

**Nicola Merola**

Costanzo Di Girolamo  
*Manualetto di metrica italiana*  
Roma  
Carocci editore  
2021  
ISBN978-88-290-0506-2

Non essendo un metricologo né un insegnante ancora attivo, ma solo un utente motivato, riferisco velocemente del mio giro di prova sul *Manualetto di metrica italiana* di Costanzo Di Girolamo. Come si ripete in questi casi, il collaudo vero e proprio spetterà a chi ne avrà sperimentato l'efficacia in un'aula scolastica o universitaria o con un'utilizzazione protratta nel tempo. Per le valutazioni specialistiche, l'autore si rivolgerà altrove.

L'impegno scientifico di Di Girolamo in tale campo di studio è stato precoce, fertile, innovativo e internazionalmente riconosciuto, sin da *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, 1976, e va collegato sia alla sua operosità come filologo romanzo (da *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, a *Filologia interpretativa*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019), che a un non dimenticato contributo alla teoria della letteratura (tra *Critica della letterarietà*, Milano, il Saggiatore, 1978, e *Elementi di teoria letteraria*, in collaborazione con Franco Brioschi, Milano, Principato, 1984). A tutt'e due queste discipline, il *Manualetto* continua proficuamente a guardare, ma non conforma la propria fisionomia.

Se la rivalutazione del «ruolo del lettore», che era stata la parola d'ordine della più incisiva revisione dell'imperante formalismo linguistico degli anni Settanta, rimane la chiave d'accesso all'alfabetizzazione metrica (pp. 18-19), la proposta che adesso Di Girolamo rinnova quasi inauguralmente su una questione apparentemente solo terminologica, preferendo parlare di posizioni anziché di sillabe, ha mire meno ambiziose e non punta tanto a uniformare la tradizionale denominazione italiana dei versi sul modello occitanico e francese, adottato già dal libro del 1976, quanto a evitare al principiante la confusione tra le sillabe così come vengono comunemente intese e le sillabe metriche, quelle che cioè si contano dopo che gli incontri vocalici sono stati sciolti in un senso o nell'altro (a seconda della figura metrica attivata, dieresi o sineresi, dialefe o sinalefe) e corrispondono appunto alle posizioni.

Sull'utilità di un'uniformazione anche ridotta (l'endecasillabo dovrebbe diventare il «decenario», p. 22), proprio pensando al lettore, registro e apprezzamento la realistica presa d'atto di Di Girolamo, che con lo stesso riguardo continua a utilizzare le consuete denominazioni, pago di aver intanto sciolto, nella più appropriata sede della spiegazione, un'ambiguità pericolosa. Trovo così opportuna la visualizzazione consentita dall'uso combinato delle due terminologie, che mi pare un modo didatticamente felice per far comprendere la coesistenza di funzioni e computi diversi. Se non m'inganno, anzi la doppia denominazione di passaggio introduce all'elasticità con cui vanno considerate le stesse norme tradizionali, messe in dubbio dall'«Ambiguità di scansione» (che concerne soprattutto, ma non soltanto, «la versificazione, anche aulica, delle origini» e «la produzione novecentesca», p. 29) e liberamente accettate dal poeta che se le «imponga» (p. 132), oltre che eluse metodicamente man mano che i lettori perdono la percezione delle differenze interessate, né più né meno che di qualsiasi altro fenomeno linguistico. Senza arrivare al radicalismo di chi immagina che un pubblico sia competente allo stesso modo in cui è forte una catena, cioè come il suo anello più debole, certo è che quello sul quale i critici giudicano la fruibilità di un'opera, e la mettono per così dire a fuoco, dovrà sì saperne di più, se si tratta di poesia, ma non si discosterà mai troppo dal minimo così ponderato. Da un certo punto in poi e non sempre premeditamento, le libertà dei poeti assecondano a loro volta le lacune dei lettori.

Che dell'ambiguità si possa venire a capo in riferimento al contesto storico-sociale, lo ricorda lo stesso Di Girolamo, quando conclude il capitolo su «Metrica e ritmica» rinviando in alcuni casi lo scioglimento di questo genere di dubbi all'«*usus scribendi* metrico di un certo segmento della tradizione o di un singolo autore» (p. 30) e prima ancora alle aspettative indotte dalla sequenza della quale i versi fanno parte. La proposta, che riassume in sé anche le regole applicate, subordinandole alla presunzione corrispondente e alla conferma dei fatti, è la conseguenza persino banale di rilievi empirici, della nettezza tra l'altro con la quale si intravede la prevalenza, statisticamente accertabile e normativamente inappropriata, della dieresi sulla sineresi e della sinalefe sulla dialefe, che risponde più di altre soluzioni a un principio di parsimonia letteraria, la valorizzazione di quello che c'è, se non addirittura l'adempimento di un compito.

Mi sono dilungato su questi preliminari, perché sono indicativi della strategia del libretto, che, come insiste sulla natura delle *contraintes*, le condizioni che si sente impegnato a soddisfare qualsiasi poeta e sulle quali in ogni caso si regola, a cominciare da quella banalissima e essenziale, ma imprescindibile, dell'appartenenza a una tradizione alla quale più o meno conformarsi, così, senza rinunciare alla terminologia specialistica, introduce ogni nozione con il suo nitido complemento esplicativo o con un esempio eloquente. Ciò avviene per la funzione metrica, tale in quanto risponde a uno schema atteso (p. 25), per la distinzione tra diastole e sistole (ivi), tra frasi fonetiche e frasi ritmiche (pp. 26-27), sulla cesura (ivi), sull'*enjambement* o spezzatura (pp. 32-33), sul *rejet* (pp. 33-34), sui versi fantasma (pp. 34-36), rima maschile e rima femminile (pp. 42-43), ecc. Ma qui mi fermo, perché soccorre la consultazione l'egregio *Indice terminologico* che conclude il libro. Alla lettura continuata, come quella che mi sono potuto concedere, non sfugge in compenso la qualità di una prosa scientifica rigorosa e trasparente e spetta il privilegio ulteriore di raccogliere spunti preziosi e persino attuali. Su uno in particolare varrebbe la pena discutere e non perché si debba necessariamente ridimensionare l'importanza assegnata da Di Girolamo all'esecuzione dei testi poetici da parte di chi li legge ad alta voce. Poco conta che in proposito anche io abbia le mie riserve, fondate sullo scempio della poesia e della decenza in cui si risolvono sia talvolta le sonore amplificazioni tardivamente ispirate dei poeti stessi, sia le troppo sudate interpretazioni di guitti senza rispetto, le une e le altre basate sull'assunto che quello che l'autore non ci ha messo, legga lui o qualcun altro al posto suo, possa essere aggiunto in qualsiasi momento, riparando le insufficienze dello scritto con un orale volenteroso. Del resto, Di Girolamo, appoggiandosi alle «autoletture dei poeti custodite negli archivi di programmi radiofonici e televisivi» (p. 36), non manca di rilevare che «La variabilità soggettiva è anche qui la norma» e porta a esempio la difformità tra la «lettura alla Ungaretti» e «quella alla Montale» (p. 37).

Vale semmai la pena di prendere in considerazione, quanto all'idea che abbiamo di poesia, le conseguenze del dubbio «se diversi tra i suoi aspetti (metro, rima, parallelismo grammaticale ecc.) non siano che dei fossili dell'oralità originaria nei testi destinati alla lettura silenziosa, mentale» (p. 17), a maggior ragione che «la poesia d'arte italiana nasce come poesia destinata principalmente o esclusivamente» (p. 88) a essa e che, all'estremo cronologico opposto, nel Novecento futurista, la stessa «poesia sonora non propone il ritorno del testo alla sua dimensione orale [...], ma piuttosto la messa in primo piano di materiali sonori grezzi» (p. 128). Posto che di fossili non si potrebbe parlare se dell'identità storicamente assunta dalla poesia non si avesse un'idea evolutiva, tale da giustificare permanenze e trasformazioni e da spiegare laicemente la sua singolarità, non fuori ma al di là della mitologia, la progressiva affermazione della lettura silenziosa e della sua dimensione mentale comporta che, dalla «sospensione dell'incredulità» invocata per la finzione letteraria e dalla stessa attiva collaborazione dei lettori, non possano essere esclusi gli adempimenti metrici, anche da parte di chi (almeno dopo la canzone libera leopardiana, gli pseudosonetti e i calligrammi) in questo modo ha voluto «riprenderli in parte o alludervi» (p. 120), o, come mi suona meglio, simularli. Più diffusamente logica evolutiva e dimensione mentale sono tenute presenti nella trattazione dell'endecasillabo e della rima (il gioco tra gli emistichi del primo e le alternative alla seconda), in cui risultano complementari, legittimandosi a vicenda. Mentre la rima contempla una casistica di approssimazioni, a partire dall'assonanza, che degradano a somiglianza l'identità, il settenario e il

quinario che costituiscono l'endecasillabo danno talora luogo a combinazioni riconducibili al modello solo per il concorso dello schema ritmico, quello che disegnano gli *ictus* e prima ancora le scelte di chi scandisce e non sempre può limitarsi a seguire le disposizioni del testo.

Da inguaribile nostalgico dell'apprendimento militante, da studente e da professore, raccomandando l'adozione del *Manualetto*, non posso infine esimermi dal segnalare il prezioso insegnamento dell'ultimo capitolo, «Metrica e significato», che invita a «diffidare degli assaporamenti della critica stilistica o peggio ancora di quella impressionistica, che vedevano perfino nella dieresi degli indugi, dei rallentamenti riflessivi o qualche altro tipo di manifestazione affettiva», e non il rispetto delle «regole della lingua poetica che l'autore si impone» (p. 132). Non è perciò nemmeno «possibile individuare generi metrici che si addicano, in maniera vincolante e univoca, a generi poetici precisi» (p. 135).

Per uno che ha cominciato schermendosi, ho parlato anche troppo.