

apocope) si lega al verso finale di ogni quartina. In ambedue le poesie il 4 x 4 è ulteriormente scandito, all'interno del testo, da due lunghi respiri sintattici (il punto a conclusione del periodo appare, sia in *San Martino* che in *Pianto antico*, alla fine della seconda strofa e della quarta). È quanto avviene anche in musica, in certe arie del melodramma sette e ottocentesco o in certi corali di Bach, e spesso con testi poetici ordinati in quartine di settenari: la frase musicale si sviluppa abbracciando due quartine in una unità che trascende la semplice divisione in strofe, trovando nell'accoppiata il proprio spazio di espletamento (si ascolti ad esempio il Corale n. 5 dell'*Oratorio di Natale* di Bach che riproduce a sua volta una nota melodia della *Passione secondo Matteo*). Ma il chiamare in causa soltanto la musica colta può essere depistante. Bisogna anche ricordare la grande diffusione della canzonetta melica nella musica popolare. Un poeta come Goethe non si sottrasse alla sua suggestione. La sua celebre poesia *Nachtgesang* (Serenata) è scritta in quartine di settenari, nelle quali si alternano rime femminili (piane) e rime maschili (tronche) e l'ultimo verso di ogni quartina riprende le parole di una nota canzone popolare italiana: "Dormi! che vuoi di più?", nel testo goethiano: "Schafe! was willst du mehr?". Se nel testo di Goethe è rimasto qualcosa che richiama al mondo della canzone (il titolo stesso della poesia, il richiamo al suono del liuto), in *San Martino* c'è assenza di qualsiasi allusione al canto o di un qualche coinvolgimento con la sostanza "melica" del metro (coinvolgimento che invece può apparire in *Pianto antico* nella scandita modulazione dell'apparato anaforico, ricca di canore simmetrie; *tu ... tu — sei nella terra ... sei nella terra — né il sol ... né amor*). L'operazione è, in un certo senso, analoga alla parodia musicale. La divaricazione della sostanza verbale di *San Martino* rispetto alla qualità tradizionale del metro è marcata dal fatto che la poesia cerca la propria musicalità in un terreno distante dalla *dulcedo*, con parole "petrose" caratterizzate dall'incontro di consonante muta

(ma non soltanto muta) con *r: irti, maestrale, borgo, urla, aspro, ro-sastre, stormi...* I fenomeni di "disseminazione del suono" (per usare il nome della categoria che Gian Luigi Beccaria applica, in un suo noto studio, alla poesia pascoliana) gremiscono fittamente *San Martino* e permetterebbero una sua vasta esemplificazione. Giorgio Orelli ha affermato (*Foscolo e la danzatrice*, Pratiche, Parma 1992) che "talvolta il sensibile e il significativo già si cercano nel titolo di una poesia". E cita *La ginestra*, il cui gruppo / ESTR/ si propaga, con variazioni e anagrammi, per tutto il testo a cominciare dai primi versi; accennando anche a *San Martino* dove nel titolo "già si parla di mar e di tino, forse non senza memoria di quei versi del *Paradiso*, alla fine del canto XIII, dove a mar tien presto dietro *Martino*". A queste osservazioni, certamente, il professor Carducci scuoterebbe la testa. Ma la ricca partitura sonora di questa poesia, piena di rimandi e di echi, è il segnale di un forte abbandono del poeta a quella che una volta si chiamava l'ispirazione. Un'ispirazione attenta primariamente alle cose, che proprio per questa devozione alle cose viene premiata sul difficile piano delle parole (anche se è sempre su quest'ultimo piano che si realizza la vittoria o il fallimento di un poeta).

Ho parlato all'inizio di persone di una certa età come quelle più portate a essere i lettori ideali di questa poesia avendo avuto diretta esperienza del "borgo". Ma so che questa poesia continua ad esercitare il suo fascino sui ragazzi, anche se essa non frequenta più così fittamente il canone scolastico. È l'effetto dell'incontrarsi di una musica semplice, di limpida esecuzione, con la magia dei suoni delle parole, il loro squillo, il prolungarsi ad eco della rima in *ar* simile al tempo di una nota sormontata da corona. Spesso, quando anni fa insegnavo ai ragazzini, sono stato tentato di spiegare analiticamente i motivi di questa suggestione segreta di *San Martino* ma poi rinunciavo. Non era un tradire le muse il denudarle così oscenamente, approfittando del fatto che il mondo evocato dal poeta non esisteva più o quasi, che la sua nebbia, il suo borgo e il suo cacciatore apparivano irreali e fiabeschi nella loro lontananza?

Universale Electa/Gallimard

La prima biblioteca tascabile illustrata

Una grande enciclopedia del sapere contemporaneo
Un aggiornato strumento per le ricerche e lo studio

I grandi interrogativi della scienza, i protagonisti della storia, della letteratura, dell'arte, della musica, i segreti della natura, i misteri dell'archeologia, i popoli e le grandi civiltà, le scoperte e le esplorazioni, lo sport, le tradizioni popolari, le grandi sfide della conoscenza. Migliaia di immagini, splendidamente riprodotte e corredate da ampie didascalie e soprattutto un testo avvincente come un romanzo. Universale Electa/Gallimard propone un nuovo modo di accostarsi al libro: la lettura non è solo impegno e concentrazione, ma scoperta, fantasia, ricerca.

In preparazione

L'universo
L'oro di Bisanzio
Gli Incas

Beethoven
La sfida dei Poli
I Greci

Il Neolitico
Rembrandt
I dinosauri

Il sangue e la vita
Il cielo
I vichinghi

ogni volume L. 20.000