti, i pensieri, le emozioni, le aspirazioni e gli stati d'animo del poeta”*), possano, in qualche modo, essere interessati, influenzati o sottomessi a schemi, regole (o leggi) specifiche e particolari, comprese quelle della metrica, né che tali regole e schemi possano far testo ed essere osservate prima di iniziare a comporre una poesia, mettendo da parte o in secondo piano l'ispirazione.

A mio avviso gli elementi o fattori sopra citati, in primis l'ispirazione, dovrebbero regnare incontrastati, senza ausilio o

condizionamento alcuno nella composizione di una poesia. Ciò non toglie e non esclude che coloro che ritengono di osservare, rispettare e applicare le regole della metrica siano liberi di farlo, e di continuare a farlo, figuriamoci.

Lo scrivente, come già ha avuto modo di affermare, rispetta senza remore né riserve, in maniera completa, totale, le scelte di ognuno, ma desidererebbe che si facesse altrettanto nei suoi riguardi e nei riguardi di coloro che, avendone anch'essi pieno diritto intellettuale e facoltà, avessero scelto e optato per la libera versificazione, senza che perciò debbano essere considerati poeti di categoria inferiore né di minore importanza artistica e letteraria.

Sento ancora l'esigenza di scrivere, sull'azione "positiva", sull'impatto e il "cambiamento" svolti ed esercitati dall'evoluzione della lingua sulla poesia e sul versificare contemporanei, quanto segue:

i poeti moderni (e io fra questi) al "contatto" con una lingua più "ampia", più ricca e multiforme, rispetto a quella esistente nel passato, grazie all'apporto e all'inserimento di moltissime altre nuove parole nel lessico, hanno avuto la facoltà e hanno potuto godere del privilegio, nel versificare e nel comporre una poesia, di poter "disporre" e usufruire di una nuova, incredibile e più fresca linfa lessicale. Linfa che ha permesso loro di esprimere al meglio, e più adeguatamente, il loro pensiero e i loro sentimenti; grazie a quella maggiore freschezza di termini e nuovi vocaboli, poterono irrorare in modo più consona (in alcuni casi, in maniera sublime) la "pianta" della poesia, rendendola più libera, più florida e lussureggiante. Senza più sentire la necessità di sottostare alle rigide regole della poesia metrica, talora svincolandosene completamente, perché regole divenute ormai non più necessarie, né urgenti, né indispensabili per i "nuovi" poeti e versificatori.

L'evoluzione della lingua, nel corso degli anni, ha così permesso ai poeti contemporanei di poetare "contando" solo e soltanto nella propria personale ispirazione, nella propria creatività, in piena autonomia, libertà e indipendenza intellettuale.

P.S. Credo di dovere delle scuse ai lettori del presente saggio, perché rileggendolo ho notato che nell'esprimere alcuni concetti e idee di essermi più volte ripetuto; tuttavia, ho deciso di non togliere né modificare nulla di ciò che ho scritto in quei pensieri ed espresso in quei concetti: le ripetizioni, peraltro non volute, credo

costituiscano la conferma, la dimostrazione del fatto che delle idee espresse ne ero (e ne sono) fermamente convinto ed assertore.

Giovanni Farina

Post-scriptum.

Devo confessare che la poesia devozionale non mi piace. Non mi riferisco, ovviamente, a quella di una preghiera, di un inno o di una meditazione, bensì alla poesia composta per entrare nelle grazie o conquistarsi i favori di qualcuno, a quella scritta, appunto, per devozione, per *captatio benevolentiae*; mi riferisco alla poesia dedicata a un personaggio dal quale si vuole ottenere, o si è già ottenuto, un beneficio materiale o immateriale, una donazione, un regalo; e nemmeno alla poesia cosiddetta “a tema” dei concorsi avente l'intento e l'obiettivo di ricevere un premio, un attestato, un riconoscimento.

Scrivere una poesia il cui contenuto dovrà rispettare un “tema” prestabilito da un bando, da una giuria, mi sembra qualcosa di assurdo, perché l'argomento della poesia viene suggerito al poeta, e se questi, nel comporre la sua poesia, esce “fuori tema” sarà escluso dal concorso.

La poesia dedicata per devozione, o, ancora peggio, commissionata o con l'indicazione del “tema” a colui che dovrà comporla, la poesia che non sia nata dalla sola e libera ispirazione, non credo possa ritenersi vera poesia, a prescindere dal valore poetico intrinseco e dal contenuto artistico-letterario che quella poesia possa o riesca a contenere e manifestare.

A me è capitato di scrivere una poesia “dedicata”, e l'ho dedicata a un poeta (il titolo: *Genio errante*), una persona di grande levatura morale e intellettuale: schivo, riservato, dalla personalità unica e singolare; è stato a queste e per queste sue qualità che ho scritto la poesia, senza alcuna intenzione di conquistarne la benevolenza, il consenso o la simpatia, senza alcuna forma di adulazione o sudditanza morale, culturale né intellettuale nei suoi confronti, ma solo e soltanto perché ne riconoscevo e apprezzavo il genio e le doti, e tutto ciò senza alcuna predisposizione né alcuna riflessione preparatoria antecedente al momento in cui avevo deciso di scrivergli *Genio errante*, che qui, di seguito, ripropongo:

Genio errante

*Al mattino, e anche al meriggio
L'avverto, lieve e palpitante
Per l'aere ignudo e trasparente
L'ho visto e sentito, il tuo genio*

*Aleggiare misterioso e solingo
Per queste valli e questi monti
Ove tua tempra fu tanto assente
Non riflessa a le cristalle fonti*

*Reo fu un batterio vile e strano
Che del tu' atomo volea far brano
Ma il tuo genio sempre erra e vola*

*Come un'aquila in cielo terso
Ove c'è pur colui che vacilla
In questo mondo feroce e perso.*

Chiudo e concludo il presente saggio riportando ancora l'anteprema pubblicata all'esterno dello stesso saggio, perché fermamente convinto del suo contenuto, e anche del fatto che non troverà il consenso degli assertori dell'applicazione delle regole della metrica nel versificare, sia essa metrica classica, novecentesca o quella che ne è "venuta fuori" in questi ultimi lustri e decenni:

"Una poesia non può nascere ed essere "partorita" da un'elaborata e artificiosa costruzione di lettere e parole, da un preordinato disegno letterario-intellettualistico o sillabico condizionato da regole o "leggi", ma essere una manifestazione naturale e spontanea del pensiero, sgorgare solo e soltanto dalla creatività, dall'estro e dalla genuina e incontaminata ispirazione del poeta".

Post del post-scriptum.

Sul suddetto mio (conclusivo) pensiero uno scrittore* e docente* dell'università di Calcutta - essendo entrambi iscritti e "amici" in un diffusissimo social - faceva il seguente commento:

“In verità, scrivendo una poesia i pensieri escono dal nostro subconscio, vengono poi composti attraverso l'interazione di lettere e parole, sentimenti ed emozioni si intrecciano attraverso i versi composti, alla fine è un pezzo della tua emozione annotato in una composizione poetica”.

Al commento dello scrittore e docente rispondevo:

Gentile professore, la Sua è una considerazione ineccepibile: la ritengo una bellissima, mirabile e apprezzabile "espansione" di ciò che ho avevo scritto in merito all'argomento, al quale Lei ha risposto con tanta sapienza, passione e conoscenza di come nasce, o può nascere, un componimento poetico. Aggiungo che le azioni mentali (intellettive e intellettuali), quelle che Lei chiama *"i pensieri (che) escono dal nostro subconscio"* e *"vengono poi composti attraverso l'interazione di lettere e parole..."* non sono altro che l'ispirazione (naturale e spontanea) che anima un poeta, la sola a cui egli deve rispondere e "obbedire", la sola dalla quale deve farsi guidare nel comporre un testo poetico, solo così *"alla fine"* può diventare *"un pezzo della tua emozione"* come Lei sapientemente afferma nel suo commento. Grazie –

* Non è stato fatto il nome del professore per rispetto della sua privacy.

Dopo che avevo già pronto e trasformato il presente saggio in formato pdf, per poi pubblicarlo in questo sito web, in un social ho intrattenuto il seguente "dialogo" (improntato alla massima cortesia e gentilezza) con gli organizzatori di un premio di poesia a "tema", dialogo che mi sembra utile e importante portarlo alla Vostra conoscenza, perché riguarda la poesia, le regole di un bando di concorso di poesia, ma anche le idee e i concetti da me formulati ed espressi in questo saggio:

Relativamente a quel bando facevo il seguente commento:

"Qualsiasi concorso di poesia non può essere "a tema". La poesia è spontaneità e naturalezza, al poeta non si può imporre né suggerire l'argomento, il pensiero, l'idea, il tipo di sentimento che dovrà trasferire nel componimento poetico, ne verrebbe mortificata la sua ispirazione, la sola che dovrebbe "intervenire" e guidare in modo assolutamente libero un poeta nel versificare."

Mi si rispondeva: *“Giovanni Farina, perché, un poeta non ha il discernimento dei propri versi e tra i propri scegliere ciò che è conforme alle richieste di un bando? Nessuno obbliga a modificare il proprio modo di fare poesia, viene chiesto solo di inviare ciò che è conforme alle finalità di un'idea specifica. Da sempre, questo è stato un compito dei poeti: focalizzare l'attenzione”*.

Replicavo con le seguenti parole, partendo dalla loro ultima frase:

- *“Perfettamente d'accordo, "Da sempre, questo è stato un compito dei poeti: focalizzare l'attenzione", ma tale focalizzazione è sempre avvenuta, da Virgilio a Orazio a Ovidio a Lucano a Carducci, Manzoni, Leopardi, Walt Whitman, Nazim Hikmet, Pascoli, Pasolini, Montale, Ungaretti, Rodari, in maniera assolutamente volontaria, incontaminata, autonoma e indipendente, nessuno ha mai proposto loro, ai suddetti grandi della poesia (ma anche ai piccoli del passato) su che cosa dovessero rivolgere e focalizzare la propria attenzione, il proprio pensiero e il proprio versificare. Il loro poetare è stato sempre ispirato dalle idee, dai sentimenti, le impressioni e le sensazioni proprie, solo intimamente proprie del proprio vivere, pensare ed esistere, mai su un'idea specifica suggerita da altri”*.

Mi si faceva notare ancora: *“Giovanni Farina, il nostro concorso ha sempre avuto una tematica nella quale ispirarsi perché si giudica, anche, la capacità di rientrare nella tematica come linea guida cardine del premio*.

Questo permette ai giudici anche maggiore facilità. È per l'appunto un premio e come giusto che sia c'è un regolamento da seguire. In qualsiasi caso, il nostro concorso funziona così, se non si è d'accordo con le nostre politiche, è giusto condividere l'opinione, ma le regole vanno--seguite”.

Replicavo ancora nel seguente modo: *“Suggerite ai partecipanti una tematica che permetta "ai giudici anche maggiore facilità", dunque non sono, per voi, l'estro, la fantasia, la libera ispirazione del poeta a guidarvi, ma l'esigenza di facilitare il compito ai giudici? E nell'organizzare un concorso di poesia avete e seguite pure delle vostre "politiche"?”*

A questa mia risposta mi si “consigliava” di leggere il “regolamento” e uno degli organizzatori, riteneva di avere spiegato

bene ciò che voleva dire sul bando di concorso sulla poesia, su tale “consiglio” facevo la seguente osservazione:

Non occorre leggere il regolamento, avevate "spiegato bene il messaggio e quello che volevate dire".

Sappiate, però, che nel momento in cui, nello scrivere un componimento poetico, sono costretto a obbedire, seguire e ispirarmi ad un tema o argomento specifico, preliminarmente proposto, non faccio più poesia, ma qualcosa di diverso dalla poesia: qualcosa che, anche se scritta in versi settenari, novenari o endecasillabi, ha a che vedere solo con la forma del "tema".

Concludo il presente saggio con alcune mie composizioni già facenti parte della mia prima raccolta di poesie, “Biancospini”, raccolta pure liberamente consultabile in questo sito web.

“Alla mia donna” è la “prima” poesia da me scritta, nel 1974, anno in cui conobbi la donna che vedete in foto, che poi è diventata mia moglie, Cettina Di Noto.

L’ultima composizione qui riscritta, invece, dal titolo “Antigone”, è del gennaio 2024, e farà parte di una mia prossima raccolta di poesie.



Alla mia donna

**Il grano ancora verde
Ondeggia al sole, e io ti amo
Il vento accarezza le spighe
Di smeraldo, e tu mi ami**

**Quando il grano sarà maturo
Io ti porterò all'altare
Tutti vedranno il tuo
Velo bianco splendere al sole**

**Quando ci sarà
Il raccolto
Io raccoglierò te
Fra le mie braccia
Per nutrirti del mio amore
Per nutrirmi del tuo amore.**

D'inverno per la via

Volti di donne
Volti di uomini, solo vecchi
E visi, pochi, di bambini.
Tanti petali: freschi e appassiti,
Su un lungo ramo
Umido, nato dalla pioggia.

Una dolce capinera

Una dolce e bella Capinera
Ricordo, che viaggiava in treno,
E a sguardi silenti e tristi
E a profondi pensieri,
Momenti alternava
D'effimera gaiezza e alati intenti.

Monte Grifone

Monte Grifone a me tanto caro
Quanti giochi e quante avventure
Quante ascese sugli erti tuoi fianchi,
Fra alberi e roridi antri muscosi.

Fin' all'albero del Moro salivamo
Oggi, alle nordiche pendici
L'occhio d'una grotta
Guarda triste e incerto

La natia borgata: Brancaccio
Ieri dolce e gentile, oggi disumana,
mesta, turpe e deturpata. E tu

Monte Grifone, muto e immobile
Osservi, per tanta ferocia piangi
E rimpiangi il bel tempo che fu.

Nobili pini

Nobili pini
Imponenti e austeri
Vi ergete, placidi e belli
Fra mille manderini

Letizia e buon umore
Infondete alla vista e al core
Di uccelli siete dimora
E di farfalle, amici del vento

Nobili pini, maestosi,
forti, antichi e luminosi
Smisuratamente vi amo

Con un triste presentimento:
un dì l'uomo vi abatterà
per nulla, in un momento.

A mia madre

Fiori rossi, fiori gialli, fiori bianchi
Cipressi, altri fiori e volti stanchi
Lapidi, architetture, statue di marmo
Sembianze d'anime nell'aere calmo

Madre, qui riposi e molto mi manchi
Da confessarti ho pensier molto franchi:
Egoista son stato nei dì fatali di tua vita
Non sei più, tutto per me è ora in salita

Non t'ho amata come figlio deve
Non t'ho soccorsa nel momento greve
Quando qui vengo a renderti omaggio
Invento la forza e anche il coraggio
Col cuore e con la mente ti chiedo perdono
Ma per mia colpa, lo so, non v'è condono.

Sole, prevali sulla Terra

Prevali Sole, prevali sulla Terra
Ferma la grande tempesta
Squarcia di luce ogni testa
Fa' che l'uom rinunci alla guerra

Prevali Sole, prevali su' questi brividi
Attenua l'incommensurabile gelo
Il male annulla e copri col tuo velo
Co' tuoi raggi cancella i mie' lividi

Prevali Sole, prevali oggi e domani
Piega or dunque l'animo duro
Portaci in pace verso il futuro
Senza tenebre saremo più sani

Antigone (endecasillabi)

D'amor fraterno fosti animata
Di Polinice, traditor di Tebe
Tu la salma volevi interrata
Ma 'l tuo disio duro scontr'ebbe
Col tiranno Creòn regnante colà
Poiché non volle dar sepoltura
Al fratello combattente per Argo
Legge egli avea fatto emanare
Quel corpo ai cani far dilaniare
Tu, Antigone, a ciò t'opponesti
Ma sol grave condanna ricevesti
Ché non passò *lex* umana non scritta:
Dar degna tomba all'anima afflitta
Nella grotta ponesti fine tua vita
Per ciò s'uccise promesso tuo sposo
Anche Euridice seguì gual riposo
Così restò solo Creonte nel regno
A pensar perch'ei fu tanto maligno.

Giovanni Farina

Bibliografia del saggio

Sandro Orlando *(scrittore e linguista)*

Bruno Gentili *(filologo, grecista e bizantinista)*

Massimo Scorsone *(traduttore e curatore editoriale)*

Marcello Sensini *(scrittore e linguista)*

Wikipedia *(enciclopedia on line a contenuto libero, non a scopo di lucro)*

Sant'Agostino d'Ippona

Beda → *(monaco cristiano e storico, VII sec. d.C.)*

Alessandro Manzoni

Giacomo Leopardi

Giuseppe Ungaretti

Giovanni Pascoli

Walt Whitman

Pier Paolo Pasolini

Liliana D'Arpe