

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

DALLA NORMA METRICA AL VERSO LIBERO

Metrica libera e metrica liberata

«Metrica libera» e «metrica liberata» sono locuzioni adottate da Pier Vincenzo Mengaldo per indicare i tentativi di “liberazione” della poesia (intesa come esaltazione del lirismo poetico) dall’insieme di vincoli e di norme della metrica tradizionale, al fine di conseguire un sistema versificatorio più liberamente ritmico, da un certo punto di vista più prossimo alla naturalezza musicale del dato sonoro.

La tradizione versoliberista, tale almeno dagli anni 80 del secolo XIX, è ampiamente europea: se ne riconoscono importanti prove in area francese, con Arthur Rimbaud, Francis Vielé-Griffin e soprattutto con i *Petits poèmes en prose* di Charles Baudelaire, definiti nella lettera del 1866 a Troubat «i nuovi fiori del male, ma con più libertà, con più dettagli, e molta più satira». Gustave Kahn fu forse il primo poeta ad adottare una vera e propria forma di versificazione libera in *Palais Nomades* del 1887, teorizzandone poi i caratteri sul numero del 1888 della

«Revue Indépendante». Nello stesso anno, in Italia, Luigi Capuana premetteva ai *Semiritmi* queste righe programmatiche: «Con un po’ d’attenzione e di buona volontà, avrei potuto, anch’io, metter insieme dei ritmi, come tant’altri, e non sarebbe stato un miracolo. Ma ho detto: pubblicandosi tuttodì parecchi volumi di versi dove c’è poca o punta poesia, non sarebbe, per lo meno, una cosa bizzarra un volume di componimenti poetici con pochi o punti versi?».

Il vero e proprio verso libero nasce però negli Stati Uniti: con il lavoro di Walt Whitman, emerge l’idea di un linguaggio nuovo che sia ‘prosa in versi’ o ‘verso in prosa’ secondo modello della *Bibbia* che, nell’originale ebraico, seguiva regole metriche. Ne scaturisce una «prosa divisa a modo di versi», che contraddistingue poi altre raccolte dello stesso autore, tra cui *Leaves of Grass*, pubblicata per la prima volta nel 1855 ma lavorata poi fino alla morte dell’autore, avvenuta nel 1892. La fortuna dei versi liberi di Whitman è attestata, in area italiana,

da citazioni e reminiscenze fine dalla stagione decadente: Gabriele D'Annunzio ne menziona alcuni versi nell'esergo di *In memoriam* (da *Odi navali*, 1893), ispirandosi formalmente alla poesia libera nella composizione del testo, che nella realtà richiama alcune delle sperimentazioni "barbare" di ascendenza carducciana.

Primordi della versificazione libera in Italia

Benché l'argomento sia controverso, si può intravedere la nascita del verso libero italiano da un lato dall'esperienza "semiritmica" di Luigi Capuana, dall'altro dalla tecnica versificatoria messa a punto da Giosue Carducci per recuperare e trasporre in metrica qualitativa forme illustri (e prolisse) dell'Antichità, tra cui primariamente esametro e pentametro. L'obiettivo di riprendere «la bellezza antica» e il suono dell'antica poesia, anche in un contesto di generale nobilitazione sperimentale della lingua moderna, derivava da lontano, fin dai tentativi quattro-cinquecenteschi che affondano le radici nel noto *Certame Coronario* patrocinato da Piero de' Medici nel 1441. Dopo, tra i molti, Leon Battista Alberti, Leonardo Dati, Claudio Tolomei, Antonio Minturno e Gabriello Chiabrera, il testimone passò proprio a Carducci, che dalle sperimentazioni di Chiabrera ripartì per riattualizzare l'esametro antico. I problemi fondamentali a cui il poeta dovette fronteggiare furono due: *in primis* l'incommensurabilità tra sistema

sillabico quantitativo (con accenti mobili) e sistema romanzo qualitativo; in secondo luogo, la difficoltà nell'equiparare versi con piedi fissi ma numero di sillabe variabili con versi moderni contraddistinti da un sillabismo regolare, in cui l'accentazione segue generalmente schemi fissi. Dal 1877 al 1893, nelle edizioni delle sue *Odi barbare*, Carducci agirà seguendo la sua memoria poetica e il suo gusto musicale, come egli stesso dichiara ad Adolfo Borgognoni in una lettera del 1877: «Nel far gli esametri seguò una certa mia regola; la prima metà è un senario o un settenario o anche un quinario, la seconda un novenario; per il pentametro è un quinario o un settenario, o due settenari ecc. Studiacci un po', e vedrai. Io non ho troppo tempo di scriverti altro».

L'esametro è generalmente costruito a partire da settenario+otto/novenario, da senario+novenario, da quinario+novenario/decasillabo o da ottonario+novenario; il pentametro invece è composto da quinario+settenario, doppio settenario, quinario+senario sdrucchiolo o settenario tronco+ottonario tronco. Il sistema permise di costruire distici elegiaci molto sonori, spesso però incerti nell'andamento ritmico complessivo (soprattutto nei pentametri). Il sistema Carducciano è adottato anche da Giovanni Pascoli, che se ne servirà nella traduzione, ad esempio, del celeberrimo distico catulliano *Odi et amo* (in *Traduzioni e riduzioni*, 1913), e ancor prima da Gabriele D'Annunzio, in

varie forme più o meno volutamente “barbariche”.

La prolissità del verso e la “liberazione” del numero delle sillabe in favore di un sistema apparentemente più libero che richiama la ritmica del piede classico, sono i due caratteri della sperimentazione carducciana che più favoriscono la ricerca delle forme versificatorie della Contemporaneità. Gli stessi versi che compongono le strofi di *In memoriam*, con un omaggio in esergo a Walt Whitman e alla sua esperienza poetica, conservano un sistema di rielaborazione della versificazione esametrica antica, certamente con qualche deviazione in più rispetto al dettato carducciano.

Sempre in D’Annunzio si rintracciano forme versificatorie tendenzialmente libere: nelle *Laudi* (1899-1912), ad esempio, accanto a costrutti del tutto tradizionali, si riscontrano testi fondati sulla ricerca di una ritmica non strettamente legata all’isosillabismo.

Esperienze versoliberiste contemporanee

Lo sviluppo del verso libero in reazione alla poesia decadente (vd. Lucini, *Antidannunziana*, 1914) s’incontra già nei primordi della avanguardia futurista: ne è esempio l’anti-poesia della «parola in libertà» decantata nel *Manifesto tecnico* dell’undici maggio 1912. A inizio ’900 si assiste allo sviluppo della poesia visiva, in Francia già ben sperimentata da Guillaume Apollinaire, giunta in Italia

grazie alle esperienze artistiche di (ma non esclusivamente) Corrado Govoni (vd. *Rarefazioni e parole in libertà* del 1915) e dello stesso Filippo Tommaso Marinetti, in *Zang Tum Tuuum* (1912). Quest’ultima silloge è notoriamente un libro paroliberista: la disgregazione tocca non solo la versificazione, ma anche la sintassi e i precipui legami di senso che sostanziano la lingua, prediligendo un sistema “visivo”. La poesia, priva di sintassi, diviene libera perché «senza fili», senza cioè qualsiasi forma proporzionale sonora che non sia naturalmente allitterativa o immediatamente visualizzabile.

Al di fuori dell’approccio paroliberista, osservando lo sviluppo italiano del verso libero sempre nell’ottica di una sistematizzazione per necessità sintetica e parziale, rintracciamo due fasi tecnicamente distinte. Tra il 1888 e il 1916, al di fuori dell’influsso “barbaro” di stampo carducciano, generalmente si prediligono versi brevi, entro l’endecasillabo, abbinati senza seguire le norme della tradizione. Si tratta veramente di metrica «libera», cioè priva di concatenazione strutturale o ritmica tra versi e sillabe. Nei decenni seguenti si prediligono invece versi prolissi, oltre l’endecasillabo. La versificazione libera, in questo senso, appare talvolta come una sorta di «espansione» delle strutture versificatorie composte adottate nelle *Rime barbare*, ampliate e ulteriormente “liberate”. Il valore sillabico o almeno ritmico pare aver ancora importanza, in questo tipo di versi.

Da questa prospettiva, tre sono le principali strategie messe in campo dai poeti del Novecento: secondo Pietro Lucini, ad esempio, il verso libero corrisponderebbe all'idea di un verso-frase, in cui misure e ritmo sono variabili: «ogni verso corrisponde ad una frase o termina con un limite sintattico forte»; il verso, in sostanza, è una «lunga parola poetica», con «il limite fra il verso-frase la poesia in prosa» che talvolta può apparire incerto (Beltrami, *Gli strumenti*, p. 192).

La seconda possibilità prevede l'elaborazione di una versificazione accentuativa, cioè di una architettura basata non su numero sillabe ma sul numero degli accenti (soprattutto in poesia isoaccentuativa) o su moduli costanti e riconoscibili. Ne è caso emblematico il verso di Franco Fortini, connotato da una flessibilità che lascia margine d'interpretazione al lettore, secondo un compromesso fra «numero di sillabe, ricorrenza di accenti forti (o ritmici) e durata temporale fra l'uno e l'altro di questi elementi» (Fortini, *Verso libero*, p. 801).

La terza possibilità prevede l'adozione di una versificazione ritmica, quasi recitata, che favorisce l'andamento fonetico ed eufonico del verso (spesso molto prolisso), per cui si vedano le indagini, ad esempio, di Henri Meschonnic.

I poeti del Gruppo '63, ad esempio, agiscono sul verso sperimentando ciò che le arti – *in primis* la musica – erano state in grado di mostrare nel primo Novecento: la nuova temporalità e la

nuova proporzione sono fondamentali per lo sviluppo di un linguaggio poetico inedito, che costituisce la struttura metrica non tanto sulla “liberazione” dalla tradizione, quanto più sulla realizzazione di una sorta di “ultra misura”. Questo sperimentalismo, declinato poi secondo diverse direttrici, si percepisce leggendo la programmatica antologia dei cinque *Novissimi* (Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarini, Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani e Antonio Porta), uscita nel 1961. Il *collage* linguistico, il *pastiche*, la rielaborazione di *topoi* stilistici, tematici e letterari in chiave riappropriata, l'apertura alle nuove sonorità elettroniche e la sperimentazione tra poesia e le altre arti promuovono una mescolanza di generi e uno spiccato senso di ricerca formale.

Dalla prolissità del verso normativo ispirato alla tradizione classica, in cui il piede metrico-ritmico è unità di articolazione della materia, si passa quindi ad approcci che valorizzano non più la sillaba, ma il fonema, in un percorso di valorizzazione della ritmicità del suono, prima che quest'ultimo sia iscritto nel ventaglio di proporzioni che contraddistinguono la metrica (e il sistema linguistico) “tradizionale”: «il verso libero [in questo senso] permette di far entrare nella poesia potenzialmente qualsiasi parola» (Sanguineti, *La poesia italiana*, p. 45).

*Bibliografia essenziale**Studi*

B. DE LUCA, *Per una verifica del verso accentuale*, «L'Ulisse», XVI, 2014, pp. 20-31; E. ESPOSITO, *Il verso e la teoria della versificazione*, in *La critique littéraire du xxe siècle en France*, Presses Universitaires de Caen, Caen 2023, pp. 139-145; F. FORTINI, *Verso libero e metrica nuova*, in ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, R. Rossanda, Mondadori, Milano 2003, p. 808; P. GIOVANNETTI, *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Interlinea, Novara 2008; P. GIOVANNETTI, *Tra Contini e Raboni: le costrizioni (storiche) del verso libero*, «Testo», LXXVI/2, 2018, pp. 97-111; C. GIUNTINI, *La metrica accentuale di Franco Fortini. Teoria e prassi*, in «L'ospite Ingrato», XI, 2022, pp. 271-295; *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del Convegno (Bologna, 8-11 maggio 2003), a cura di F. Curi, N. Lorenzini, R. Barilli, Pendragon, Bologna 2005; G. P. LUCINI, *Antidannunziana*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1914; G. P. LUCINI, *Il verso libero. Proposta*, a cura di P. L. Ferro, Interlinea, Novara 2008; P. V. MENGALDO, *Considerazioni sulla metrica del primo Govoni (1903-1915)*, in ID., *La tradizione del Novecento (nuova serie)*, Vallecchi, Firenze 1987, pp. 139-188; P. V. MENGALDO, *Questioni metriche novecentesche*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, pp. 27-42; H. MESCHONNIC, *Critique du*

rythme. Anthropologie historique du langage, Verdier, Paris 1982; M. G. MOSSA, *Libertà metriche novecentesche: per un confronto tra poesia contemporanea e canzone d'autore*, «Soglie», XVI/2, 2014, pp. 33-52; P. G. BELTRAMI, *Gli strumenti della poesia*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 181-193; S. PASTORE, *Appunti su una coordinata ritmica novecentesca*, «Studi Novecenteschi», XXVIII, 2001, pp. 345-362; M. PAZZAGLIA, *Appunti sul verso libero*, in ID., *Teoria e analisi metrica*, Pàtron, Bologna 1974; A. PINCHERA, *L'influsso della metrica classica sulla metrica italiana del Novecento (da Pascoli ai Novissimi)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», I, 1966, pp. 92-127; E. SANGUINETI, *Da D'Annunzio a Gozzano*, «Lettere Italiane», XI/1, 1959, pp. 57-88; E. SANGUINETI, *La poesia italiana del secondo Novecento*, «Comunicare. Letterature lingue», I, 2001, pp. 27-58; B. SICA, *Molto rumore per nulla? Il Futurismo contro la musicalità*, «Lettere Italiane», LXI/3, 2009, pp. 382-399.

THOMAS PERSICO
(UNIVERSITÀ DI BERGAMO)