



[Metro Elettro Convegno | Ingegneria |](#) [Impronte | di Fabrizio Sgroi](#)

[[Metro Elettro Convegno](#) torna con il sesto ospite. Dopo Danza, Finanza, Musica elettronica e Poesia si parla di impronte e misure ambientali con l'ingegnere-scrittore [Fabrizio Sgroi](#). Pubblichiamo l'introduzione a un saggio che parte dall'esperienza di Sgroi come ingegnere ambientale, oggi 1° agosto 2018, giorno del *debito ecologico*, in cui l'umanità ha finito il suo credito ambientale nei confronti della Terra. Da domani la Terra impiegherà 17 mesi per rigenerare quello che è stato consumato in un anno.]

Impronte: metriche ambientali

di Fabrizio Sgroi

Introduzione

Mi piace camminare in spiaggia.

Mi piace camminare in spiaggia e osservare le orme di chi prima di me è passato lungo quelli che ora sono i miei passi. A volte le trovo a volte invece le onde del mare arrivano e se le portano via con sé.

Con un po' di curiosità si possono cogliere moltissime informazioni in ogni impronta.

Orme di gabbiano; orme di cane; impronte a ferro di cavallo di cavalli al passo, trotto o galoppo; orme di piedi scalzi, altre di scarpe; orme di passi vicini e allora vedo una passeggiata; orme distanziate e allora so che c'è stata una corsa. Orme silenziose se sono singole; orme che possono cambiare direzione specialmente quando c'è qualcosa di interessante da vedere; insieme di orme e allora immagino un gruppo di persone a passeggio, poi orme più pesanti e nette altre più leggere e meno definite. Ad ogni impronta una storia, una storia che dura il tempo di un attimo, tutte con il medesimo destino affidato a un'onda di mare che verrà. È proprio questa labilità ciò che più preferisco – e tra tutte le orme quelle cancellate sono per me le più belle – perchè permette ad ognuno, giorno dopo giorno, di poter lasciare univocamente le proprie.

Nella quotidianità, le attività antropiche rappresentano le orme nell'ambiente in cui viviamo, la spesa che facciamo, l'auto che guidiamo, le

luci che accendiamo, l'acqua che utilizziamo, tutto; in ogni azione dalla più semplice alla più complessa si lasciano tracce, tracce che si possono cogliere. Anzi, si devono cogliere.

La spiaggia in cui viviamo è l'ambiente in cui ci troviamo, un ambiente in cui non esistono confini politici, un ambiente che diventa così l'ambiente, un'unica spiaggia che tutti condividiamo con la nostra presenza.

L'aria è il nostro ambiente; l'acqua dolce è il nostro ambiente; l'acqua salata è il nostro ambiente; il suolo e il sottosuolo anche. Tutte le risorse dalle quali traiamo i nostri sostentamenti sono ambiente. Quanta acqua consumiamo, quanta carta, quanti rifiuti produciamo, quante emissioni nell'aria, quanta fame di ambiente abbiamo?

Studiare e comprendere quali siano e quali impatti abbiano queste orme antropiche risulta indispensabile affinché si possa permettere a chiunque di avere la possibilità di intraprendere il proprio cammino: noi oggi, qualcun altro domani. A questo studio partecipano anche le metriche ambientali che hanno il compito di trasmutare numericamente e misurare tali impatti.

Quante orme possiamo lasciare allora sembrerebbe la domanda più pertinente per stabilire idealmente un numero massimo da non oltrepassare. Ma che senso avrebbe porre un limite?

L'approccio più interessante nello studio delle metriche dovrebbe invece rispondere a questo quesito: quali orme possiamo lasciare?

L'ambiente è la nostra risorsa dalla quale dobbiamo trarre tutto ciò di cui abbiamo bisogno e rappresenta la nostra "dispensa esistenziale", è un ecosistema che ha in sé una capacità auto-riproduttiva, è importante pertanto sapere quale sia il suo stato di salute e di fertilità.

Un'attività è sostenibile quando la sua richiesta di prelievo non supera la capacità di produzione di chi la deve produrre: in materia ambientale si parla di ecosostenibilità e l'impatto di queste richieste sono misurate dalle metriche ambientali.

Misurare significa aver svolto uno studio a monte, definendo quali siano i dati più significativi da considerare cosicché si possano elaborare in analisi e confronti: l'obiettivo è incrementare la consapevolezza dell'impatto antropico, prendendo scientificamente atto di quanto questo pesi sull'ambiente.

Misurando si possono elaborare idee di miglioramento che possano diminuire il peso dell'impronta. La consapevolezza diventa quindi lo strumento necessario per sensibilizzare e indurre a ridurre degli sprechi, implementare l'efficientamento dei processi, migliorare le nostre abitudini così da non lasciare impronte irreversibili in questa nostra spiaggia e permettere alle generazioni future di poter fare altrettanto.

Continua...



Meme | di Davide Galipò

Dal situazionismo alla guerra dei meme

*Solo colui che è capace di svalutare può creare dei valori nuovi.
E ciò si può fare solamente dove vi sia qualcosa da svalutare, vale a dire su
un valore già stabilito.*

Asper Jorn, *Peinture détournée*

Si parla da decenni di società dell'immagine. Possiamo facilmente capire come un disegno, spesso muto o accompagnato da poche, fuorvianti parole possa raggiungere milioni di persone superando confini e barriere linguistiche, e possa essere così declinato in milioni di modi in base alla fantasia degli utenti. Il divertimento che ne scaturisce sta via via sostituendo, sul web, l'analisi politica.

La situazione sembra essere talmente fuori controllo – o come diceva qualcuno, grave ma non seria – che ora una nuova legge sul copyright del Parlamento europeo vorrebbe [addirittura vietarli](#).

Stiamo parlando dei pericolosissimi meme (1), che da qualche mese a questa parte sono tornati ad occupare le pagine di cronaca perché sarebbero responsabili, secondo alcuni, della crescita di popolarità di personaggi come Donald J. Trump, vero e unico [fenomeno virale](#) dell'ultima campagna elettorale made in USA.

Le cose stanno davvero così? Durante questo pur breve excursus, cercheremo di partire dagli albori per tentare di comprendere la portata del fenomeno, che affonda le sue radici in una tecnica usata dai situazionisti più di cinquant'anni fa.



Via Memepropaganda

Il vero, un momento del falso

Dall'esplosione del caso [Cambridge Analytica](#) siamo tutti inevitabilmente ossessionati dalla privacy, da cos'è vero e cosa no, e da quale possa essere il modo più efficace per stanare le «fake news» prediligendo un'informazione seria, fondata e di qualità. Freniamo per un momento le rotative dell'ansia per renderci conto che i casi di «falsi» storici e i tentativi di depistaggio dall'informazione «ufficiale» esistono più o meno dall'invenzione dei caratteri mobili. Era il 1967 quando Guy Debord, nel suo profetico *La société du spectacle* affermava che «nel mondo *realmente rovesciato*, il vero è un momento del falso» (cap. I, aforisma 9), per sostenere che lo «spettacolo» aveva ormai raggiunto un livello di diffusione tale da rendere superflua la distinzione tra ciò che è vero e ciò che non lo è.

Il ribaltamento che ne consegue giunge fino alle nostre edicole, quando riviste satiriche come «Il Male» (corrispettivo del «Charlie Hebdo» francese) distribuivano prime pagine dei giornali con falsi clamorosi, come quello celebre che vedeva l'attore Ugo Tognazzi nel ruolo di capo delle Brigate Rosse.



Il Male, Falso "Paese Sera"

Secondo i situazionisti italiani, dalla redazione di «Frigidaire» fino alla comparsa del *Blob* di Enrico Ghezzi nel 1989, combattere il potere significava innanzi tutto combattere il linguaggio con il quale esso si esprime, apportando il «cambio di segno» necessario a stravolgerne il significato, per instillare nel lettore il dubbio del *contresenso* e esercitare il proprio gusto per il paradosso.

Questa tecnica, denominata «détournement», non proviene dalle arti visive bensì dalla poesia: fu infatti il poeta francese Isidore Ducasse, conte di Lautréamont e icona dei situazionisti, a introdurre tra le sue massime la necessità del plagio come mezzo per la progressione delle idee, partendo dal presupposto che «Le idee migliorano. Il senso delle parole vi partecipa. Il plagio è necessario. Il progresso lo implica» (capitolo VIII, aforisma 207). La tecnica del *détournement* – esempio lampante furono i famosi “baffi” alla Gioconda – impiegata nei fumetti, nell’arte, nel cinema, ha avuto tra i suoi massimi esponenti Marcel Duchamp, J. V. Martin, Asper Jorn, Raoul Vaneigem e lo stesso Debord.

Ma torniamo ai giorni nostri: anno 2018, l’informazione si è fatta spettacolo e la cultura «meme».



Via *L'angolo del buonumore con Bifo*

Il meme non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale tra individui, mediato da immagini

Possibile che i movimenti d'avanguardia avessero effettivamente presagito questa strana forma di comunicazione? Forse. Il meme, nella sua viralità, è il contrario della citazione: è il linguaggio che nessun riferimento al passato e al di sopra della critica può confermare; è invece la sua *coerenza* – quindi la sua insistenza – a confermare il vecchio nucleo di verità apparenti che esso costituisce se paragonato al tempo presente.



Via Prismo

Nel suo libro [*La guerra dei meme. Fenomenologia di uno scherzo infinito*](#), Alessandro Lolli prova a restituire la portata del fenomeno nato nei circuiti nerd e approdato sulle pagine di destra americane. L'autore rivela giustamente come determinati strumenti di comunicazione siano troppo efficaci per rimanere svincolati da presupposti ideologici. L'analisi di Lolli

prosegue dicendo che anche la sinistra – fatta eccezione per i moti del '68 – non ha saputo fare proprio questo strumento, e che dovrebbe impossessarsi del «politicamente scorretto» e imparare a utilizzare l'ironia dei meme. Lolli dimentica forse che è il meme stesso ad essere anti-ideologico, proprio perché espone e manifesta nella sua pienezza la contraddizione insita in ogni sistema: la svalutazione di valori precostituiti, la negazione di una verità accettata dai più e un ribaltamento del messaggio iniziale. In altre parole, ogni linguaggio tradisce la sua ideologia e, come i situazionisti sapevano bene, il détournement si poteva utilizzare per diffondere nelle masse una sana consapevolezza marxista, a patto di non cadere nella citazione fine a se stessa; al contrario, si potevano detournare i contenuti più subdoli della società spettacolare per rispedirli al mittente e creare così un cortocircuito necessario al loro tentativo di sovversione linguistica. Questo è il meme: quel fenomeno virale che non mira a riprodursi ma a reinventarsi.



Via *L'angolo del buonomore con Bifo*

Emanciparsi dalle basi materiali della verità capovolta: il *rovesciamento di prospettiva*

Veniamo quindi alla conclusione che il meme è una tecnica di persuasione proveniente dalle correnti della sinistra radicale e della quale la sinistra attuale ha fatto volentieri a meno, determinando una riappropriazione indebita da parte della destra.

Come si legge nel libro di Gianfranco Marelli, *L'amara vittoria del situazionismo*, «il détournement fu uno strumento sovversivo di propaganda della teoria rivoluzionaria ben più potente dello scandalo, in quanto non si limita a suscitare l'indignazione o il riso, ma acquista un aspetto parodistico, al contempo serio, tale da determinare uno stato di agitazione immediata [...] attraverso l'abile indifferenza e infedeltà verso qualunque parola, frase, azione del cui contenuto l'elemento semantico – svuotato del

senso originale e persane la traccia – verrebbe così ad impossessarsi di una fedeltà rivoluzionaria.» (2)

Quando Marcel Khayati redigeva la sua *Introduzione a un vocabolario situazionista*, sosteneva che «qualsiasi rivoluzione è nata nella poesia e si è fatta per mezzo della forza della poesia», in una concezione della rivoluzione come «opera d'arte totale», che vedeva la Comune di Parigi come la più grande «festa» del XIX secolo, secondo la definizione che ne diede anche Henri Lefebvre. In questo consisteva il «rovesciamento di prospettiva» auspicato dai situazionisti.

Va da sé che questa carica rivoluzionaria sia stata gradualmente assorbita dal riformismo, che il neoliberalismo abbia vinto la sua battaglia in barba a qualsiasi concetto di giustizia sociale e che nel panorama attuale, per ascoltare una minima nozione di critica marxista, ci si debba affidare a personaggi ambigui del calibro di Diego Fusaro.



lo snack dal retrogusto che
non ti aspetti
(Disponibile anche in versioni popolarità)

Via Automatizzato Comunismo Memetico

A ben guardare, sono molte le realtà nel mare del web che già stanno operando per fare in modo di arginare la deriva in corso. Tra le pagine di facebook più seguite e apprezzate – come [Fotografie segnanti](#), giusto per citarne una, ma l'elenco potrebbe essere infinito – ciò che si evince è un utilizzo dei meme orientato a sinistra, dove la didascalia, e quindi il commento, servono a decontestualizzare la fotografia per ribaltarne il contenuto e suscitare una riflessione sulla pochezza di certi personaggi.

Ovviamente, il messaggio deve essere recepito e fatto proprio dall'utente, tenendo conto che il meme è un'arma a doppio taglio che può avere risvolti positivi e negativi, non ultimi i numerosi meme di taglio maschilista che si sono scagliati contro la campagna #metoo.

Non sta a noi dover giudicare, ma dobbiamo pur tener conto che ogni mezzo diventa espressione dell'ideologia di chi ne fa uso. Del resto Nobel inventò la dinamite e anche il Premio per la pace, e questo ha a che vedere con quell'aspetto dell'essere umano chiamato contraddizione.

Sanremo febbraio 1969.

Iva Zanicchi vince il Festival con "Zingara".



Via *Fotografie segnanti*

In conclusione, l'utilizzo consapevole del meme può portare, se non alla creazione di un consenso, quantomeno allo screditamento delle idee degli avversari con il minimo sforzo, usando cioè la loro stessa retorica e le loro stesse immagini per farne comprendere l'assurdità.

In un presente costellato da mode «vintage», opinionisti nostalgici e capri espiatori, l'ironia può essere un'arma molto potente per riappropriarsi di un'idea di futuro e, per usare ancora una volta le parole dei situazionisti, ampliare la «vita quotidiana» in una comunicazione che contenga in sé il suo rifiuto e attui efficacemente il «rovesciamento di prospettiva» necessario al superamento possibile.



Via *Nero | Not*

Note

(1) mè·me/ sostantivo maschile. (1. Elemento di una cultura o di un sistema di comportamento trasmesso da un individuo a un altro per imitazione. 2. Minima unità culturale come, ad esempio, una moda, uno stereotipo, un'immagine, che si propaga tra le persone attraverso la copia o l'imitazione mediante disseminazione e condivisione).

(2) G. Marelli, *L'amara vittoria del situazionismo*, Mimesis Edizioni, Milano, 2017, cit., p. 208

Davide Galipò è nato a Torino e cresciuto in Sicilia. Si laurea a Bologna nel 2015 con una tesi sulla poesia dadaista nella neoavanguardia italiana. Nel 2018 si è diplomato al biennio di storytelling & performing arts alla Scuola Holden. Scrive per riviste online e cartacee. Nel tempo libero valica confini, studia altri mondi possibili, attenta alla vita della letteratura.



[Accorretti](#)

[Riceviamo e pubblichiamo dalla rivista [Accorretti](#)]

Nel grande palcoscenico del social abbiamo pensato di poter recitare, sostituendo la testimonianza al giornalismo. Nella situazione del caos, fomentato dal dato macabro della letteratura giornalistica, esautorato e intessuto sui collegamenti più astratti, sulla ricerca assidua della fictio, con la narrazione pubblica da seguire in modo interattivo, compromettendo e aumentando la massa dei dati che trasportano con sé frammenti di realtà, che costruiscono una credenza comune, deformata dalla propaganda perenne, incessante, deregolamentata, abbiamo pensato di agire.

Il nostro troll si muove in un errore di facebook, un gruppo senza admin, una grande cassa di risonanza senza regole; anche il troll, come tutti gli altri utenti di Macerata, è disorientato e impaurito dagli ultimi eventi di cronaca, prima Pamela Mastropietro, poi Luca Traini. Spaventato Speranzetti, il troll primario, si trova a descrivere sue suggestioni, esperienze paranormali ma percepite come verosimili in quella data situazione di paura.



Mauro Speranzetti

Adesso



Ciao a tutti...sembra che
io...riesca...a parlare...in
questo....quadro....dimensional
e...là qualcosa...me lo
impedisce

 Mi piace

 Commenta

 1



Simone Limone Alvear Calderon grazie del tuo ritorno, sentivamo la mancanza

Mi piace · Rispondi · 1 minuto



Mauro Speranzetti La ringrazio....

Mi piace · Rispondi · 1 minuto

Il terrorismo di Speranzetti è soft, si adegua e adagia sullo stile degli altri, usa gli stessi errori grammaticali e brutture estetiche degli altri utenti, si mimetizza tra la massa. Le sue storie sono poco credibili, ma hanno un filo logico, che mano a mano si palesa, e alla fine si sviluppa come un vero e proprio romanzo interattivo, in cui gli utenti insieme al narratore

costruiscono la storia. Emergerà che il mondo da cui scrive Speranzetti, è in realtà un'altra Macerata, che esiste solo all'interno di quel gruppo, ove è quindi possibile che succeda di tutto, che si aprano portali che assedino Macerata, che la polizia robotica assunta dalla amministrazione comunale, che la città venga invasa dai fantasmi, e altro ancora.

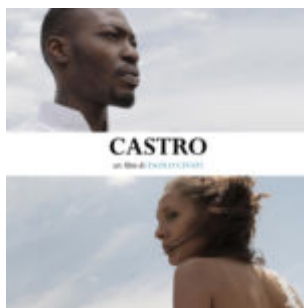
[Accorretti](#) mette alla prova la quantità di dati che circolano sui social network, che mano a mano diventano parte dell'immaginario comune, spingendo l'acceleratore sull'omologia, come con i meme e la loro natura replicante. Accorretti trola e pone un freno, mette un cortocircuito, registra e trasforma. Così se si osanna Luca Traini su Facebook, Accorretti convince tutti tramite Facebook, che è stato messo un busto di Traini al monumento ai Caduti. Quindi sui social, perché quello scompaia, su un sito, finché tiene l'abbonamento, su carta, per affezione al reale e al materiale. Dal nostro manifesto, un passaggio, che se vorrete troverete il modo di leggere per intero:

L'Evento è Accorretti, in Accorretti è l'Evento. Qui professiamo l'inizio ufficiale della festa, la dismissione di tutto ciò si ritiene veramente falso e ingiustamente vero: la scrittura inizia dove finisce questa frase. La realtà comincia quando facciamo questo enjambement: con nonchalance, mon amour, don't worry.

Abbiamo detto festa, ma potremmo dire anche "gruppo facebook", orgia, bacchanale, carnevale, partita a briscola, corteo funebre: non cambia dove tutto vale tutto, e dove tutto ormai si può dire.

L'Evento ha permesso la rottura di diaframmi e imeni: la città ha mostrato il suo vero volto, ha perso la sua innocenza e la sua fama di verginella virtuosa e senza macchia. Nel pantano maceratese, cioè in quello italiano, la sassata dell'Evento ha smosso i fondali, fatto scappare vipistrelli, pesci gatto e polpi eptatentacolari dai recessi oceanici. Le onde concentriche del colpo stanno propagandosi, trasformandosi nell'imprevedibile, diventando scrittura, disegno, scossa sismica. L'Evento, dice il detto, smuove mari e monti, mandrie e mostri. Per volere di Accorretti qui stanno impressi tratti e lettere che ormai non sono più nostri, che fluttuano nella dimensione del "mai veramente accaduto".

Seguendo le somme indicazioni di Accorretti, i consigli di Lui, luogo, profeta e protagonista dell'Evento, forniamo altre brevi delucidazioni su questo limbo tutto prosa e fuori.



[Giuria Giovani Corto Dorico | “Castro” di Paolo Civati | recensione di Ezekias Wasingya Mastaki](#)

La forza del film sta tutta nella semplicità e onestà con le quali pone la lente d'ingrandimento sul degrado di una società fallimentare colpevole di non aver intercettato in tempo i cambiamenti del suo tessuto.

Raccontare lo spaccato della capitale non è cosa facile. Paolo Civati riesce perciò nell'impresa di esprimere la condizione decadente di San Giovanni incastrandola perfettamente nel quadro capitolino come volesse “dipingere” una sfaccettatura dell'anima di Roma dalle tinte molto vicine a quelle di Caravaggio.

Da Caput Mundi a metropoli colma di violenza, abbandono, rabbia e isolamento. L'occhio attento del regista coinvolge e stimola quello dello spettatore giocando coi volti e i corpi dei personaggi attraverso primi piani e piani medi che descrivono un macrocosmo abitativo utilizzando il deperimento dei protagonisti come metafora della corruzione interiore della città.

In alcuni punti si nota un approccio descrittivo dell'ambiente di strada simile a pellicole come *Moonlight* di Berry Jenkins e *Boyz n the Hood* di John Singleton, nonostante quest'ultime analizzino la materia in maniera differente e dal punto di vista prettamente americano. Lodevole è anche l'applicazione del regista nel mostrare il microcosmo degli stranieri in Italia evadendo dalla demonizzazione propria delle campagne elettorali e restituendo loro una maggiore umanità.

Nonostante un contesto difficoltoso, in cui i protagonisti non sono esenti da colpe ed errori, ad emergere prepotentemente è una marcata resilienza. Si potrebbe dire che viene trasposta la capacità d'incassare colpi dalla vita senza soccombere ma anzi cercando in tutti i modi una redenzione. La mia è forse una lettura ottimistica ma l'esorcizzazione del disagio riporta tutto ad una possibilità di riaffermazione, una speranza.



[Metro Elettro Convegno | Poesia | Beat per verso | di Julian Zhara](#)

[[Metro Elettro Convegno](#) continua con il quinto ospite. Dopo Danza, Finanza, Musica elettronica e Poesia si torna a parlare dell'arte di comporre versi con Julian Zhara, poeta-performer, autore di tre opere fra cui *Vera non deve morire*, in uscita a maggio per Interlinea.]

Beat per verso: metrica accentuativa, voce e respiro

di Julian Zhara

In definitiva, una pagina non dice, né tanto meno ha voce, al più suggeriscei.

Gabriele Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale*
Luca Sossella Editore, Roma 2015, p. 56

Il discorso poetico – nell'accezione che la poesia si porta dietro come segno di riconoscimento: il verso – si attua nel tempo, sia quello dell'esecuzione vocale che quello della lettura mentale; il metro, in definitiva, altro non è che una misura entro cui il ritmo si realizza (Pietro Beltrami, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 2011, p. 18).

L'intento di questo articolo sarà quello di affrontare la metrica da una prospettiva (quasi) esclusivamente ritmica, partendo proprio da una concezione di verso accentuale, ossia di successione tra accenti forti e deboli.

L'italiano è una lingua ad *isocronia sillabica*: in essa tutte le sillabe, eseguite alla stessa velocità, tendono a mantenere la medesima lunghezza, e

gli accenti del parlato spontaneo non definiscono gruppi ritmici stabili; sono ritenuti "eguali" (della stessa lunghezza) versi con un differente numero di accenti e una disposizione non isocronica, a patto che abbiano lo stesso numero di sillabe e che l'ultimo accento cada sulla stessa. Altra cosa accade per inglese e tedesco: in quanto lingue a *isocronia ritmica*, si realizza un predominio di versi accentuali; nel parlato naturale, infatti, è costante la distanza temporale fra accenti, mentre può variare il numero di sillabe (Paolo Giovannetti, Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2010, p. 271).

Nella liberazione dal concetto tradizionale di metrica, il Novecento ha, in molti suoi protagonisti, una spinta forte verso il *metro accentuativo* – partendo dalle considerazioni di Fortini, per cui «il metro è un ritmo diventato istituto» (Franco Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano, 2003, p. 788). L'elemento che prevale nella sua analisi è quello temporale, fondato soprattutto sull'isocronismo degli accenti e non più – solo – sul conteggio sillabico (*ivi*, p. 803). Fortini descrive così tre tipologie principali di nuove misure: a tre, quattro, cinque accenti forti per verso (Paolo Giovannetti, *Dalla poesia in prosa al rap*, Interlinea, Novara 2008, p. 145). Come esempio della prima misura, inserisce Zanzotto, ma parlando di tre accenti forti si può benissimo riprendere il novenario pascoliano, andando a ritroso fino a Dante, unico – entro il canone stilnovistico – a servirsi del novenario, seppure in un caso isolato.

Non aver considerato la *messa in voce* è stato il più grande limite della nuova concezione della metrica fortiniana. La battuta per verso (battuta nel senso di accento forte) ha un risvolto soprattutto orale, una funzione di dispositivo di composizione poetica, per l'esecuzione a voce della poesia, ma Fortini non tratta la sua metrica con una funzione spartitica, rivolta all'oralità. L'impressione è che, in tutti i saggi metrici, Fortini si ritrovi al mare, si fissi sulla natura della sabbia e non si accorga dell'acqua. Nel saggio *Poesia ad alta voce* (*op. cit.*, 2003, p. 1562) tratta la *messa in voce* della poesia attraverso problematiche linguistiche, storiche e in parte tecniche, ma quando arriva al riquadro metrico, non riesce a contemplare la potenzialità di quanto aveva intuito in precedenza. Riferendosi a un saggio di pochi anni prima, scrive: «Gian Luigi Beccaria, eminente linguista, ha voluto nel 1975 dimostrare che né la scrittura metrica né la ritmica della poesia sono riconducibili alla sua esecuzione orale. Questa può avere innumerevoli, anche se non infinite variazioni [...]. La tesi centrale di Beccaria ci vede consenzienti; e che cioè sia un errore metodologico confondere l'astrazione metrica con ognuna delle sue attuazioni» (*ivi*, p. 1570). Parlare di astrazione metrica, scissa dall'applicazione, rischia di sfociare nella matematica. Se paradossalmente si studiassero numeri e accenti, fuori da una dimensione di lettura (silenziosa o ad alta voce), la metrica risulterebbe utile solo in sé e non per lo studio delle sue

attuazioni. In seguito, tuttavia, Fortini introduce il concetto di *dizione*: da quella dell'autore del testo o attoriale a quella di chiunque, per poi legarsi alla tipologia di lettura (a bassa, alta, media voce; espressiva, non espressiva, ecc.). Qui avviene un malinteso che dura fino ai giorni nostri.

Fortini contrappone la lettura espressiva di Foscolo, D'Annunzio, Majakovskij, a quella della generazione di poeti saliti alla ribalta dall'Ermetismo in poi: «il timore della sonorità della eloquenza e del gesto è stato, in quella generazione, così grande che Sergio Solmi, Vittorio Sereni, Mario Luzi spingevano spesso l'inespressività, la depressione del porgere (vera moda d'epoca) sino a mascherare, leggendoli, alcuni dei loro più belli endecasillabi» (*ivi*, p. 1571).

Su questi presupposti, Umberto Fiori rileva una sorta di *imbarazzo* nell'esecuzione dei propri testi per una parte considerevole di poeti: «parlare di questione della voce nella nostra poesia di oggi, è anche parlare di questo imbarazzo; e del suo contrario: dell'esibizione di sé del poeta-narciso» (*La poesia è un fischio*, Marcos y Marcos, Milano 2017, p. 26). La lettura ad alta voce pare, insomma, sovrapporsi insomma, al problema dell'oralità, l'intonazione della lettura all'esecuzione dei testi, su spie già presenti nel verso. Questo confonde e porta a malintesi sullo studio del fenomeno metrico.

Una cosa è l'ossatura ritmico-sillabica del verso, un'altra l'intonazione: il primo è il problema dell'*oralità* (già presente nella struttura della poesia), il secondo dell'*espressività*. Se nella canzone (cantautorale, rap) abbonda la variazione arbitraria degli accenti forti all'interno della parola, per rispettare le barre o il beat, nella poesia questa pratica è assente, e non ci sarebbe bisogno nemmeno di considerarla. Il testo poetico necessita di rispetto delle spie già presenti (sia da parte dell'autore-dicitore che dell'attore-dicitore) e l'espressività o meno è un problema – anche se non dovrebbe esserlo, per non incorrere nel fastidioso “afflato mistico” – attoriale, non poetico, men che meno orale. Così come l'inflessione dialettale o regionale del poeta non può essere una questione da problematizzare in ambito metrico e orale.

Tornando a Fortini, cerchiamo di proseguire il percorso da dove lui stesso si era fermato. Nella sua concezione metrica, vengono considerati gli accenti forti per verso, la cui distanza l'uno dall'altro può riscontrare la presenza di svariati accenti deboli. La trovata di riconsiderare la poesia italiana su un impianto accentutativo, la deve a una precedente intuizione di Pavese. E proprio da Pavese inizia l'analisi degli autori di questo saggio. Si prenda come esempio di quattro battute per verso *La notte*:

Ma la notte ventosa, la limpida notte

che il ricordo sfiorava soltanto, è remota,
è un ricordo. Perdura una calma stupita
fatta anch'essa di foglie e di nulla. Non resta,
di quel tempo di là dai ricordi, che un vago
ricordare.

Talvolta ritorna nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel remoto stupore.

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, di cielo,
e di foglie e di nulla.

Talvolta ritorna
nell'immobile calma del giorno il ricordo
di quel vivere assorto, nella luce stupita.

Il ritmo anapestico, la litania pavesiana da poter essere [considerata un vero e proprio blues](#), si avvale di un ritorno accentuativo fisso:

- - + - - + - - + - - + -
- - + - - + - - + - - + -

Uno scheletro ritmico del verso, la cui composizione ricorda un diagramma o una "rete" per la voce, anche quando Pavese inserisce due battute in un verso, fa seguire altre due battute nel verso successivo per arrivare a quattro (ad esempio: e la vita era un'altra, di vento, di cielo, / e di foglie e di nulla. / Talvolta ritorna / nell'immobile calma del giorno il ricordo). «A buon diritto si può parlare di metro di un Pavese, anche se il verso è riconducibile ad una struttura "ritmica" e non "metrica" nella accezione comune, formale e numerica, di questa parola» scrive Fortini (*op. cit.*, 2003, p. 787). Nel conteggio sillabico siamo di fronte a un tredecasillabo con accenti fissi di 3a - 6a - 9a - 12a.

Settant'anni dopo, sul modello di Pavese, Luigi Nacci usa i piedi della metrica quantitativa latina, per descrivere la marcia (a piedi) delle SS. Sfruttando mirabilmente il ritmo dell'anapesto, Nacci costruisce versi a cinque battute (il massimo considerato da Fortini e Pavese) che non si avvalgono di rime ma solo di frequenza ritmica palesata e l'incedere dei soldati in ritirata viene evocato tramite la frequenza ritmica:

- - + - - + - - + - - + - - + -
- - + - - + - - + - - + - - + -

L'anapesto si rivela il metro migliore anche per le possibilità di modulare

la velocità dell'esecuzione orale dei testi, senza necessitare di capacità tipiche attoriali come l'intonazione ma lavorando soprattutto sulla velocità del dettato (Franco Buffoni [a cura di], *Poesia contemporanea. Decimo quaderno italiano*, Marcos y Marcos, Milano 2010, p. 125):

Camminare sull'acqua debilita stinchi e caviglie
In colonna si marcia evitando le onde più grandi
Terra in vista è la frase che ognuno vorrebbe strillare
Sotto il sole si spargono i corpi di piaghe e miraggi
Come giona a decina si lasciano andare nei flutti
Rifugiati nel ventre dei pesci pensiamo alla casa
Elicotteri navi e plotoni di guardia costiera
Dalla terra si parte e alla terra faremo ritorno

Da ricordare che rispetto alla metrica classica, nel passaggio che conduce alle lingue romanze, l'attenzione tende a spostarsi dal piede alla sillaba come singola unità, che non viene distinta in base alla durata ma all'intensità dell'accento ritmico – l'*ictus* è inteso in senso sillabico-accentuativo (Stefano La Via, *Poesia per musica e musica per poesia*, Carocci, Roma 2016 [I ed. 2006], p. 53).

Gabriele Frasca, nella sezione a rotoli di *Rive*, espande le battute per verso a sei. Invece del ritmo anapestico, Frasca impiega un attacco giambo-anapestico per facilitare l'*enjambement* da un verso all'altro e permettere sempre di proseguire senza fermarsi per forza alla fine del verso. Da notare anche la presenza di uno schema di rime incatenate, ulteriore strategia di coesione testuale. Frasca usa la monotonia dei sei accenti per verso per evocare lo stato di stallo dell'io narrante e la rima incatenata tende a evidenziare le catene metaforiche che lo stringono all'esistenza e di cui tratta tutta la poesia:

- + - - + - - + - - + - - + - - + -
- + - - + - - + - - + - - + - - + -

Ne diamo solo qualche verso iniziale (Gabriele Frasca, *Rive*, Einaudi, Torino 2001, p. 61):

stasera ritorna la sera che un maggio disperse sfumando
nell'ultimo rosso del cielo con gli ultimi lembi lucenti
un raggio riacceso sul mare ancora trascorso di quando
in quando da súbiti abbagli da scaglie frementi frammenti
di specchi di faccia all'ultimo rosso che oriente la sera
rodeva
e mentre la sera ritorna negli ultimi spenti
frammenti del cielo tagliato dai tetti ti chiedi dov'era
com'era quel giorno la faccia che porti da sempre di fuori

che dice di fuori che dentro sei quello malgrado la cera
si segni sei quello di sempre malgrado sul tempo lavori
il tempo sciogliendo i grumi dei giorni nell'intima pasta
di voglie svogliate poi sempre più spoglie
riaffiorano odori

Come nel caso di Pavese, il numero complessivo di accenti forti può suddividersi in due versi, sempre rispettando l'impianto ritmico, ma, a differenza del primo, Frasca evidenzia l'operazione di slittamento con uno spazio vuoto a sottolineare l'assenza della prima battuta in un verso a gradino.

Adriano Padua prosegue il percorso tracciato in precedenza da Frasca, portando le battute per verso a sette, sempre con un attacco giambo-anapestico. Se da un lato il verso lungo da lui utilizzato potrebbe essere un doppio verso (novenario + dodecasillabo), dall'altro non ha senso il conteggio sillabico: ciò che conta è il dispositivo ritmico che l'autore pone in atto, che aderisce perfettamente all'esecuzione orale del testo, coadiuvato anche dall'uso di rime bacciate. Nel testo vi è susseguirsi di contrasti: strada e cielo, buio e luce, e il tempo risulta la ferita più grande, la cui unica cura – seppure momentanea – pare essere il controllo del tempo in chiave ritmica, con la presa di coscienza che tra chi parla e il destinatario quanto c'era (in ottica amorosa?) non potrà più ripetersi (Adriano Padua, *La presenza del vedere*, Polimata, Roma 2010, p. 22):

la strada è il teatro stravolto di questo silenzio stentato e nervoso
i passi attraversano spazi spezzati che il buio percorre a ritroso
e fisse le stelle s'eclissano in luce che cerca altra luce a cui cedere
il cielo e il suo vuoto celeste coperto da strati di acido e cenere

le nuvole piovono guerra che torna su noi sotto forma di polvere
ti scrivo ma è come se grido parole alle quali non posso più credere
rimangono chiare e resistono al tempo residuo che non si concede
rimando raccontano storie di noi che nemmeno potranno succedere

L'ossatura ritmica qua si avvale di una coda ulteriore:

- + - - + - - + - - + - - + - - + - - + -
- + - - + - - + - - + - - + - - + - - + -

Il verso segue, in una metrica di questo tipo, l'andamento del respiro e, potenzialmente, si potrebbe dilatare – velocizzandone l'esecuzione – fino a *sforare* la dimensione del verso stesso e raggrupparsi in veri e propri blocchi prosastici. Così si potrebbe realizzare quanto Marcel Jousse teorizzava fin dal 1925: non vi è distinzione tra prosa e versi; non ha senso che nella scrittura. Jousse si limita dunque a definire uno «stile orale ritmico» (Paul Zumthor, *La presenza della voce*, Bologna, il Mulino, 1984, p

210).

Forse su quest'onda, Giovannetti inserisce, nel suo saggio più recente, un testo del gruppo rap *Colle der fomento*, parlando di prosa poetica come esempio di prosa rimata (Paolo Giovannetti, *La poesia degli anni Duemila*, Carrocci, Roma 2017, p. 83). Un verso sorretto da una decisa e precisa ossatura ritmica, come nei casi sopra menzionati, può *scivolare* in prose brevi, forzando la *barriera* del verso e durare quanto permettono il respiro e la velocità d'esecuzione del poeta.

Il ritmo «caratterizza l'evento primigenio, porta alla morfologizzazione di un istante particolare, nel quale la poesia stessa è creatrice di senso e il poeta, a sua volta, ne assume il canto, diventando voce. È nel ritmo che si decide la storia della voce, il calco di una risultanza di correlazione tra arte e vita, suoni e mondi, idee e realtà» (Franco Buffoni [a cura di], *Ritmologia*, Marcos y Marcos, Milano 2002, p. 57).

Il Novecento poetico, si diceva poco sopra, ha, in molti suoi protagonisti, una spinta forte verso la metrica accentuativa, cercando di mimare lingue nelle quali funziona meglio. Forse non è un caso che Pavese abbia apportato questa innovazione come risultato – anche inconscio – delle sue traduzioni dall'inglese e non lo è nemmeno per i poeti citati, data la loro assidua frequentazione col mondo della musica. Gabriele Frasca ha lavorato anni in radio e continua a collaborare con vari musicisti, oltre a essere un grande appassionato di musica. A inizio anni Ottanta è protagonista, assieme a Ottonieri e Frixone di un libro di cover poetiche delle canzoni dei King Crimson, quasi due decenni prima del celebre *Nelle galassie di oggi* a cura di Montanari, Nove, Scarpa (Einaudi, Torino 2001). La sua capacità compositiva si avvale di nuove «forme metriche riattivate», come si auspicava Giuliano Mesa (*Akusma*, Metauro, Fossombrone 2000, p. 253), aprendo la strada ad altri poeti più giovani che dispongono degli stessi strumenti: i sopracitati Nacci e Padua, la cui collaborazione con musicisti unita a una grande passione per il rap, l'elettronica e il rock, li porta a sperimentare una metrica di questo tipo, in vista di una poesia che si propone di uscire dalla pagina per abitare la voce.

Non è una forzatura estendere questa tensione a chiunque scriva versi e si proponga, contemporaneamente, una loro tenuta sulla pagina e una messa in discussione della stessa, per una resa orale. Chiunque nato in Italia, dagli anni '60 a oggi, è abituato dalla nascita ad ascoltare canzoni con testi in inglese, indipendentemente dall'istruzione, dal grado d'ascolto o dalla classe di appartenenza. L'ascolto continuativo di una lingua a *isocronia ritmica* diventa uno strumento (conscio o meno) di composizione poetica e tende a spingere sulla lingua italiana (a *isocronia sillabica*) e a forzarne il dettato, soprattutto se destinato alla voce, al microfono e a una comunità

di riferimento, abituata ad ascoltare molte più band musicali che poeti dal vivo.

Note

L'Autore ringrazia per questo articolo Davide Murari per la supervisione continua e l'aiuto, Lello Voce per la consulenza sul rapporto di Fortini con l'oralità poetica.

La Redazione di Argo ringrazia Alberto Bertoni per la sua lettura.