

## LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (II)

2 marzo 2006

### MATTEO GIANCOTTI *Questioni metriche del primo Rebora*

I *Frammenti lirici* (1913) di Clemente Rebora, ormai considerati una delle raccolte più significative nell'ambito dell'espressionismo italiano ed europeo, nascondono tuttora ai loro lettori più attenti aspetti poco approfonditi e degni di indagini ravvicinate tutt'altro che oziose. Nella sede del consueto seminario padovano, Matteo Giancotti, coinvolto da un paio d'anni nel progetto di commento ai *Frammenti lirici*, ha cercato di fare il punto su alcune questioni metriche di notevole importanza per una migliore comprensione della raccolta stessa e per un più preciso inquadramento di Rebora all'interno del variegato quadro poetico italiano nel primo quindicennio del Novecento.

I *Frammenti*, ad un primo sguardo panoramico, si confermano anche metricamente un'opera di grandi contrasti: delle settantadue liriche totali se ne contano una ventina caratterizzate dalla metrica tradizionale, mentre altrove domina una metrica libera che però nasconde spesso in modo ambiguo e sotterraneo la forma sfumata di strutture consolidate. Si assiste così a un moto pendolare tra fedeltà alla tradizione e diffusi deragliamenti, un moto che lega strettamente l'esperienza reboriana a quella più consapevole e tecnica di D'Annunzio, e che finisce con il lacerare ulteriormente una poesia che già nella sofferta divaricazione tra contingenza ed idealità vede uno dei suoi nuclei centrali.

Nello studio più preciso dei singoli versi, Giancotti ha potuto notare come nella microstruttura si tenda a ripetere quel bipolarismo che è già evidente nella impalcatura generale dei *Frammenti*, con incessanti cozzi ed intrecci tra rispetto per le strutture e impennate liberazioni. Ma altre interessanti considerazioni non sono mancate: l'endecasillabo, nota Giancotti, contiene molto spesso l'uso insistito dell'apocope (si pensi al primo verso della raccolta: «L'egual vita diversa urge intorno», I, 1), a cui Rebora fa ricorso anche laddove la presenza della vocale finale di parola potrebbe essere annullata da sinalefe. Si capisce come sia dunque la ricerca di un ritmo sostenuto e martellante a giustificare la fitta presenza di versi in cui apocope e dieresi convivono ravvicinati («Incomprension di cose vicine», XLV, 29; «Dall'ascension dei tronchi», LXIII, 11), o la iterata insistenza su endecasillabi con accenti in prima sede («Tragica viene a contrasto l'idea», XXV, 1; «Sibila scivola livido il treno», LI, 1), o ancora la ricerca di ripetizioni foniche atte a compensare una minore tensione metrica («Dall'urto incatenato del cemento», V, 41). Se l'ottonario viene spesso utilizzato come un endecasillabo ridotto, quasi sempre con accentazione 1-4-7, il decasillabo più tradizionale e di manzoniana memoria risulta invece un verso efficace per ottenere un'improvvisa e canora liberazione ritmica, con frequenti effetti mimetici di notevole interesse («Ma chi nel borro impeciato / sorger libero e terso mi vede / e fuggire dal fiato e dal piede / l'arso demone bigio?», XXXVI, 25-28).

Si viene a delineare un quadro niente affatto pacifico, in cui lo scontro tra due macroaree ritmiche (endecasillabo-ottonario vs dodecasillabo-novenario-senario) riflette la figura di più profonde contraddizioni, che ad ogni singolo frammento ripetono la loro insanabile conflittualità: a spezzare la tensione non interviene neppure la cantabilità del settenario, che spesso viene impiegata in contesti tematici tutt'altro che distensivi, mentre anche le oasi idilliache a metrica chiusa risultano molto più dense di quanto si sia classicamente ritenuto. L'armonia, insomma, è irraggiungibile: ogni tentativo di ricrearla è

destinato a fallire, anche quando una consolidata tradizione sembra poterne garantire la finale affermazione. È il caso del ritornello, che Rebora, invece di sfruttare come tranquillizzante elemento ripetitivo, finisce col variare e con lo storpiare, ottenendo un opposto risultato di caos e disorientamento (paradigmatico il caso del frammento L).

Tuttavia la ricerca dell'armonia non cessa, anzi, al contrario, sembra proseguire anche nelle zone più magmatiche e irte dei singoli frammenti: Giacotti ha dimostrato come non siano affatto rari i casi in cui è possibile isolare all'interno delle lunghe lasse reboriane quartine e terzine tradizionali, astutamente mimetizzate e contraffatte se non addirittura compresse, come se il getto poetico avesse finito per schiacciarne la regolarità (è il caso, ad esempio, di XI, 26-28: «mentre la terra gli **chiede** il suo *verbo* / e appassionata nel volere *acerbo* / paga col sangue, sola, la sua **fedè**»).

Le considerazioni sull'impiego della rima e degli *enjambement* non fanno che confermare il quadro di contrasti sin qui delineato, ma ribadiscono altresì come la metrica dei *Frammenti* sia molto più controllata e studiata di quanto a prima vista possa apparire. Se la disposizione delle rime dà la parvenza di una confusa irregolarità, un'analisi più precisa ne denota invece un utilizzo costante (soprattutto in finale di lirica) e mai causale, arricchito da un fitto ricorso ad effetti fonici ricercati, fino al limite del virtuosismo («Che par L'INFinito ma è LINFA del giorno», VIII, 17; le rime in chiasmo: «In un *vuoto rombar* di sepoltura, / e il *respirar l'ignoto*», LIX, 16-17; le rime spezzate: «solitARIA : aliTARE dell'ARIA», XLIV, 1-3). L'*enjambement*, infine, è utilizzato con esiti molto spigolosi e talvolta splendidamente mimetici («S'aprì la voragine / della città rombante. Si lasciarono», XVII, 61-62).

L'impressione definitiva è che la metrica dei *Frammenti lirici* rispecchi il senso di un'armonia perduta, non più rintracciabile, ma continuamente ricercata attraverso moduli costanti e insistiti; l'anarchia ritmica che ne risulta non è affatto inusuale nella poesia italiana del primo quindicennio del Novecento, ma dà l'idea di essere, nella declinazione reboriana, una testimonianza sofferta di autenticità, l'esito di conati ricostruttivi che proprio dal loro continuo fallimento traggono motivo di legittimazione. E non c'è dubbio che la puntuale riflessione metrica di Giacotti abbia prodotto un tassello importante per la ricostruzione di un quadro complessivo della più importante raccolta reboriana.

Francesco Targhetta