

II GIOGO DELLA RIMA E L'«HOMME TRÈS-FAIBLE»

«Malgré toutes ces réflexions et toutes ces plaintes, nous ne pourrions jamais secouer **le joug de la rime**; elle est essentielle à la poésie française. Notre langage ne comporte que peu d'inversions: nos vers ne souffrent point d'enjambement, du moins cette liberté est très rare: nos syllables ne peuvent produire une harmonie sensible par leur mesures longues ou brèves: nos césures et un certain nombre de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prose avec la versification; la rime est donc nécessaire aux vers français. De plus, tant de grands maîtres qui ont fait des vers rimés, tels que les Corneilles, les Racines, les Despréaux, ont tellement accoutumé nos oreilles à cette harmonie, que nous n'en pourrions pas supporter d'autres; et je le répète encore, quiconque voudrait se délivrer d'un fardeau qu'a porté le grande Corneille, serait regardé avec raison, non pas comme un génie hardi qui s'ouvre une route nouvelle, mais comme un homme très-faible qui ne peut marcher dans l'ancienne carrière».

Questo passo di François-Marie Arouet (1694-1778), tratto dal suo *Discours sur la tragédie à Mylord Bolingbroke* è risuonato con insistenza e a lungo nella mia mente. Qualche capoverso prima Voltaire aveva parlato dell'*esclavage de la rime* nella poesia francese rispetto all'*heureuse liberté* del verso inglese quasi rammaricandosi che un poeta d'oltremontagna potesse dire *tout ce qu'il veut* mentre un francese *ne dit que ce qu'il peut*. Eppure, nonostante questa libertà limitata, chi dovesse abbandonare la strada maestra dei versi rimati non verrebbe considerato come un audace genio precursore che apre inimmaginati orizzonti ma piuttosto, *avec raison*, come un pavido omuncolo talmente sciocco e debole che, dopo aver perso lungo il cammino il carico più prezioso della propria eredità, non riuscirebbe più nemmeno a camminare.

Le stesse limpidissime ragioni stilistiche e metriche che Voltaire adduce per la rima nella poesia francese credo che, perfino con qualche argomento in più, possano valere per la poesia italiana e, più in generale, per la poesia delle lingue romanze. Ma la mia mente rimaneva inchiodata su quel *avec raison* e qualcosa mi diceva che le ragioni più vere e profonde del connubio rima-poesia non erano state ancora né esplorate né esplicitate interamente. Doveva esserci un'ulteriore *raison*, più intima al discorso poetico, decisiva, essenziale e che tuttavia mi rimaneva ostinatamente nascosta.

Non potevo certo sospettare che l'aiuto più significativo a risolvere il mio problema giungesse da un genio famosissimo per ogni virtù poetica tranne che per la rima, pur avendo egli scritto delle satiriche, ariostesche ottave tragicomiche - *I Paralipomeni della Batracomiomachia* - che a torto, molto a torto, sono state, rispetto al resto della sua opera, poco studiate e amate: Giacomo Leopardi. Sfogliando lo *Zibaldone* infatti mi sono imbattuto in alcune assai proficue riflessioni «circa l'infinita varietà delle opinioni e del senso degli uomini, rispetto all'armonia delle parole... Osserverò solo - dice Leopardi - alcune cose relative all'armonia de' versi. Un forestiero o un fanciullo balbettante, sentendo versi italiani, non solo non vi sente alcun diletto all'orecchio, ma non si accorge di verun'armonia, né li distingue dalla prosa; se pure non si accorge e non prova qualche piccolo, anzi menomo diletto nella conformità regolare della loro cadenza, cioè nella rima». E più oltre: «Ne' versi rimati, per quanto la rima paia spontanea, e sia lungi dal parere stiracchiata, possiamo dire per esperienza di chi compone, che il concetto è mezzo del poeta, mezzo della rima, e talvolta un terzo di quello, e due di

questa, talvolta tutto solo della rima. Ma ben pochi son quelli che appartengono interamente al solo poeta, quantunque non paiano stentati, anzi nati dalla cosa».

Ecco finalmente risolto in modo assai evidente, persino matematico, il mio ostinato quesito! La necessità della rima è una necessità della poesia molto più che del poeta. Incatenarsi a questa schiavitù non solo può produrre un sia pur «*menomo diletto*» a chi legge o ascolta, ma soprattutto offre la possibilità al verso di sprigionare insospettite energie, inimmaginati rimbalzi di significato, ignoti allo stesso poeta, talvolta totalmente, qualche altra per metà, talaltra per due terzi, più raramente per un terzo. Ma quasi mai il *concetto* - come dice Leopardi - appartiene totalmente al poeta. È una stima assai credibile perché costruita non su una congettura ma sull'«*esperienza di chi compone*».

E questo significa che in quella *raison* di cui parlava Voltaire erano racchiusi tesori forse neppure intuiti dal pensatore francese. Scrivere piegati sotto il giogo della rima da una parte obbliga il poeta a liberare il massimo della propria creatività, dall'altra lo rende impotente, in balia del verso, dei suoni e dei significati che la poesia esige e il verso stesso, più che il poeta, detta. Avere l'umiltà di abbandonarsi consapevolmente a questo potere permetterà poi di godere di frutti di cui si ignorava totalmente il fiore e il seme. È il verso cadenzato, regolamentato e rimato quindi il maggior responsabile della creazione poetica. Voltaire, paradossalmente e un po' inconsapevolmente, aveva colto nel segno: il poeta dice soltanto quel poco che può. Il miracolo della poesia non gli *appartiene*. Se davvero le cose stanno così - e dopo aver ascoltato Voltaire e Leopardi diventa più difficile dubitarne -, allora non resta che scegliersi o, tutt'al più, inventarsi una regola nuova e poi, costruito il *giogo*, chinare il capo sotto il suo peso e camminare lungo i solchi che faticosamente ci si apriranno davanti. Con questa consapevolezza mi sono apprestato ad allestire il fitto reticolato metrico e rimico delle «*treccie*»: in questo quaderno ne vengono presentate 15 inedite.

Ogni «*treccia*» si snoda in sei strofe di cui quattro di versi *martelliani* (o *doppi settenari*) e due di versi *senari*. In sequenza si dispongono, ripetendo lo schema, due quartine di *martelliani* e una di *senari*. I versi vengono ordinati e scalati in modo perfettamente bipartito da una immaginaria linea ortogonale che solca dall'alto in basso il centro della pagina. Viene così a formarsi una sorta di disegno in forma di *treccia*. Le quartine di *senari*, disposte a rima alternata secondo lo schema *abab*, fungono da nodi: qui i versi si chiudono o si raccolgono per poi riaprirsi nelle ampie quartine dei doppi settenari. In questa libera accezione entrambi gli emistichi dei versi *martelliani* possono essere piani, tronchi o sdrucchioli. E le relative strofe presentano, secondo un disegno costante, rime esterne, rime interne e «*rime al mezzo*»: i primi due versi infatti costituiscono un distico a rima baciata; il primo emistichio del verso 1 rima poi con il primo emistichio del verso 3; il primo emistichio del verso 2 rima con il secondo emistichio del verso 3; il verso 4 presenta infine la «*rimalmezzo*».

Le joug de la rime, così rifinito e lucidato, può ora operare con tutto il peso della sua musicale, poetica potenza e il poeta, se c'è un poeta, potrà soltanto sostenerlo camminando chino lungo i solchi, un po' come l'*homme très-faible* di Voltaire.

Treccia della parola nella Poesia

Più bella incatenata da libertà eloquente
sta incisa la parola nel ritmo della mente:
non può vagare alata né far la capriola
ma sarà lei a guidarti con sempre nuove arti

per tortuose vie tra dubbi, salti, errori
finché giunge un mattino dischiuso sui bagliori
di sogni e fantasie notturne: cristallino
tra ardue rime ora il verso splende come un disperso

bucaneve viola
nel vergine bianco
di umile parola
che era già al tuo fianco.

Quanti assennati Orlandi vanno in cerca d'Angelica
tra boschi e praterie! Dalla bolla babelica
che i padri venerandi, tra nausee e allegrie,
ignora, il verso brado s'alza sul più alto grado!

Ma io amo quella voce che ingenua uno spartito
tenacemente insegue col brivido infinito
di mai veder la foce. Qui non ci sono tregue:
la parola t'assilla. Poi, incastonata, brilla

di un più impetuoso
fuoco e, con sorpresa,
rende il generoso
dono dell'impresa!

Treccia per Glenn Gould adolescente

L'odore dell'abete rosso, quel muso buono
di Nickolson, le zampe del setter già dentro il suono
come corna d'ariete che il gregge sulle rampe
spinge nei carri e i pesci rossi quando al lago esci:

Bach, Beethoven, Haydn guizzano nell'acqua trasparente,
a casa il pappagallo Mozart guarda paziente:
sulla tastiera schizzano le dita e il tuo cavallo
sogni nella riserva con Oliver, una cerva

puritana amica,
i cani randagi
presi tra l'ortica,
curati negli agi

caldi di Manitouli. *Revive us again* canti,
ultimo sognatore d'austeri disincanti!
Diatonici cuculi suonano il tempo e le ore
si perdono tra un nero tasto e un bianco levriero.

Il tempo degli accordi lavora nel profondo:
ogni nota una stella nel tuo cuore errabondo
e raccolto, ricordi? "Cesellata è più bella!".
Profumi di tastiera. Toronto in primavera

s'apre alla foresta,
si specchia nel lago:
la tua anima è in festa
e insegue il suo drago!