

### Le forme metriche del *Canzoniere*

Una storia delle forme metriche nella poesia italiana potrebbe fondatamente prendere le mosse dal *Canzoniere* di Francesco Petrarca. Il grande poeta aretino, in realtà, non inventa, ma porta a perfezione le strutture metriche che si erano venute via via formando nella letteratura medioevale, e, grazie alla fortuna straordinaria della sua opera, funge da modello per molti secoli.

È opportuno ricapitolare la varietà delle forme metriche e la loro ricorrenza nella raccolta petrarchesca: essa comprende 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali.

### La sestina: schema metrico

Di esse la sestina, la cui invenzione è attribuita al poeta provenzale Arnaut Daniel, è certamente la più ostica. Composta da sei strofe di sei versi endecasillabi, dette **stanze**, e da una conclusiva di tre versi, detta **commiato**, la sestina si fonda non già sulla rima pura e semplice, bensì sulle “**parole-rima**”. I termini, cioè, con cui si chiude ciascuno dei versi della prima strofa si ripetono in tutte le strofe successive, secondo un preciso schema metrico, detto *retrogradatio cruciata*. Esso consiste nel disporre le parole-rima di ciascuna stanza, rispetto alla precedente, secondo il seguente ordine: ultimo verso-primo-quinto-secondo-quarto-terzo.

Le sei parole-rima ritornano infine nella terzina conclusiva, tre all’interno e tre alla fine del verso, componendo insieme un periodo che, ovviamente, abbia un senso logico.

Per esemplificare questo schema complicatissimo utilizziamo la sestina *A qualunque animale alberga in terra*, componimento n. 22 del *Canzoniere*.

Eccone la prima strofa:

*A qualunque animale alberga in terra,  
se non se alquanti ch'anno in odio il sole,  
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;  
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,  
qual torna a casa et qual s'anida in selva  
per aver posa almeno infin a l'alba.*

Nelle strofe successive, ritroveremo le stesse parole a conclusione di ciascun verso, secondo lo schema sopra descritto. Riportiamo l'ordine delle parole-rima nelle sei strofe:

I strofa	terra (A)	sole (B)	giorno (C)	stelle (D)	selva (E)	alba (F)
II strofa	alba (F)	terra (A)	selva (E)	sole (B)	stelle (D)	giorno (C)
III strofa	giorno (C)	alba (F)	stelle (D)	terra (A)	sole (B)	selva (E)
IV strofa	selva (E)	giorno (C)	sole (B)	alba (F)	terra (A)	stelle (D)
V strofa	stelle (D)	selva (E)	terra (A)	giorno (C)	alba (F)	sole (B)
VI strofa	sole (B)	stelle (D)	alba (F)	selva (E)	giorno (C)	terra (A)

Ed ecco infine la terzina conclusiva, detta commiato, in cui le parole-rima sono presenti tutte, dando luogo a un unico periodo:

*Ma io sarò sotterra in secca selva  
e 'l giorno andrà pien di minute stelle  
prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole.*

### Caratteri poetici della sestina petrarchesca

Si tratta di una forma metrica finalizzata senza dubbio a dar prova di “virtuosismo poetico”. Eppure in Petrarca essa ha una funzione espressiva importante, che si inquadra sostanzialmente nella linea estetica classicistica perseguita dal poeta, tesa a creare nel testo un senso di simmetria, di armonia e di circolarità.

Questo fine è perseguito da Petrarca inserendo in questa forma metrica precise regole, che possono essere così sintetizzate: corrispondenza strofico-sintattica (ogni stanza conclude un periodo ed è separata dalla seguente dal punto), bilanciata peraltro dallo schema metrico, che fa sì che ogni stanza riprenda nel verso iniziale la parola-rima con cui si conclude la precedente; l'uso di parole-rima piane, generalmente sostantivi o aggettivi, mai forme verbali. Ma ciò che risalta è l'utilizzo delle parole-rima per creare un campo semantico che attraversa l'intera composizione.

Nella sestina sopra riportata, ad esempio, risalta il campo semantico della luce e, nel contempo, lo sfondo cosmico come spazio ideale della descrizione dello stato d'animo del poeta, attraverso la contiguità semantica di ben cinque delle sei parole-rima (terra, sole, stelle, alba, giorno).

### La sestina nella poesia moderna

Alla fine dell'Ottocento la sestina viene ripresa da Giosue Carducci (*Notte di maggio*, in *Rime nuove*, 1885), e quindi da Gabriele D'Annunzio. Mentre però nel primo tale ripresa costituisce un tributo alla grande tradizione lirica trecentesca, di cui il poeta mantiene in vita tutte le principali regole compositive, la sestina dannunziana, già sperimentata nella raccolta *Isottee* (1886), perviene a esiti nuovi ed originali nei tre componimenti della sezione *Suspiria de profundis* del *Poema paradisiaco* (1893). Riportiamo una parte del primo di essi:

*Chi finalmente a l'origliere il sonno  
può ricondirmi? Chi mi dà riposo?  
Voi, care mani, voi che ne la morte  
mi chiuderete gli occhi senza luce  
(io non vedrò quel gesto ultimo, o Dio!),  
voi non potete, voi, farmi dormire?*

*Oh dolce, ne la notte alta, dormire!  
Oh dolce, nel profondo letto, il sonno!  
Che mai feci, che mai feci, mio Dio?  
Perché mi neghi tu questo riposo  
ch'io ti chieggo? Rinuncio, ecco, a la luce.  
Ben, io sia cieco. Io m'offro, ecco, a la morte.*

*Venga e mi prenda la gelata morte  
ne le sue braccia. Io m'offro a lei. Dormire  
ne le sue braccia, non veder più luce,  
chiuder per sempre gli occhi aridi al sonno!  
Ah perché, dunque, tu questo riposo  
vorrai negarmi? Che mai feci, o Dio?*

[...]

*Non chiedo il sonno. Io sol chiedo il riposo  
de la morte; non più veder la luce  
orrida; eternamente, o Dio, dormire.*

Come si nota, la sestina dannunziana, pur lasciando inalterato lo schema metrico tradizionale, contrasta con il senso classico di armonia che l'ampia voluta dei periodi e la corrispondenza strofico-sintattica conferiscono alla sestina petrarchesca. Al contrario D'Annunzio utilizza un periodo rotto, frammentato, fatto di interrogative ed esclamative retoriche, mentre la ripetitività della parola-rima, che caratterizza lo schema metrico, viene utilizzata per conferire al testo un senso ossessivo. Si noti, al proposito, come non solo la parola-rima, ma intere espressioni ricorrono nel testo in modo ripetitivo (*che mai feci, che mai feci, mio Dio? ..... che mai feci, o Dio?*). Il cominciato evidenzia particolarmente le novità stilistiche della sestina dannunziana: qui il periodo unico, in cui Petrarca immette tutte le parole-rima, è sostituito da ben quattro brevi frasi indipendenti, di cui le ultime due presentano il verbo all'infinito, elemento ulteriore di dissoluzione sintattica.

## Il Novecento: Fortini e Ungaretti

Tra i poeti del Novecento citiamo ancora l'uso della sestina in Franco Fortini e Giuseppe Ungaretti.

*Sestina a Firenze* di Franco Fortini fu pubblicata la prima volta in *Poesia e errore* (1959) e poi, nella sua versione definitiva, con significativa modifica del commiato, in *Una volta per sempre* (1978). Qui il ripristino della forma metrica cara alla tradizione lirica toscana del Medioevo è giustificato dal richiamo letterario alla civiltà fiorentina di quel periodo (*i morti* di cui parla Firenze *tra i marmi d'argento*, a cui il poeta si ricongiungerà). Riportiamo, dalla prima versione, l'ultima stanza e il commiato:

*Dunque verso quell'ombra alla mia terra  
vengo da sempre e alle deserte sale  
dei templi e delle logge dove il fiore  
di Firenze scolora antico, e l'erba  
parla dei morti fra i marmi d'argento.  
Ma per questa mia pace inquieta, pietre,*

*fate che quando taccia a me la terra  
possa altri sapere come sale  
sempre all'inverno delle torri un fiore.*

Si noti come in questa prima versione il commiato non rispetti la regola della presenza di tutte e sei le parole-rima. Più rigorosa in tal senso la stesura definitiva:

*se il vento sale e il sereno alle pietre,  
se aprile grida argento, abbia la terra  
sempre chi l'erba e il tempo intenda e il fiore.*

La sestina è presente, nella produzione ungarettiana, nel *Recitativo di Palinuro*, dalla raccolta *Terra promessa* (1950; 1954). Riportiamo anche in questo caso l'ultima stanza e il commiato:

*Erto più su più mi legava il sonno,  
dietro allo scafo a pezzi della pace  
struggeva gli occhi crudeltà mortale;  
piloto vinto d'un disperso emblema,  
vanità per riaverlo emulai d'onde;  
ma nelle vene già impietriva furia*

*crescente d'ultimo e più arcano sonno,  
e più su d'onde e emblema della pace  
così divenni furia non mortale.*

Il ritorno alla tradizione petrarchesca, di cui peraltro questa sestina non costituisce un esempio isolato, non deve far pensare a un'“operazione di retroguardia”. Al contrario, il processo di rarefazione della fase ermetica si conserva in essa pienamente. A tale effetto contribuisce la spezzatura dei versi che dissolve l'ampia costruzione sintattica tradizionale, cui peraltro si oppone la scelta, anch'essa antitradizionale – ma già inaugurata da D'Annunzio e osservata poi in Fortini – di legare con enjambement l'ultima stanza al commiato. Se dunque Ungaretti riprende la forma della sestina petrarchesca, realizza d'altra parte in essa la dissoluzione del linguaggio poetico tradizionale.

