

## Il metro libero

Matassa intricatissima, questa della metrica nova, tanto più che a dipanarla si son messi in molti; e, come avviene in simili casi, cercando ognuno il bandolo per conto proprio, han contribuito ad arruffarla sempre di più.

A prima vista, pare che anch'io voglia accrescere, anziché scemare, la confusione. — S'è parlato finora di *verso libero*, su questo almeno (intendo la denominazione) s'era tutti d'accordo: perché mutar *verso* in *metro*? — A questa probabile domanda de' miei contraddittori, vorrei rispondere con un'altra domanda: — Qual è il *verso libero*? — La definizione generica par facilissima: — Quello sciolto dalle abituali regole della metrica. — Ma se si riflette che, per noi, «verso è un'unità risultante da un dato numero di sillabe, regolate da un dato numero d'accenti, secondo certe leggi ritmiche», la frase suddetta apparirà subito contraddittoria, poiché viene a chiamar *libero*, cioè sciolto da ogni legge, quello che non può esistere, se non in quanto è regolato da una legge. La denominazione di *verso libero* vale precisamente quanto quell'altra di *semiritmo*: cioè nulla. Come non ci può essere *verso* o *non verso*, così non ci può essere *ritmo* o *non ritmo*; *legge* o *non legge*: non esistono vie di mezzo. Possono bensì darsi in un medesimo componimento, regolati da criteri estetici di rapporto tra l'idea e l'espressione, momenti ritmici e momenti aritmici; ma non l'una cosa e l'altra insieme: — ritmo e non ritmo; non mai, semiritmo. Il concetto del *verso libero* c'è venuto direttamente dalla Francia; e s'è creduto che bastasse prenderlo di peso per farlo nostro; senza discuterlo punto, senza studiarlo in relazione con la lingua e con la metrica nostra, pur così differenti dalla francese.

In quella, infatti, il verso consta solo d'un certo numero di sillabe non regolate da accenti stabilito dalla consuetudine: per la qual

cosa, accrescendo il numero di queste sillabe, s'ottengono, senza violar nessuna legge di ritmica, nuove specie di versi; nella nostra, invece, l'unità del verso, ben più rigorosamente determinata dai due elementi che vi concorrono in ugual modo e che sono inseparabili da esso, rende difficilissima, per non dire impossibile, la creazione di nuovi tipi rispondenti all'esigenze dell'armonia ritmica.

Per questo, al *verso libero* francese non può corrispondere un *verso libero* italiano.

Ma — mi si può ancora obiettare — l'uso degli *accenti attenuati*, ormai invalso presso i nostri poeti più noti (il D'Annunzio, il Pascoli e il Graf ne hanno frequentissimi esempi), non è una prova contro codesta fissità dell'accento e, in fondo in fondo, contro il valore stesso dell'accento?

Sarebbe una prova, se avesse un fondamento razionale; ma non è che un cattivo vezzo degli scrittori moderni: un voler fare a ritroso la strada percorsa dalla metrica italiana in parecchi secoli, ritornando, per mal intesa necessità d'arte, a quel che fu imperizia o imperfetta coscienza ritmica nei versificatori nostri delle origini. Forse, più che un capriccio, è un'imitazione anche questa dai poeti di Francia se si badi che, in Italia, il torto di attenuargli gli accenti lo si fa, più che ad altri versi, al novenario, del quale s'è fatto un grand'uso, composto in strofette tetrastiche; e che il verso che gli corrisponde, nella poesia francese, adoprato al solito senza fissità d'accenti, è l'ottonario, cucinato anch'esso in tutte le salse, anch'esso disposto, il più delle volte, in strofette tetrastiche.

Vediamo ora un po' — così a grandi tratti, come ce lo permette lo spazio limitato di un articolo — se codesta libertà che non c'è concesso di prenderci col verso, a men di farlo cessare dall'esser tale, non ci sia dato d'ottenerla dal metro, e non s'abbia più giustificata ragione di volerla ottenere.

Già il bisogno di trovar forme *ritmiche* adeguate al proprio pensiero, nascenti, per così dire, insieme con esso, e non preformate, non è un fatto né recente né isolato.

Per non uscire dalla nostra letteratura, due grandissimi l'han risentito e v'han trovato rimedio; altri, non avendo avuto il coraggio di

liberarsi dai metri preesistenti, o non essendosene saputi liberare che in parte, mostrano pur in quel loro seguir le vecchie forme della tradizione di starci a disagio, e solo a forza di zeppe e di puntelli, tra' quali il lor pensiero si regge a mala pena, come un rachitico su le grucce. Non c'è bisogno ch'io nomini que' due grandissimi, né che mi si ricordino i precursori delle loro innovazioni - il Testi e il Guidi, per l'uno; il Tolomei e il Chiabrera, per l'altro: perché solo per opera del Leopardi e del Carducci quelle riforme ebbero importanza di prim'ordine: in mano degli altri modesti sperimentatori, non furon che tentativi.

Il Leopardi, partito dalle strettoie della canzone petrarchesca, si rivolse allo sciolto e alla canzone libera: sentì la necessità che il suo pensiero divenuto perfetto non dovesse deformarsi, incontrando per via misura prestabilita di verso o consonanza prestabilita di lettere. C'è già in questo lo schema ideale del metro moderno.

Il Carducci, sazio ormai de' vieti e poveri metri che gli offrivano i libri de' poeti d'Italia, ebbe bisogno di più ricche combinazioni strofiche, d'associar tra loro versi ritenuti fin allora nemici, di far corrispondere il contrasto de' loro suoni all'urto dell'idee nuove che sentiva dentro di sé. C'è in questo la possibilità reale del metro moderno.

Ora, che altro vorremmo che fosse codesto metro moderno, se non quello in cui risultassero fusi, compenetrandosi ed integrandosi, i due criteri su esposti? Versi non liberi, dunque, ché non ce ne può essere: ma di varia natura, variamente armonizzati, tenuti insieme dalla vicenda delle rime non prestabilite nell'unità della strofa. Vorremmo che il poeta, come l'inventore del proprio pensiero, fosse l'inventore del proprio metro; variando questo a seconda di quello, e non quello, (come tante volte è avvenuto nel passato) a seconda di questo. È una responsabilità maggiore che vogliam dargli, non una maggiore libertà; la responsabilità del metro in sé e del metro in relazione col suo contenuto: dell'armonia, quindi, e della logica di esso.

Metro libero, dunque, se non verso libero: composto con ritmi perfetti della metrica nostra, che son quelli che l'orecchio intende meglio e l'anima sente più intensamente. E questa volta, almeno, non avremo avuto bisogno di chieder nulla a prestito alla nostra vicina d'oltr'Alpe: assolutamente nulla, perché il metro così come lo voglia-



mo è già in potenza nel *Bacco in Toscana* di Francesco Redi. E ciò serve a provar due cose soprattutto: l'una, che niente è nuovo sotto il sole, verità assiomatica, che non ha bisogno di commenti; l'altra, che noi moderni non vogliamo essere a tutti i costi contro gli antichi, cosa ch'esigerebbe forse un po' più di dimostrazione.

Tito Marrone  
(«La Vita Letteraria», Roma, 25 gennaio 1907)