

Pier Vincenzo Mengaldo. In saggi brevi e densi lo storico della lingua isola gli aspetti che contano per maneggiare un oggetto complesso come la poesia: dai titoli alla metrica

La poesia in dodici capitoli

Matteo Motolese

Eraro che si celebri il centenario di una poesia. Lo si fa per i grandi libri, per la nascita o la morte di un autore. Ma *L'infinito* di Leopardi – di cui ricorrono i duecento anni dalla composizione – è forse la più celebre tra le poesie italiane: pochi versi che tutti, in Italia, hanno letto o dovuto leggere almeno una volta sui banchi di scuola. Per questo, la ricorrenza ha goduto di una certa attenzione da parte della stampa nazionale.

Leopardi compose la poesia a ventun anni, nello stesso giro di mesi in cui tenta una fuga da Recanati bloccata la sera prima della partenza. Rivisto oggi, il manoscritto in cui si ha la stesura più antica che conosciamo trasmette un senso di precarietà che è difficile conciliare con la fama di cui quei versi hanno goduto nel corso del tempo. È un quadernetto artigianale, fatto di fogli ripiegati, conservato a Napoli assieme alla gran parte delle carte leopardiane. *L'infinito* compare sul retro della seconda pagina, come una poesia non più importante delle altre che occupano il quadernetto. Ci sono anche delle correzioni: alcune riguardano proprio la parola chiave, *infinito*. Là dove oggi si ha *interminati/spazi*, Leopardi aveva inizialmente scritto *un infinito / spazio*; più avanti, il verso *tra questa / immensità s'annega il pensier mio* è particolarmente tormentato: Leopardi prova a sostituire *immensità* con *infinità* (poi ci ripenserà).

Il titolo – così breve, semplice, evocativo – rimane invece sempre lo stesso. Leopardi lo trovò fin dalla prima versione: i manoscritti e le stampe nel corso degli anni non presentano mutamenti da questo punto di vista. D'altronde, nelle carte che ci testimoniano le fasi del processo creativo di Leopardi – piene di correzioni, varianti alternative, dubbi – quasi mai i titoli sono oggetto di ripensamenti. Anche *A Silvia*, *Il sabato del villaggio*, *La quiete dopo la tempesta* – per citare casi altrettanto celebri – sono così fin dalla prima ste-

sura che conosciamo.

Ma quanto conta un titolo in poesia? Qual è il suo ruolo nella costruzione di un testo poetico? È sempre stato così importante come appare a noi oggi?

Nel suo ultimo libro – *Com'è la poesia* (Carocci) – Pier Vincenzo Mengaldo dedica ai titoli una decina di pagine. Sembrano poche ma sono moltissime. Non solo perché la scrittura di Mengaldo è ellittica, densa, tagliente. Ma anche perché sul ruolo dei titoli nella scrittura poetica sappiamo ancora poco. Non esiste una storia di questa forma che ne ricostruisca la variazione nel tempo, il mutamento di funzione, la ricchezza di significati. I riferimenti sono sparsi, isolati, difficilmente in grado di dare un'idea di come stanno veramente le cose.

Mengaldo è uno dei massimi storici della lingua che abbiamo in Italia. I suoi saggi hanno insegnato a generazioni di studenti e di professori a toccare gli ingranaggi giusti per capire come funziona un testo letterario, antico o moderno. In questo libro fa una cosa semplice e allo stesso tempo molto difficile: in dodici capitoli isola gli aspetti che contano per maneggiare in modo adeguato un oggetto complesso come la poesia. Dalla metrica al rapporto con le arti figurative e alla traduzione. Capitoli brevi, angolati alla perfezione, senza una parola di troppo.

A proposito dell'uso del titolo, ad esempio, si mostrano una serie di casi, perlopiù novecenteschi, particolarmente significativi. Così, ad esempio, i titoli «sintatticamente e semanticamente sospesi, aperti», cioè costituiti da un enunciato che «prosegue e si compie con l'inizio del testo stesso». Eugenio Montale: «*Cave d'autunno // su cui discende la primavera lunare*»; Vittorio Sereni: «*Quei bambini che giocano // un giorno perdoneranno / se presto ci togliamo di mezzo*». Esempi notevoli, anche perché ricordano quella che è l'origine stessa del titolo in poesia: il primo verso. Nel Medioevo, come si sa, era quello a costituire il titolo: *Chiare et fresche dolci acque* non è che l'*incipit* della celebre poesia di Petrarca.

Non è però una storia delle forme po-

etiche quella che Mengaldo traccia nel suo libro. Piuttosto, è una guida per cogliere gli elementi centrali all'interno della scrittura poetica, non solo italiana. Per questo, la lettura può essere particolarmente preziosa per chi si trova a spiegare la poesia ad altri. Che cosa dobbiamo guardare? Quanto è innovativo ciò che abbiamo davanti?

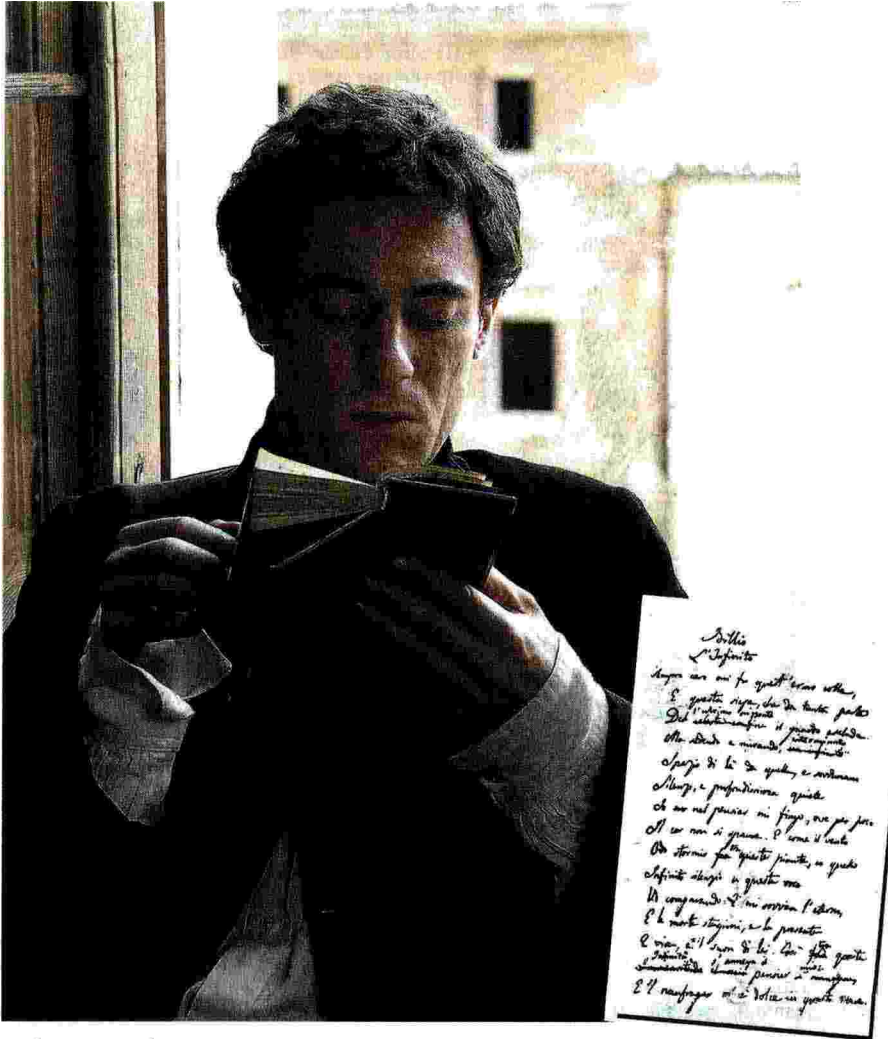
In apertura del capitolo dedicato ai *Fenomeni della ripetizione* si trova ad esempio una distinzione, didatticamente efficace, tra allitterazione e anafora: «l'allitterazione è orizzontale o sintagmatica e breve, accoppia fonemi e li accoppia ravvicinati; l'anafora è verticale o paradigmatica, può agire a distanza, mette in rapporto "parole" e, ancor più che valore lessicale, ha valore sintattico». Poche righe in cui si trova tutto quello che serve per impostare un ragionamento sulle ripetizioni di suono. Ancora. Nel capitolo intitolato *Immagini*, un paio di pagine sono dedicate a ragionare sui vincoli indotti dalla lingua: è un aspetto a cui è raro che si presti attenzione. Ma si pensi al mito leopardiano della luna, «col suo contorno di immagini affettuose o lontane e la sua attraente alloattività». In tedesco, in cui luna (*Mond*) è di genere maschile, sarebbe inconcepibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

COM'È LA POESIA

Pier Vincenzo Mengaldo

Carocci, Roma, pagg. 134, € 12



Ripensamenti

I manoscritti di Leopardi (a destra quello dell'*Infinito* conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli: Carte Leopardi XIII 22) mostrano che, a differenza dei testi, quasi mai i titoli venivano cambiati. Foto: *Il giovane favoloso*, di Mario Martone

