



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

***«Un’ottava con un verso in più»:
la ripresa della nona rima tra Otto e Novecento***

Relatore
Prof. Luca Zuliani

Laureanda
Lucia Peron
n° matr. 1109382 / LMFIM

Anno Accademico 2016 / 2017

INDICE

Introduzione	3
CAPITOLO I	
LA NONA RIMA: FORMA E ORIGINE	
I.1 L' <i>Intelligenza</i> , un <i>unicum</i> metrico due-trecentesco	7
I.2 La tarda ripresa della nona rima	9
CAPITOLO II	
RIPRESA TRA OTTO E NOVECENTO	
II.1 Panoramica ottocentesca: il gusto per il restauro metrico	15
II.1.1 Giuseppe Giusti: l'antesignano del recupero della nona rima	16
II.1.2 Un cenacolo filocarducciano tra Verona e Padova: Vittorio Betteloni, Gaetano Lionello Patuzzi e Bernardino Zendrini	18
II.1.3 Gabriele D'Annunzio tra un contestatore e un ammiratore: Giovanni Marradi e Diego Angeli	27
II.2 Il Novecento: alcuni casi di sperimentazione in nona rima	32
II.2.1 Pasolini e gli altri: decostruzione e rielaborazione di un metro antico	32
CAPITOLO III	
COMPARAZIONE SULLE MODALITÀ DI RECUPERO DELLA NONA RIMA	
III.1 Comparazione metrica	37
III. 1. 1 Giuseppe Giusti: <i>A Gino Capponi</i>	44
III. 1. 2 Vittorio Betteloni: <i>L'ombra dello sposo</i>	51
III. 1. 3 Gaetano Lionello Patuzzi: <i>Storia d'un matto</i>	64
III. 1. 4 Bernardino Zendrini: <i>Prefazione ai Canti di Heine e Beatrice</i>	70
III. 1. 5 Gabriele D'Annunzio, Giovanni Marradi e Diego Angeli: <i>Il dolce grappolo, Sotto la rocca e La madonna della neve</i>	73
III. 1. 6 Emilio Scaglione: <i>Prefazione in nona rima alle</i> <i>Spose di Gesù</i> di Biagio Chiara	79
III. 1. 7 Pier Paolo Pasolini: <i>Il canto popolare</i>	80

III. 1. 8 Marcello Fabiani: L' <i>Intelligenza</i>	82
III.2 Conclusioni	83
Appendice	85
Bibliografia	145

INTRODUZIONE

«INDIAVOLATE OTTAVE DI NOVE VERSI»

Per definire la nona rima valgono le parole di Vittorio Betteloni: è una “indiaiolata ottava di nove versi”¹. Indiaiolata perché ingestibile, ottava perché lo è per i primi otto versi e poi appare quell’endecasillabo in più che la rende appunto ‘nona’.

Questo elaborato nasce in seguito alla constatazione di una generale carenza di informazioni sulla nona rima. Tanto chiara appare la sua descrizione formale quanto poco evidente la sua difficoltà.

Pertanto, il primo capitolo di questo elaborato si interesserà di proporre un’integrazione alla definizione di questo antico metro in un qualsiasi manuale di metrica e riassumerà in un’unica sede le varie interpretazioni che ne sono state date. In particolar modo si farà presente un’importante novità sul suo conto: una traccia isolata in una commedia del 1734 potrebbe anticipare la sua riesumazione.

Segue una panoramica generale sugli autori che ne hanno fatto uso tra Otto e Novecento. Solo alcuni di questi nomi sono stati citati nei manuali. Gli altri, meno noti, testimoniano invece un rinnovato interesse per questo metro e l’istituzione di una vera e propria piccola moda.

Più dettagliato è il secondo capitolo in cui si dà ragione del rapporto tra i vari autori e il riutilizzo della nona rima. L’antesignano del gruppo dei ‘riesumatori’ è Giuseppe Giusti, il quale ispirerà più tardi quello che può essere definito un cenacolo filo-carducciano sorto tra Verona e Padova, ovvero quello che incluse Vittorio Betteloni, Gaetano Lionello Patuzzi e Bernardino Zendrini.

Il Giusti fu il primo a prestare attenzione a un poemetto che si trovava in una silloge di testi della letteratura italiana dalle origini al Seicento² compilata da Francesco Trucchi nel 1846. Quel testo conteneva, a seguito di una lunga ed entusiasta presentazione, le prime sedici stanze del poemetto didattico-allegorico

¹ G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 40.

² F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall’origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, vol. I, Prato, Guasti, 1846.

L'Intelligenza, ovvero la prima prova dell'esistenza della nona rima e del suo utilizzo, ma non l'ultima.

Bisognerà pazientare cinque secoli prima di vederla riutilizzata e Giusti fu il primo a mettersi in gioco in tal senso.

Dopo di lui, come abbiamo detto, la sperimentazione passò nelle mani della triade Zendrini-Betteloni-Patuzzi, i quali riutilizzarono questo metro con contenuti abbastanza diversi l'uno dall'altro.

Un riuso 'completo', tematico e metrico insieme, sarà attuato solamente da Gabriele D'Annunzio, il quale, come è stato dimostrato, assorbì *L'Intelligenza* e ne fece la matrice del suo *Dolce grappolo*.

Nello stesso periodo D'Annunzio venne affrontato nel medesimo campo da Giovanni Marradi e da Diego Angeli, autori quasi dimenticati, non fosse per il loro rapporto diretto con il Vate.

Verso la fine del capitolo sono stati trattati i casi di nona rima nel Novecento. Si tratta di un autore poco noto (Emilio Scaglione) e di uno più famoso (Pier Paolo Pasolini). Rimane, caso isolato, un tardo-novecentista di nome Marcello Fabiani, dalla cui raccolta (che porta appunto il titolo *Nona rima*) è stato tratto un componimento.

Il terzo e ultimo capitolo tratta l'intero *corpus* di testi citato nei capitoli I e II. Per la frequenza di alcuni fenomeni, il *corpus* è stato sottoposto a campionatura e commentato. La domanda principale a cui si vuole rispondere ruota attorno alla difficoltà di composizione dichiarata dalla maggior parte degli autori qui trattati. Il punto debole della nona rima sembra essere proprio quel verso in esubero, quello che la rende 'nona'.

L'incastro con la sovrastruttura 'ad ottava' crea non tanto sconessioni rimiche quanto sintattiche e ritmiche. Per questo l'attenzione maggiore è stata posta sui legami che intercorrono tra gli ultimi versi di ogni strofa e le coincidenze metrico-sintattiche vigenti. Per chiarire meglio la situazione globale è stata creata una tabella riassuntiva finale sul modello di quella costruita da Soldani per lo studio comparato delle ottave del Boccaccio e di quelle dei Cantari.

Infine, la scelta di porre in *Appendice* l'intero *corpus* è stata dettata dalla difficoltà nel reperire alcuni componimenti ma soprattutto dalla volontà di riportare

all'attenzione l'esistenza di una forma metrica che inspiegabilmente ha animato non pochi autori a provarsi con essa.

CAPITOLO I

LA NONA RIMA: FORMA E ORIGINE

I.1 L'Intelligenza, un unicum metrico due-trecentesco

Attraversando la maggior parte dei manuali di metrica italiana³ si può notare la seguente costante: alla nona rima è riservato uno spazio esiguo. La descrizione di questo tipo di metro non si dilunga mai troppo e complessivamente fornisce un piccolo e ripetitivo numero di informazioni. Vediamo di riassumerle:

1. La nona rima è una sequenza di nove endecasillabi ordinati secondo le rime ABABABCCB⁴. Essa è un *unicum* metrico ed è stata attestata la prima volta dal poemetto allegorico-didascalico *l'Intelligenza*⁵, databile tra fine Duecento e inizi Trecento.
2. L'origine di questo metro è oscura e le due ipotesi⁶ attualmente in vigore sono le seguenti:
 - a. Può essere letta come una stanza di canzone
 - b. Proviene dalla decima rima, alla quale è stato sottratto un verso
3. La nona rima è stata ripresa solo dopo cinque secoli dal suo primo utilizzo. Gli autori che ne hanno fatto uso sono: Giuseppe Giusti, Vittorio Betteloni, Gaetano Lionello Patuzzi, Bernardino Zendrini, Giovanni Marradi, Diego

³ Sono stati consultati i seguenti manuali: L. Giuliano, *Nozioni di metrica italiana*, Genova [etc.], Società anonima editrice Dante Alighieri, 1947; L. Castelnovo, *La metrica italiana*, Milano, Vita e pensiero, 1979; G. Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, III/1. Le forme del testo. Teoria e poesia, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518; M. Ramous, *La metrica*, Milano, Garzanti, 1991; W. T. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1991; F. Bausi/M. Martelli, *La metrica italiana: teoria e storia*, Firenze, Le lettere, 1993; S. Orlando, *Manuale di metrica italiana*, Milano, Bompiani, 1993; F. De Rosa / G. Sangirardi, *Introduzione alla metrica italiana*, Milano, Sansoni, 1996; G. Lavezzi, *Manuale di metrica italiana*, Roma, NIS, 1996; L. Mazzotta, *Introduzione alla metrica italiana*, Napoli, Loffredo, 2001; G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto da Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi, 2004; P. Beltrami, *La metrica italiana*, 5° ed., Il Mulino, Bologna, 2011; P. Beltrami, P. G., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino, 2012; E. Ramazzina, *Prosodia e metrica italiana: per le Scuole Superiori e le Università: con numerosi esempi tratti dagli autori classici*, Padova, Vincenzo Grasso, 2016.

⁴ Qui riportiamo la sequenza 'canonica'. Più avanti verranno citate anche le altre.

⁵ Per le considerazioni qui fornite si farà riferimento alla più recente edizione del testo, ovvero: M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000.

⁶ Nel corso dell'Ottocento, momento di massimo fervore attorno al poemetto *l'Intelligenza*, si parlava di un'altra ipotesi, ovvero quella della filiazione della nona rima dall'ottava. L'ipotesi è stata scartata a causa di una questione cronologica.

Angeli, Gabriele D'Annunzio, Emilio Scaglione, Pier Paolo Pasolini e Marcello Fabiani.

Tali sono, in sunto, le informazioni principali sulla nona rima e andando ad approfondire ogni punto della lista, il seguente elaborato si prefigge di argomentare brevemente la nascita di questa forma metrica e di inseguire invece in modo più approfondito le motivazioni della sua ripresa.

Il primo punto è tecnicamente il più importante. Non avendo antecedenti, la sequenza di nove endecasillabi con rima ABABABCCB è stata denominata 'nona rima'. Questa è la veste 'canonica' con cui si presenta nel primo testo che l'ha ospitata, ma è doveroso specificare, tuttavia, che nell'*Intelligenza* tale metro presenta delle oscillazioni. Guardando più da vicino l'assetto rimico sappiamo da Berisso⁷ che le strofe anomale sono sette: sei con schema ABABABCCA (st. 11, 137, 138, 168, 172, 175) e una con schema ABABABAAB (st. 80).

Sul testo dell'*Intelligenza* si può congetturare fino a un certo punto. Il poemetto infatti, tradito da due testimoni⁸, il Magliabechiano VII.1035 (detto M), custodito presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e il Gaddiano rel. 71 (detto L), conservato presso la Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze, presenta instabilità metriche complessive che giungono all'uniformazione (probabilmente causa di una regolarizzazione più tarda) in L, il quale presenta una veste metrica più stabile⁹.

Tenuto conto di questa oscillazione, dovuta in gran parte alla corruzione materiale della pergamena e all'instabilità del testo¹⁰, affronteremo brevemente anche il secondo punto.

L'oscurità che investe le origini della nona rima è difficilmente dipanabile. Non è oggetto di questa tesi indagarne la nascita ma è auspicabile perlomeno fornire qualche informazione sulle ipotesi più recenti e persuasive. Partendo dalla prima, è possibile leggere la sequenza rimica della nona rima come quella di una stanza di canzone. Beltrami sintetizza in questo modo la sua ipotesi:

⁷ Vedi M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000, p. XXVII e la nota 14 in *Nota la testo* a p. 604.

⁸ Per i riferimenti si veda la *Nota al testo*, *ivi* pp. 585 ss.

⁹ Nelle *Conclusioni* al suo articolo ne parla Cappi: «L, linguisticamente recenziere, inaffidabile per l'onomastica e incline alla regolarità metrico-prosodica (e sintattica), quindi sospetto di ortopedizzazione, è latore in alcuni punti di una tradizione più conservativa, e soprattutto conserva lezioni che hanno tutta l'aria di essere varianti d'autore» in D. Cappi, *Per una nuova edizione de L'Intelligenza* in *Filologia Italiana*, II, 2005, p. 94.

¹⁰ Berisso la giustifica dicendo che il testo era ancora in *feri*. M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000, p. xxx.

In astratto la forma corrisponde a un'ottava, cui è aggiunto un verso in rima con i versi pari della prima parte ABABABCCB; più logico è descrivere la forma come una stanza di canzone, di tre piedi AB AB AB e sirma CCB.¹¹

Per Beltrami appare 'più logico' vedere nello schema metrico un rimando alla canzone ma a supportare questa ipotesi purtroppo non concorre nessun testo lirico della tradizione italiana finora scoperto¹². Vi è d'altronde, un'altra possibilità, ovvero quella di una probabile eredità provenzale. Le ricerche andrebbero approfondite in altra sede ma ad una prima occhiata l'impressione è che nemmeno in Francia si trovi qualcosa che possa essere accomunato alla nona rima¹³.

La seconda ipotesi è quella avanzata dall'ultimo editore dell'*Intelligenza*, il quale parla di una derivazione della nona rima dalla decima rima, forma ben più diffusa.¹⁴

I.2 *La tarda ripresa della nona rima*

Arriviamo ora al terzo punto, vero oggetto di studio della presente ricerca. Dopo ben cinque secoli un certo fervore sperimentale mise in moto il rinnovato interesse per la

¹¹ P. Beltrami, *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 317. Ipotesi supportata anche da Gorni: «Un esperimento isolato resta la nona rima (ABABABCCB) dell'*Intelligenza*, poemetto didattico-allegorico di anonimo fiorentino forse di primo Trecento, certo precedente l'invenzione dell'ottava di tipo toscano. È un'apparizione singolarissima, di una rarità metrica non ancora molto perspicua: un tale esperimento, che si collega indubbiamente alla canzone di tutti endecasillabi, si spiega nel momento di pronta e autorevole affermazione di questo verso nella poesia di fine Duecento, specialmente a Firenze», tratto da G. Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, III/1. Le forme del testo. Teoria e poesia, Torino, Einaudi, 1984, p. 501.

¹² È stata fatta una ricerca preliminare sul catalogo REMCI, su questo anche M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000 p. XXIX.

¹³ Per la questione è stato consultato il catalogo MÖLK. U. Mölk/ F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1972

¹⁴ Mi riferisco a Marco Berisso, ma già l'aveva anticipato Torraca nel 1921, come ci informa Cappi: «Il primo a pensare alla decima rima (anche lui facendo il nome di Garzo) come progenitrice della nona dell'*Intelligenza* fu Torraca» in D. Cappi, *Per una nuova edizione de L'Intelligenza* in *Filologia Italiana*, II, 2005, p. 52. Berisso, dopo una lunga argomentazione nella quale si avvale dello studio di Roberta Manetti (R. Manetti, *La decima rima* in *Anticomoderno*, N° 2, 1996, pp. 145-153), afferma: «Ferma restando dunque buona parte del mistero sull'origine della nona rima, penso che il nesso [tra decima e nona rima] proposto indirettamente dalla Manetti possa o addirittura debba essere trasformato in filiazione, tanto più nella quasi totale assenza di schemi strofici di canzoni o ballate [...] organizzati su nove versi e che presentino una configurazione rimica assimilabile a quella esperita nell'*Intelligenza*. Riterrei molto probabile, insomma, una derivazione della nona rima dalla ben più diffusa decima rima [...]». Dall'*Introduzione* a M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000, p. XXIX. (In corsivo, tra parentesi quadre, aggiunta di chi scrive) Lo ribadisce poi in M. Berisso, «*Clerico clericus lupissimus*»: sul testo dell'*Intelligenza*. *Nuove postille sul testo* in *Filologia italiana*, IV (2007), pp. 25-26.

nona rima dei poeti italiani e il tardo Ottocento e il primo Novecento videro, tra le tante riprese, anche quella di questo strano metro.

Non si può parlare di recupero della nona rima senza far riferimento alla riesumazione dell'antico documento che conservava il testo dell'*Intelligenza*, così come non si può non tenere in considerazione che furono i dibattiti¹⁵ su quest'opera così ricca di mistero a far conoscere ai letterati dell'epoca un materiale tanto raro e inusuale.

La prima edizione (parziale) dell'*Intelligenza* fu curata dal Trucchi. Conteneva solamente le prime 16 strofe e uscì nel 1846. La prima edizione integrale invece uscì qualche anno dopo grazie all'Ozanam ed è datata 1850¹⁶. La causa del vero interessamento ottocentesco a quest'opera presso il pubblico colto fu dovuta anche alla diatriba sull'attribuzione della stessa a Dino Compagni¹⁷. L'interesse generale per l'opera colpì soprattutto quegli scrittori che, animati da uno spirito di sperimentalismo, rimisero in gioco l'antico metro. Il primo a farlo fu Giuseppe Giusti, che nel 1947, un anno dopo l'edizione del Trucchi, compose *A Gino Capponi* in nona rima. Di certo, la premessa del Trucchi all'antico poema, un po' edulcorata ed entusiasmata, condizionò le scelte del Giusti e ce ne resta testimonianza anche nell'*Epistolario*¹⁸, questione che approfondiremo più sotto.

Se le tracce di sperimentazione sulla nona rima sembrano non precedere il Giusti, c'è però da dire che sebbene lo stesso Trucchi si vanti di aver ritrovato per primo il prezioso manoscritto M, non è escluso che qualcun altro abbia potuto consultare quello stesso manoscritto o il testimone L. L'ipotesi sporge spontanea dal momento che nel 1734 uscì una commedia (*Il poeta*) firmata da un certo Enante Vignajuolo, nome accademico di Girolamo Baruffaldi (1675-1753/55) in cui viene citata la nona rima.

¹⁵ Faccio riferimento ad una vecchia attribuzione dell'opera a Dino Compagni, ipotesi oggi totalmente screditata. Cfr. nota 17.

¹⁶ Per informazioni esaustive e più approfondite sulle varie edizioni del poemetto rimando a D. Cappi, *Per una nuova edizione de L'Intelligenza* in *Filologia Italiana*, II, 2005, pp. 50-52 e a M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000, pp. 591-593.

¹⁷ Cappi dice: «Nell'Ottocento la fama dell'opera presso il pubblico colto fu dovuta alle discussioni sul suo autore: in una sottoscrizione oggi non più leggibile alla fine di M il Colomb de Batines e l'Ozanam lessero grazie a un reagente chimico il nome di Dino Compagni, sì che a lungo gli studiosi si divisero sull'autenticità di tale attribuzione, finché Mistruzzi non la inficiò definitivamente. Oggi più nessuno la sostiene, e l'*Intelligenza* è considerata abbastanza pacificamente opera anonima toscana della fine del Duecento». D. Cappi, *Per una nuova edizione de L'Intelligenza* in *Filologia Italiana*, II, 2005, p. 51.

¹⁸ G. Giusti, *Epistolario*, raccolto, riordinato e annotato da F. Martini, con xxi appendici illustrative; nuova edizione con l'aggiunta di sessantadue lettere e di altre due appendici, Firenze, Le Monnier, 1932, vol. I-IV.

Come specifica Milena Contini nella recente edizione da lei curata¹⁹, il significato del termine sembrerebbe coincidere con la forma metrica oggetto del nostro studio. Nell'Atto II, scena 2²⁰, si trova questo scambio di battute tra i personaggi:

ARIONE	Signor no; è un principio anzi un intero canto d'un poema lirisatiritrAGICOEROICOMICO in nona rima, fatto all'improvviso.
PITTACO	Cosa assai nuova, e non mai più veduta.
ARIONE	Se a finirlo mai giungo in vita mia, anch'io voglio corona in Campidoglio.

Nonostante nessuno finora abbia parlato dell'apparizione di questo termine nell'opera del Baruffaldi a causa della scarna critica sulla sua vastissima produzione, è degno di nota che ben prima dell'edizione parziale dell'*Intelligenza* (1846) appaia in un testo il termine 'nona rima'. È chiaro che questo dettaglio, per molto tempo passato in sordina, potrebbe in realtà testimoniare la conoscenza di quel poemetto (e quindi di uno dei due manoscritti) da parte del Baruffaldi²¹.

Non digiuno di pezzi d'arte e d'antiquariato²² (dal padre Niccolò aveva ereditato un notevole patrimonio) il giovane Baruffaldi aveva avuto da sempre a che fare con i

¹⁹ A p. 151, alla nota II.2.31 si legge: «la nona rima è un componimento strofico rarissimo nella storia della letteratura italiana in versi, formato da strofe di nove versi (tutti endecasillabi), con lo schema ABABABCCB. Si trova un esempio di nona rima nel poemetto didascalico anonimo del XIII secolo intitolato *Intelligenza*. Arione quindi sceglie apposta un metro obsoleto per la propria opera». M. Contini, *Il poeta: commedia d'Enante Vignaiuolo*, a cura di Milena Contini, Biblioteca Pregoldoniana, Lineadacqua Edizioni, 2012. Disponibile in: <https://www.yumpu.com/it/document/view/14957226/girolamo-baruffaldi-il-poeta-a-cura-di-milena-contini-biblioteca-/6>

²⁰ *Ivi*, p. 54.

²¹ E quindi renderebbe possibile una retrodatazione delle prime tracce disponibili di uno dei due manoscritti che tramanda l'antico poemetto in nona rima. Infatti Berisso afferma: «In tempi posteriori, poi, l'*Intelligenza* sparisce dall'orizzonte dei lettori (non un cenno le dedicano i grandi storici settecenteschi della letteratura), sino appunto alla riscoperta da parte di Trucchi». Così si legge nell'*Introduzione* a M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000, p. XXXVI.

²² «Niccolò Baruffaldi era, a Ferrara, nell'ultimo scorcio del secolo XVII, personaggio eminente. La fama della sua ricchissima biblioteca, del gabinetto di medaglie e della collezione di antichità superava i confini ristretti della cittadina, ed era apprezzata a Bologna, a Modena, a Venezia stessa. Ma oltre che raccogliatore appassionato di libri e di medaglie, egli fu anche buon erudito e diligente storico annalista di Ferrara: uomo quindi ricco e colto, che a buon diritto si sentiva la capacità e la possibilità di instradare e di coltivare nel figlio Girolamo una simile passione per gli studi eruditi e il collezionismo antiquario». Tratto da A. Burlini Calapaj, «Buon gusto» e «imitazione» nell'opera critica di Girolamo Baruffaldi in T. Lombardi, *Le accademie ferraresi e centesi in Girolamo Baruffaldi (1675-1755): convegno nazionale di studi nel terzo*

manoscritti antichi ed è proprio a causa di questi che gli erano stati inflitti il sequestro e l'esilio in due occasioni²³ e che sulla sua persona ricadeva l'accusa di essere un abile falsario²⁴.

Purtroppo, come abbiamo visto, l'unico prezioso contributo per rintracciare il significato del termine 'nona rima', nel contesto della commedia del Baruffaldi, è quello di Milena Contini e non è possibile risalire oltre. C'è da chiedersi quindi se il Baruffaldi con quel termine si riferisca alla forma metrica che figura nell'*Intelligenza* o se sia solo un *calembour* creato dallo scrittore, il quale non era estraneo a questa pratica come rivela il testo stesso de *Il poeta*.

Rimane poi un altro problema. Il Baruffaldi, sebbene ne avesse l'intenzione, non ha lasciato un catalogo dei suoi manoscritti e non è quindi possibile controllare con

centenario della nascita, Sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, Cento, 5-8 dicembre 1975, Tomo I, Cento, Centro Studi Girolamo Baruffaldi, 1977, p. 47.

²³ Si legge così a nel saggio di Teodosio Lombardi: «Nel 1711, sotto l'accusa di aver prestato a Lodovico Antonio Muratori dei documenti favorevoli alla causa della Casa Estense di Modena contro la Sede Apostolica circa il dominio di Comacchio, venne esiliato nel Veneto e gli furono requisiti tutti i libri e i documenti. Dopo 22 mesi, riconosciuta la sua innocenza, poté ritornare a Ferrara. [...] Il 17 luglio 1745, sotto l'accusa di aver sottratto da un plico di documenti (rilasciatigli per la stesura della sua storia su Cento dal direttore dell'Archivio Ecclesiastico di Bologna) la Bolla di Alessandro VI su Lo smembramento di Cento, e della Pieve dalla Mensa Vescovile di Bologna per darli in dote a Lucrezia Borgia Sposa del Duca di Ferrara Alfonso I d'Este l'anno 1501, gli requisirono nuovamente per ordine del Papa tutti i libri e tutti i documenti con l'ingiunzione di esaminarli attentamente. Il successivo rinvenimento della Bolla nel suddetto Archivio di Bologna, rivelò chiaramente l'innocenza del Baruffaldi, che poté così rientrare in possesso dei suoi scritti con l'indennizzo di 100 scudi per i danni subiti». In T. Lombardi, *Le accademie ferraresi e centesi in Girolamo Baruffaldi (1675-1755): convegno nazionale di studi nel terzo centenario della nascita, Sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, Cento, 5-8 dicembre 1975, Cento, Centro Studi Girolamo Baruffaldi, 1977, pp.128-129*

²⁴ «Resta un'ombra sul profilo del Baruffaldi come Uomo e come dotto: l'ombra dei falsi filologi e poetici. Raffaele Amato, del Baruffaldi, scrive che: «a generica prova di una certa inclinazione da parte sua all'uso poco scrupoloso degli antichi documenti, si potrebbe addurre il fatto di recente dimostrato con argomenti irrefutabili, che negli due ultimi anni dell'esilio, fra il 1712 e il 1713, egli si rendeva responsabile di uno dei più clamorosi e fortunate «falsi» filologici: la contraffazione della celebre iscrizione del duomo di Ferrara: 'Li millecento trenta cenque nato' ritenuta a lungo un autentica documento della lingua italiana». Il Monteverdi e il Dionisotti ne dimostrarono indubitabilmente la falsità. Ma la Tissoni Benvenuti dimostra che il Baruffaldi peccò anche di falsi poetici, contro l'autenticità delle rime presenti nella sua *Antologia dei poeti ferraresi, una valanga di falsi* fabbricati per il gusto della falsificazione. Testi apocrifi, attribuiti a Filippo Brunelleschi a Lionello d'Este ad Andrea del Basso, a Barbara Torella e ad altri ancora. «Flanella d'Este (scrive la Tissoni Benvenuti) è stato elevato al Parnaso dei poeti italiani solo in grazia di due sonetti pubblicati dal Baruffaldi, ampiamente e variamente lodati da molti illustri critici ... dal Crescimbeni al Foscolo al Carducci». Ci caddero tutti, dunque. Come si spiegano questi falsi baruffaldiani? La Tissoni Benvenuti risponde: «Non sono, in ultima analisi, che una delle tante manifestazioni di omaggio alla tradizione, tipiche della nostra letteratura»; e definisce il Baruffaldi «falsario per amore». Quindi, grande abilità; grande passione per il passato, creazione di modelli stilistici in più antichi testi poetici. E anche campanilismo e rivalità arcadiche». Così si legge nel *Discorso di apertura* di Natale Mosconi in *Girolamo Baruffaldi (1675-1755): convegno nazionale di studi nel terzo centenario della nascita, Sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, Cento, 5-8 dicembre 1975, Cento, Centro Studi Girolamo Baruffaldi, 1977, pp. 15-16.*

precisione quali siano passati tra le sue mani²⁵. Se ciò fosse possibile, si potrebbe dimostrare che uno dei due testimoni dell'*Intelligenza* venne a contatto con il Baruffaldi e si potrebbe quindi confermare con buona probabilità la definizione che ha dato la Contini del termine, aggiungendo una preziosa traccia alla ricerca storica della nona rima.

²⁵ «In realtà il progetto di pubblicare la descrizione dei manoscritti posseduti era nell'animo del Baruffaldi fin dal 1709: egli ne scriveva così al Muratori (in una lettera da Ferrara del 25 novembre, conservata alla Biblioteca Estense, nell'Archivio Muratoriano): «Io ho divisato, fin da quando ultimamente fui in Venezia, col signor Appostolo Zeno d'intraprendere una *Biblioteca manoscritta* divisa in tante centurie, et a buon conto incominciare da i miei, e da quelli che so essere in mani particolari d'amici, smidollandoli per dare saggio di ciascheduno. In questa guisa soddisferò a tutti gl'impegni; e se mai converrà cederli a qualche principe) si saprà almeno ch'erano in mio potere...» (parole, queste, che suonano quasi presagio dei due sequestri dei libri della sua biblioteca, dei quali sarebbe stato vittima [...]). La *Biblioteca manoscritta* non fu mai pubblicata, né si conserva tra gli scritti inediti del Baruffaldi [...]. Tratto dal saggio G. A. Ravalli Modoni, *Della relazione di Girolamo Baruffaldi su di un codice di Bernardo Bembo da lui posseduto*, *ivi* pp. 258-259.

CAPITOLO II

RIPRESA TRA OTTO E NOVECENTO

II.1 Panoramica ottocentesca: il gusto per il restauro metrico

Dopo che il Giusti nel 1847 aveva dedicato a Gino Capponi 12 stanze in nona rima, si dovrà aspettare qualche decennio per vedere i frutti del recupero antiquario di D'Annunzio, il quale riutilizzò con sfacciato citazionismo metrico e contenutistico l'*Intelligenza* (vedi *Il dolce grappolo* nell'*Isotteo*, datato 1885²⁶). In concomitanza, Giovanni Marradi²⁷, un minore, aveva composto quattro strofe con il titolo *Notte umbra*, diventato poi *Sotto la ròcca*²⁸. Anche Vittorio Betteloni (assieme ad altri autori come Lionello Gaetano Patuzzi e Bernardino Zandrini che gravitavano attorno a lui) e Diego Angeli diedero il loro contributo in tal senso, rispettivamente con *L'ombra dello sposo* (1865) e *La madonna della neve* (1897).

Ciò che unisce tutti questi autori è lo spirito dell'epoca, ovvero il gusto del recupero antiquario di antiche forme metriche²⁹ e, in qualche caso, una probabile corsa all'emulazione reciproca³⁰. Tuttavia, il riuso che ogni autore ne fa è alquanto variabile nel genere e nelle intenzioni. Si va dalla da un elogio in poche strofe a un racconto fantastico per approdare a temi di attualità. Le motivazioni d'uso del metro non mancano e in quasi tutti i casi c'è la volontà di mettersi in gioco con le difficoltà che esso richiede.

²⁶ «Poemetto in nona rima pubblicato in CB il 17 dicembre 1885, poi compreso, con lievi varianti, in Tb '86 e con ulteriori modifiche di tipo grafico in Tr '90». G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria: 1889-1938*, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli; testi raccolti da Giorgio Zanetti, I Meridiani, Milano, Mondadori, 2003, p. 1033.

²⁷ A lui D'Annunzio dedica in prossimità della ripresa della nona rima anche dei sonetti citando esplicitamente il metro. Si tratta dei quattro sonetti che fanno da chiusa all'*Isotteo*, raccolti sotto il titolo *Epodo: quattro sonetti/ al poeta Giovanni Marradi/ in onore della nona rima*, *Ivi*, p. 1053-1054.

²⁸ *Ivi*, nota 2, p. 1054.

²⁹ Ne parla Capovilla. «Più rilevante, invece, per le varie considerazioni in sede epistolare che accompagnano l'esperimento, è il recupero della nona rima direttamente dal poema allegorico-didattico l'*Intelligenza*, nel quadro di certo gusto antiquario indotto dal purismo e destinato a larga fortuna nel corso del secolo». G., Capovilla, *Sulla metrica del Giusti* in M. Bossi/ M. Branca, *Giuseppe Giusti: il tempo e i luoghi*, Firenze, L. S. Olschki, 1999, p. 79.

³⁰ Mi riferisco, nello specifico, ai due poeti citati poco sopra, ovvero Gaetano Lionello Patuzzi e Bernardino Zandrini, autori di cui rimane traccia nell'epistolario betteloniano.

II.1.1 Giuseppe Giusti: l'antesignano del recupero della nona rima

Guido Capovilla, autore di uno dei pochi studi approfonditi sulla metrica del Giusti³¹, ha attribuito lo scarso riscontro di informazioni riguardo i recuperi metrici o metrico-verbali, con prelievi da autori antichi o non toscani, alla reticenza dello scrittore. Lo stesso Capovilla lamenta inoltre una carenza di informazioni circa il retroterra tecnico del Giusti anche in anni successivi³² come se lo scrittore non tenesse a rivelare troppo sulle sue fonti.

Rimane però chiaro che nel caso della nona rima i riscontri in sede epistolare non mancano:

Io, così segregato dalle cose odierne, sono dietro a un metro antico che vorrei vedere di rimettere in voga, perché mi sembra bellissimo sebbene sia difficilissimo; e infatti ci sudo sangue per poi far credere di non avercelo sudato.³³

E pochi giorni dopo, in una missiva a Gino Capponi, destinatario del componimento, ammette di aver iniziato a scrivere in nona rima:

[...] ho tentate quelle strofe di nove versi, in un componimento di genere intimo, o rientrato come lo vuoi chiamare; e quel ch'è peggio, l'ho diretto a te.³⁴

La cosa viene confermata da ciò che scrive alla D'Azeglio³⁵:

[...] ho tirare giù certe strofe (di genere che i Francesi chiamano intimo e che io chiamerei *rientrato* come scrissi a Gino) in un metro antico che io vidi riportato in un libro nuovo, compilato da un galvanizzatore di morti.

³¹ «Forse attribuibile a sistematica reticenza e non a lacune nelle testimonianze pervenuteci è la scarsità di riscontri epistolari riguardo un fenomeno che interessa quasi l'intero arco della produzione giustiana e che pertanto merita una segnalazione: ossia la presenza di recuperi metrici, o metrico-verbali, con prelievo da autori anche remoti nel tempo o non toscani». G. Capovilla, *Sulla metrica del Giusti* in M. Bossi/ M. Branca, *Giuseppe Giusti: il tempo e i luoghi*, a cura di Maurizio Bossi e Mirella Branca, Firenze, L. S. Olschki, 1999, p. 75.

³² Capovilla alla nota 1 lamenta: «[...] l'insieme dei dati a disposizione non consente tuttavia di ricostruire con fondatezza il retroterra tecnico del Giusti». *Ivi*, p.63.

³³ Così Capovilla riporta l'epistola in cui il Giusti parla alla D'Azeglio del suo esperimento metrico. *Ivi*, p. 80.

³⁴ Lettera al Capponi, *ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

Come ci informa Capovilla, il 'libro nuovo' di cui parla Giusti è proprio la prima edizione parziale dell'*Intelligenza*³⁶ a cura di Francesco Trucchi.

Se il Trucchi nella sua edizione aveva impaginato le strofe in nona rima come un'ottava³⁷, il Giusti invece nel suo testo (*A Gino Capponi*) tiene separato l'ultimo verso, come a mettere in risalto la sua sperimentazione e il fatto che quel metro sia qualcosa di mai visto e di raro. Di certo l'interesse per l'antico metro era stato alimentato soprattutto dalla *Prefazione* enfatica del Trucchi alla sua edizione, il quale aveva sopravvalutato il poemetto e commesso alcune inesattezze nella sua descrizione³⁸.

Eloquente è inoltre la nota al testo:

Ho tentato di rimettere in corso questo metro antico, dal quale, sebbene difficilmente, credo si possa trar partito per aggiungere gravità e solennità all'ottava. Direi d'usarlo in componimenti brevi, alla lunga forse stancherebbe.³⁹

³⁶ «Il «libro nuovo» cui allude Giusti altro non può essere che la silloge di *Poesie italiane inedite di dugento autori, dall'origine della lingua infino al settimo decimosettimo* pubblicata nel '46 a Prato dal Trucchi». *Ibidem*.

³⁷ «Si noti che il Trucchi stampava le stanze come ottave normali, mentre il Giusti evidenziava la particolare morfologia del suo testo facendo sporgere il nono verso». *Ivi*, nota 69 a p. 81. Nel seguente passo si fa riferimento al fatto che le stanze in nona rima venissero impaginate dal Trucchi come delle ottave, ovvero senza marcare graficamente in alcun modo il nono verso.

³⁸ Molto eloquenti le note in cui Capovilla riporta le parole del Trucchi, mettendo in rilievo il fatto che quest'ultimo avesse preso estremamente a cuore la pubblicazione (parziale) del poemetto *l'Intelligenza*: «(64) «Si aggiunge ancora la scoperta del poema in nona rima, di anonimo siciliano, di cui si pubblica, per ora, un frammento; il quale è, senza alcuna contraddizione, il più antico, il più ricco e il più prezioso monumento conosciuto della lingua e della poesia italiana del primo secolo. Il qual problema, come dal frammento che si pubblica per saggio si può scorgere, non è scritto in basso dialetto, come la canzone di Ciullo d'Alcamo, non con la ruggine delle canzoni di messer Folcacchieri, di messer Folco di Calabria, ma bensì è dettato in una lingua, tutto che antica, bella e maestosa; in quella lingua, meno alcune voci antichissime, che Dante Alighieri tanto cercava e chiamava buona, cardinale, aulica, cortigiana e illustre lingua italiana, composta e formata dalle voci e dai modi più radicali di tutti i volgari e i dialetti italiani. Questo poema in nona rima, che non può essere stato dettato più tardi del 1150, e queste romanze e canzoni nuovamente scoperte, che risalgono certamente al 1178, produrranno certamente un gran cambiamento nelle opinioni comunemente più ricevute sulla prima origine della lingua e della poesia italiane, che si volevano da molti far derivare dai saggi poetici del povero e meschino dialetto provenzale». (65) Basti riferire qualche punto: «La forma della nona rima, non fu mai imitata da alcuno dei trovatori italiani, né dai nostri poeti di alcun tempo. [...] In questo poema si scorge subito una meravigliosa franchezza nel cantar le cose più nobili e più elevate. [...] il poema, benché composto nella primitiva lingua italiana, rivela in tutto un alto e nobile sentire, un'arte raffinata. [...] La gran novità di questo poema, la meravigliosa originalità della forma, delle idee, del concetto e del linguaggio, per cui tanto si scosta da ogni maniera di poesia italiana conosciuta, mi ha fatto scorgere in questo poema un monumento prezioso di un periodo non ancora ben conosciuto della civiltà e della letteratura arabo-siculo-normanna». *Ivi*, note (64), (65), pp. 80-81. Chi scrive tiene a precisare che molte delle informazioni date dal Trucchi non si sono rivelate poi affidabili (ad esempio il fatto che l'anonimo autore non sia siciliano e che la datazione del poemetto sia errata). Per la complessità della questione rimando all'ultima edizione critica del poemetto: M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000.

³⁹ Nota ripresa da N. Sabbatucci, *Opere di Giuseppe Giusti* a cura di Nunzio Sabbatucci, Torino, UTET, 1976, p. 460.

L'intento, si direbbe, è quello di 'aggiungere gravità e solennità all'ottava' per rifuggire probabilmente all'etichetta di poeta satirico che lo vedeva come manipolatore di forme metriche⁴⁰.

È chiaro inoltre che

Al di là delle sue implicazioni con la temperie puristica, il recupero della nona rima effettuato dal Giusti va assunto nel suo valore di antefatto rispetto alle riesumazioni secondo-ottocentesche di Betteloni, Marradi e D'Annunzio [...]»⁴¹

II.1.2 Un cenacolo filocarducciano tra Verona e Padova: Vittorio Betteloni, Gaetano Lionello Patuzzi e Bernardino Zendrini

Dallo scambio epistolare tra due amici stretti è possibile ricostruire quasi passo passo l'origine della ripresa della nona rima da parte del veronese Vittorio Betteloni. Si tratta della corrispondenza tra quest'ultimo e Gaetano Lionello Patuzzi il quale «ai suoi tempi godette di buona rinomanza come poeta e più come scrittore di novelle e romanzi e la sua collaborazione era cercata da giornali e riviste»⁴².

È significativo il fatto che queste 'indivolate ottave di nove versi'⁴³ costituiscano per Betteloni l'esordio letterario. È il 1866 ed esce *L'Ombra dello sposo*, un opuscolo per nozze prodotto in tiratura limitata.⁴⁴ Il testo verrà poi inglobato in una raccolta intitolata *Racconti poetici*, che contiene altre novelle in versi⁴⁵. Si tratta di una 'novella poetica'⁴⁶ che

⁴⁰ G. Capovilla, *Sulla metrica del Giusti* in M. Bossi/ M. Branca, *Giuseppe Giusti: il tempo e i luoghi*, a cura di Maurizio Bossi e Mirella Branca, Firenze, L. S. Olschki, 1999, p. 81.

⁴¹ *Ivi*, pp. 81-82.

⁴² G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 2.

⁴³ Così le definisce il Betteloni in una lettera. *Ivi*, p. 40.

⁴⁴ Si tratta delle nozze del conte Alessandro Cavalli Pederelli.

⁴⁵ «La composizione dei *Racconti poetici* (i quali rappresentano, secondo il Croce, col volume *In primavera*, il meglio della poesia betteloniana) si estende per quasi un trentennio abbracciando tutto il periodo più attivo e fecondo della vita del nostro. Il Betteloni, pubblicando il libro nel 1894 (*Stefania ed altri Racconti poetici* – Milano, Fratello Dumolard, Editori, Librai della Real Casa) diede ai sei poemetti narrativi che lo compongono l'ordine stesso da noi seguito, aggiungendo però in calce a ciascuno la data di composizione: STEFANIA, *racconto epico*, 1883; SAN GIULIANO OSPITATORE, *leggenda*, 1880; CLEOPATRA, *episodio storico e romanzesco*, 1877; IL TAMBURINO DI NATALE, *piccola epopea per fanciulli*, 1893; L'OMBRA DELLO SPOSO, *folia da sere d'inverno*, 1865». V. Betteloni, *Poesie: edite e inedite* a cura di Mario Bonfantini, in *Opere complete*, I, Milano, Mondadori, 1946, p. 433.

⁴⁶ Come viene definita da Brognoligo in G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 39.

in realtà è il volto mascherato di un certo periodo storico⁴⁷, come tiene a precisare lo stesso Betteloni:

Questa fola fu scritta a Verona nel 1865, ed è la prima cosa mia ch'io pubblicassi, in cento esemplari, per nozze. A quei tempi le provincie venete erano ancora soggette al dominio austriaco, ed era un continuo succedersi di speranze, di delusioni, di pronostici strambi, di giudizj avventati, di chiacchiere senza fine. Ciò valga a spiegare il significato alquanto sibillino delle ultime due stanze.

Questa nota era stata posta, come ci avverte il curatore dell'edizione 1914⁴⁸, direttamente dall'autore nell'edizione Dumolard, Milano, 1891.

La fonte d'ispirazione è citata chiaramente. Si tratta del Giusti:

Caro Patuzzi, [...] Quanto alle ottave di nove versi mi spiegherò, perché vedo che mi sono male spiegato e che tu non mi hai ben capito. Dicevo che per esercitarmi al verso sciolto, m'ero applicato a questo strano metro, e questo è uno scherzo, come vedi del resto vedi a pag. 432 della edizioncina di Barbera delle poesie del Giusti, dove sono quei versi a Gino Capponi, [...]. Le strofe hanno nove versi. Tu vedi adunque che io non sono punto l'inventore di questo metro. L'ho scelto solo per puntiglio e per chiasso⁴⁹.

Più oltre Betteloni scrive all'amico Patuzzi che sta lavorando «allegremente e alacrememente» alle sue stanze in nona rima e gli lascia immaginare che quei versi siano una «corbelleria, una novella da raccontarsi sotto il camino, d'inverno».

Dice di aver «scelto questo metro antico, e cercato di adoperare lo stile dei nostri vecchi poemi romanzeschi» e che «in ciò starà tutto il merito e nel superare le difficoltà delle rime, [...]. Perché l'argomento l'ho levato da un libro inglese⁵⁰, levato di peso, senza aggiungervi e senza torvi nulla⁵¹».

⁴⁷ «[...] nell'*Ombra dello sposo*, «fiaba di sere d'inverno», il suo primo lavoro, pubblicato nel 1866 (quando il Veneto era ancora in potere all'Austria, e che perciò non è privo di allegorie politiche), il fantastico è eliminato [...]». Vedi il saggio su Vittorio Betteloni in B. Croce, *La letteratura della nuova Italia: saggi critici*, vol. I, Bari, Gius. Laterza & figli, [4° ed. riveduta dall'autore], 1943, p. 217.

⁴⁸ V. Betteloni, *Poesie 1860-1910*, con studi critici di Giosuè Carducci e Benedetto Croce, Bologna, Zanichelli, 1914.

⁴⁹ G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio a cura e con prefazione di Annibale Alberti*, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 40-41.

⁵⁰ «L'*ombra dello sposo* è infatti una riduzione poetica della novella di W. Irving, *The spectre bridegroom*, a traveller's tale, che il Betteloni lesse indubbiamente presso la Società Letteraria di Verona nel grosso e

L'elaborazione di queste strofe deve aver preso più tempo del previsto al Betteloni, tanto che sempre all'amico Patuzzi scrive:

Ora romperò il ghiaccio con le mie stanze, le quali stanno compiendosi. Tu dici, che dovrei averle finite. Ma bimbo mio, sai che ho creduto di mettermi ad un giochetto, e poi m'accorsi che era un'impresa? Sai che arriveranno a settanta? – E pensavo con venti i trenta di cavarmela! – Ora lavoro di e notte per finire.

E, se mi mostra la mia carta il vero
Non è lontano a scoprirsi il porto.

Ti scrivo qui, per metterti in voglia, la prima, la quale quantunque sia bellissima, non è di certo la più bella:

C'era una volta in un lontan paese
Una figliuola d'illustre signore,
Ragionare a quei tempi non s'intese
D'altra che per beltà fosse migliore:
In ogn'arte più nobile e cortese
Educata l'avean con lungo amore
Due sagge zie che avea, vecchie zitelle,
Che dell'illustre conte eran sorelle,
Che delle istruite donne erano il fiore.

Lasciando da parte le celie, tu vedi la difficoltà della strofa e quindi preparati a compatirmi quando te le manderò...⁵²

Nell'edizione curata da Brognoligo dove è contenuta e commentata la corrispondenza del Betteloni, l'autore commenta:

L'ombra dello sposo sta per uscire e il Betteloni ne dà notizie all'amico nella lettera da Verona 2 gennaio '66; il suo esempio ha invogliato il Patuzzi a provarsi nello stesso metro, onde egli ha scritto, dedicato e inviato a lui alcune stanze in nona rima. Esse

bel volume *The complete works of Washington Irving in one volume with a memoir of the author*, Paris, Baudry's European library, 1834; e precisamente nella parte intitolata *The sketch Book*, pag. 272». *Ivi*, p. 124.

⁵¹ *Ivi*, p. 42.

⁵² *Ivi*, p. 46.

piacciono al Betteloni che le giudica belle, ma aggiunge: «non però che tu non potessi farle migliori [...] Eccetto l'ultima (*Inferno è poi* ecc.), la quale è perfetta, le altre m'hanno come un pochino di scucito, di non corrente, mi stentano come ad inoltrare, insomma affè di Dio! tu devi far meglio. Certo che anche qui c'entra un po' della tua fretta. Scommettiamo che ne hai fatte fin tre o quattro al giorno! Non è vero? Or sappi che più d'una al giorno di codeste strofe non se ne fa. Ed è far molto. Io voglio che tu faccia meglio. E ti predico una cosa. Quando ne avrai fatto cencinquanta o dugento; quando insomma sarai padrone del metro, tornerai sulle prime, e saprai dare a loro quella sveltezza, quella disinvoltura che ora, a parer mio, non hanno.⁵³

Dalle epistole del Betteloni possiamo dunque apprendere che non solo lo stesso Betteloni si lanciò nell'impresa di recupero della nona rima ma che attorno a lui ci furono altre personalità che tentarono la stessa strada, pur con tutte le difficoltà del caso.

È possibile vedere quindi come la nona rima in realtà non sia quel fenomeno isolato ma come esista una rete articolata d'imitatori in competizione sulla scia di una furia metrica che cerca novità.

«La storia delle nove rime del Patuzzi è abbastanza curiosa» dice Brognoligo, e riferendosi ad alcune prove del Patuzzi in nona rima dice:

al suo solito egli aveva ideata e avviata un'ampia novella in questo metro e a mano a mano che la componeva, ne inviava strofe all'amico, ma di quali precisamente qui sia parola è difficile dire: forse di quelle che intitolò *A Vittorio Betteloni* mandandogli dei versi, forse quelle intitolate *Bricconate di scuola*, le une e le altre pubblicate e ripubblicate assai più tardi e facenti parte dell'ampia novella che dissi, che ebbe il titolo *Storia di un matto* e non fu mai finita⁵⁴.

⁵³ *Ivi*, pp. 47-48.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 48-49. Sempre *ivi*, nella nota 77 a p. 125, Brognoligo precisa i titoli degli scritti in nona rima del Patuzzi: «*A Vittorio Betteloni mandandogli dei versi* nella «Rivista Minima» del Farina il 19 novembre '76 e per le nozze Gandini-Zamboni, Verona, Franchini, 1876 col titolo modificato «Mandando dei versi a un amico» e con la data Milano 1864; nel volume Bolle di sapone, Torino, Roux e Favale, 1878, col titolo primitivo e la stessa data; *Storia di un matto*, frammento, nella «Strenna italiana» per il 1878 e di essa le St. 33-44 con il titolo *Bricconate di scuola* e senza avvertire che fan parte della Storia, che pur richiama a proposito dei versi del Betteloni, nelle citate Bolle».

Come aveva investito l'amico Patuzzi, l'influsso sperimentale toccò anche un altro autore dell'epoca, ovvero Bernardino Zendrini:

Nella lettera del 24 febbraio '66 Betteloni torna a parlare della nona rima e le sue parole vanno ascoltate perché è bene ricordare agli immemori che, dopo il Giusti e prima del D'Annunzio, egli e lo Zendrini⁵⁵ richiamarono in vita questo metro, prevenendo, almeno in parte, l'opera di restaurazione degli antichi metri italiani che non molto più tardi doveva compiere la scuola carducciana⁵⁶.

Non solo Patuzzi quindi, ma anche Bernardino Zendrini⁵⁷ si mise alla prova con la nona rima. Ad ogni modo, Patuzzi parla a Betteloni della «vittoria» che ottenne «sulla forma scabrosa»⁵⁸ e ci fa quindi capire che l'esperimento era riuscito.

Perché proprio la nona rima? Come ha detto Roberta Manetti, «può essere utile accostare la decima rima alle altre forme metriche “narrative”, segnatamente la nona e l'ottava rima [...]»⁵⁹, la nona rima è un metro che si può accostare all'ottava o alla decima rima per la sua componente 'narrativa'.

⁵⁵ *Ivi*, nota 79 a p. 125.

⁵⁶ *Ivi*, p. 49.

⁵⁷ Si tratta del componimento *Beatrice* in B. Zendrini, *Per il centenario di Dante: ghirlanda di canti*, Milano, editori della Biblioteca utile, 1865, pp. 77-81. I testi in nona rima dello Zendrini sono indicati con precisione da Brognoligo alla nota 79 a p. 125: «B. Zendrini, *Per il centenario di Dante: ghirlanda di canti*, Milano, editori della Biblioteca utile, 1865 (l'op. è riprodotta integralmente in *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* raccolte da Carlo del Balzo, Roma, Tipogr. Del Senato, 1896, vol. XII, pag. 11-78). Sono quattordici canti di vario metro e di varia estensione, preceduti da una lunga prefazione in prosa; l'ottava, *Beatrice*, è in nona rima. H. Heine, *Il Canzoniere*, traduzione di B. Zendrini, Milano, Tipogr. Internazionale, 1865, pag. 7-12: *Enrico Heine*, specie di prefazione poetica in nona rima». Brognoligo dimentica però nella lista alcune strofe dello Zendrini contenute nel polimetro *L'ultimo voto*. Si tratta precisamente di 7 strofe in nona rima tra le parti VI-VII, nella sezione *Prime poesie (1859)* in B. Zendrini, *Prime poesie 1859-1871*, Padova, Premiata Tipografia Giammartini, 1871, pp. 18-21. Bernardino Zendrini «Nacque a Bergamo il 6 luglio 1839, figlio ad Andrea, uno dei condannati politici del 1821. Studiò a Zurigo e si laureò in legge a Pavia. Insegnò lettere a Bergamo, a Como e a Ferrara. Nel '65 pubblicò a Milano la traduzione del *Canzoniere* di Heine, che riprodusse poi in gran parte rifatta (4° ediz., Milano, Hoepli, 1884, 2 vol.). Nel '67 fu inviato a Padova ad insegnarvi nell'Università lingue e letterature germaniche. Nel '71 mancò a luce un volume di *Prime poesie* (Padova Giammartini). Parecchi articoli di critica inserì nella Nuova Antologia e in altri periodici, notevoli fra gli altri quelli su Enrico Heine e i suoi interpreti (N. Antol., dec. 1874, genn., febr., aprile 1875). Nel '76 fu tramutato da Padova a Palermo, assumendovi l'insegnamento delle lettere italiane (*Preselezione al corso*, letta l'8 febbraio '76) e ivi inaugurò gli studj universitarj con un *Discorso sulla lingua italiana*, in cui difese con calore e acutezza le dottrine manzoniane (Palermo, Pedone, 1876). Morì immaturamente a Palermo ai 2 agosto 1879». Informazioni biografiche tratte da B. Croce, *La letteratura della nuova Italia: saggi critici*, vol. I, Bari, Gius. Laterza & figli, [4° ed. riveduta dall'autore], 1943, p. 674.

⁵⁸ G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938, pp. 50-51.

⁵⁹ R. Manetti, *La decima rima* in *Anticomoderno*, N° 2, 1996, p. 146.

Il metro del progettato poema sarà la nona rima, «perché si presta così al pedestre come all'elevato. I quali generi entreranno entrambi» nel suo poema⁶⁰.

L'audace sperimentazione di Betteloni fu accolta con successo a Verona⁶¹:

Qui a Verona il lavoro piacque assai. Quello che più m'importa si è che fu compreso nel suo vero senso. Non fu data grande importanza all'argomento, il quale è cosa leggera e fatta per piacer alle donne e nulla più, ma la forma e il ritmo del verso, la costruzione difficilissima della strofa fu poi considerata come un lavoro capitale. Certo finora non furono pubblicate ottantaquattro⁶² di queste indavolate stanze che si succedano leste, leste, facilone, spigliate, buttate là senz'ombra di stento come codeste. Si trovò che Giusti s'era ingannato argomentando che questa maniera di strofe non dovesse reggere a lungo tema. Si trovò che io *debuttai* con un lavoro da rimatore consumato. Fu mandata al «Brenta», giornale di Bassano, una corrispondenza che parlava della mia pubblicazione come di un piccolo avvenimento.

E del resto Betteloni stesso lo ammette:

Qui a Verona i miei versi piacquero in generale. Taluno trovò però che il genere della strofa adattatavi sia un guasto dell'ottava più che altro. Io dichiarai altamente che non sono di questo parere, e che dalla nona rima si possono trarre effetti che dall'ottava forse non si potrebbero. Se i signori vorranno attendere, vedranno quello

⁶⁰ G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio a cura e con prefazione di Annibale Alberti*, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 49.

⁶¹ *Ivi*, pp.53-54. Ma si legge anche: «Dallo stesso Betteloni sappiamo che l'operetta ebbe abbastanza successo in Verona; e che piacque all'Alardi, il quale la fece conoscere a molti in Firenze e gliene scrisse una lunga lettera, dove fra le lodi trapela già tuttavia quell'inevitabile divario di gusto che doveva manifestarsi più vivo alla pubblicazione di *In Primavera* [...]. Di due sole recensioni vere e proprie sappiamo: una dell'amico Patuzzi (naturalmente laudativa ma non molto acuta), nel «Museo di famiglia» del 18 marzo; l'altra dell'Antonibon (firmata «Anacarsi»), ne «L'Aurora» di Verona dell'aprile, nel complesso piuttosto sfavorevole. Giova ricordare tuttavia, a riprova di una certa fortuna, come appunto per questo poemetto il Betteloni venisse citato nell'opera «I Novellieri italiani in versi descritti da G. B. Passano» (Bologna, Romagnoli 1868); dove gli sono dedicate alcune righe quasi entusiaste. Sfuggì però a quel critico (come più tardi altri) l'intento parodistico del racconto», in V. Betteloni, *Poesie edite ed inedite*, a cura di Mario Bonfantini, Arnoldo Mondadori, vol. I, 1946, p. 434.

⁶² «Vuol dire che il suo era il componimento più lungo scritto fino allora in quel metro; infatti le stanze sono 88 [sono 86], non 84, e rispettivamente 14 e 13 quelle delle due poesie dello Zendrini; 12 quelle del Giusti. Con le 6 dell'invio e le 46 della novella il Patuzzi ne scriverà 52. Nonostante l'entusiasmo che qui mostra, il Betteloni non pubblicò altre nove rime, e così gli altri, onde quando le usò il D'Annunzio nell'*Isotto*, non si risalì, tra i moderni, che al Giusti». G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938, nota 82 alle pp. 125-126. Tra parentesi quadre precisazione di chi scrive.

che potremo far noi di questa strofa, non è vero, Gaetano? Par che Zandrini stesso ami questa maniera.⁶³

Nonostante il Betteloni scriva

[...] per piacere in letteratura, bisogna essere veri. Il regno della favola e della finzione è passato. Le cose che io ho detto più sopra così quali mi son venute, quantunque sott'aspetto di celia, racchiudono in sè questa grande verità⁶⁴

il testo che compone in nona rima è proprio una fiaba. L'intento è però, come abbiamo visto poco sopra, quello di far passare qualcos'altro⁶⁵ e l'incomprensione verso la sua volontà finale non tarda ad arrivare pure da quello che era stato il suo maestro, ovvero Aleardo Aleardi.

Maestro molto severo possiamo dire, visto che non risparmia amare parole al suo allievo:

In questi tuoi versi, per esempio, si mangia troppo, c'è troppo odor di cucina. Si direbbe che hai i gusti di un prete di campagna. Altri ti accusa di aver voluto imporre alla Musa un cilicio inutile con quella strofa indiolata. Nè io sono lontano da esser con loro, quantunque veda che te la sei cavata da maestro...⁶⁶

È curioso che a spodestare l'Aleardi dallo scenario veneto sia stato proprio chi fece intrecciare le biografie del Betteloni, del Patuzzi e dello Zandrini, ovvero il grande poeta bolognese Giosuè Carducci.

«La partecipazione di Carducci alle celebrazioni padovane del Petrarca, nel luglio del 1874» dice Alberto Brambilla nell'*Introduzione* al carteggio⁶⁷ carducciano con gli 'amici

⁶³ *Ivi*, p. 49.

⁶⁴ *Ivi*, p. 16.

⁶⁵ «Per conto mio, non so quanto abbia guadagnato la novella passando dalla limpida prosa dell'americano alle nove rime del veronese, che parecchio ha modificato, checchè egli dica: nell'originale la scena è felicemente collocata nella Germania medioevale e più evidente è il tono umoristico e caricaturale, che l'Irving tiene e fa tener sempre presenti alla mente del lettore, le ballate al modo della *Leonora* del Bürger, in gran voga ai suoi tempi, mentre il Betteloni ha di mira la poesia romantica in generale e lascia indeterminati il tempo e il luogo, onde a non pochi sfuggì lo spirito vero della sua invenzione e presero sul serio quello ch'egli aveva pensato scherzando, rimproverandolo d'ingiustizia verso il Medio Evo [...]». *Ivi*, pp. 52-53.

⁶⁶ *Ivi*, p. 52.

⁶⁷ G. Carducci, *Carteggi (ottobre 1875- dicembre 1906): gli amici veronesi*, a cura di Alberto Brambilla, Mucchi editore, 2005.

veronesi', si può considerare una sorta di «pietra miliare per l'inizio della fortuna in terra veneta del professore bolognese» e, oltre a questo, «se poi consideriamo che a tale ricorrenza petrarchesca fu invitato a partecipare – quasi per un confronto con il Carducci- anche il veronese Alcardo Aleardi» è chiaro che l'episodio acquista un'aura particolare e che funge da «spartiacque tra un'epoca dominata, sebbene non in solitudine, dall'Aleardi, ed un'età, che allora invece si schiudeva, la quale invece può di certo essere definita 'carducciana'».

Incominciando dai primi due, è proprio all'interno dell'epistolario del Carducci che si deve indagare per capire meglio i rapporti tra il Patuzzi e il Betteloni.

Per una fortuita casualità (a cui possiamo dare un'identità certa: si tratta di Carolina Cristofori Piva⁶⁸, meglio conosciuta come la Lina carducciana) la provincia di Verona, che aveva dato i natali al Betteloni e al Patuzzi, aveva ospitato, a partire dalla metà degli anni Settanta dell'Ottocento, un cenacolo filocarducciano⁶⁹. Carducci, quindi, legato alla città scaligera per motivazioni letterarie e meno letterarie, aveva trovato lì un'importante e fidata complice per la coltivazione e il mantenimento degli scambi epistolari con gli amici veronesi. Sebbene la Cristofori Piva fosse legata, per ragioni biografiche, a Verona, si apprende che anche il Carducci aveva delle conoscenze pregresse in questa città⁷⁰. Prima di conoscere Lina egli sarebbe già stato da tempo in contatto con il professore veronese Luigi Cometti e fu proprio quest'ultimo a fare da tramite tra lui e Gaetano Lionello Patuzzi, il quale a sua volta, fece da ponte per l'amicizia tra il professore bolognese e Vittorio Betteloni.⁷¹ Siamo a conoscenza di scambi epistolari frequenti tra Betteloni, Patuzzi e il Carducci⁷². Li legava un rapporto di stima reciproca anche se non mancarono le divergenze di pensiero⁷³.

Al fine della nostra indagine non giova dilungarsi nel rapporto tra questi due autori, ma le informazioni biografiche di cui sopra tornano utili nel definire il contesto in cui nacquero le sperimentazioni sulla nona rima e sulla diffusione del suo riutilizzo.

Incrociando i dati a nostra disposizione possiamo quindi ricostruire il seguente scenario: Betteloni (riprendendo il metro dal Giusti) compose *L'ombra dello sposo* in nona

⁶⁸ *Ivi* p. 20.

⁶⁹ *Ivi* p. 11.

⁷⁰ *Ivi* p. 28.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² A testimonianza di questo si veda G. Carducci, *Carteggi (ottobre 1875- dicembre 1906): gli amici veronesi*, a cura di Alberto Brambilla, Mucchi editore, 2005.

⁷³ *Ivi* pp. 32-33.

rima, a sua volta il Patuzzi, suo stretto amico, spinto dal un tentativo di provarsi anche lui nello stesso metro, compone *Storia d'un matto* e altre poche stanze.

Lo Zandrini, precede cronologicamente nell'uso della nona rima i due poeti veronesi ed è utile sapere che se con uno dei suoi due scritti sta alla stessa altezza cronologica del Betteloni (*Beatrice*, 1865), con il secondo (ovvero la *Prefazione* in nona rima alla traduzione dei *Canti* di Heine, 1863), anticipa sia il Betteloni (che compone il suo testo in nona rima nel 1865) sia il Patuzzi (che si prova per la prima volta in tale metro nel 1876). Inoltre, però, sappiamo che lo Zandrini, «allora docente a Padova e ben inserito nel gruppo di intellettuali che si muoveva tra Veneto e Lombardia»⁷⁴ era in contatto sia con il Patuzzi che con il Betteloni. A riprova siamo a conoscenza del fatto che lo Zandrini venne difeso dal Patuzzi nel corso di un diverbio con il Carducci che riguardava alcuni problemi di traduzione dal tedesco⁷⁵. Per quanto riguarda il Betteloni sappiamo invece che grazie all'appoggio del Patuzzi egli «era entrato nell'arengo poetico» scapigliato del nord-est e che fu al contempo un cultore dei classici e un attento studioso delle letterature straniere (specialmente di quella inglese e di quella tedesca)⁷⁶. Fu proprio questo avvicinamento alle letterature straniere e soprattutto lo studio di Heine che gli fece conoscere lo Zandrini.

Lo Zandrini rientrava in un progetto ambizioso che voleva coinvolgere in un grande gruppo scapigliato veneto-lombardo egli, Patuzzi, Betteloni, Boito e Praga⁷⁷. Fu Betteloni ad avanzare la proposta come a minarne, in un secondo momento, le

⁷⁴ *Ivi* p. 32.

⁷⁵ Diverbio che aveva fatto attirare sullo Zandrini le ire del Carducci: «Lo Z. ebbe la sfortuna di suscitare l'ira del Carducci. Avendo sparato di Enotrio, questi gli scagliò contro il famoso epodo *A un beiniano d'Italia* (1872). Lo Z. non ebbe la prudenza di tacere, e volle tartassarlo, come traduttore e come poeta, nello scritto su *Enrico Heine e i suoi interpreti*, pubblicato nella *Nuova Antologia* del 1874 e 1875. Gli rispose il Carducci nella stupenda prosa polemica intitolata *Critica e arte* e nelle *Conversazioni e divagazioni beiniane*, dandogli colpi, dai quali egli non poté rilevarsi. Il Carducci poi si ricredette dopo la morte dello Z. (*Opere*, III, p. 280). Bisogna, del resto, riconoscere che il Carducci, se riportò facile vittoria sulla critica e sulla poesia originale del suo avversario, non riuscì a distruggerne il merito di traduttore fedele e vivace delle liriche del Heine, la cui diffusione in Italia è soprattutto dovuta a lui».

http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-zandrini_%28Enciclopedia-Italiana%29/

⁷⁶ G. Carducci, *Carteggi (ottobre 1875- dicembre 1906): gli amici veronesi*, a cura di Alberto Brambilla, Mucchi editore, 2005, p. 40. In più si ricordi il fatto che alla base de L'ombra dello sposo c'è un racconto di Washington Irving.

⁷⁷ Tali parole scrive Betteloni all'amico Patuzzi. «Il mio ideale sarebbe di congiungersi con Praga, Boito e Zandrini e formare a noi cinque come una nuova fede. Per quanto paiano strani i lavori pubblicati già dai due primi, io scopro in essi una vera stoffa di poeta, e noi che abbiamo attinto alle fonti del classicismo, non per seguirlo ciecamente, ma per sapere invece avvedutamente allontanarcene, dobbiamo stringerci tutti la mano, e muovere campioni intrepidi incontro al nuovo avvenire». G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio a cura e con prefazione di Annibale Alberti*, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 54.

fondamenta⁷⁸ scagliandosi contro lo Zandrini. Betteloni, nei suoi studi linguistici, si era imbattuto nella difficile traduzione dei *Canti* di Heine fatta dallo Zandrini e non aveva avuto giudizi particolarmente premurosi a riguardo⁷⁹:

Ho letto la traduzione d'Heine di Zandrini, ma mi pare che ci sia una forma un po' troppo ladra in parecchie di quelle strofette. Gli è pur vero che l'uso d'Heine era d'esser tanto semplice da confinare spesso col puerile e col popolare. Nessuno lo sa meglio di me, che l'ho tanto studiato, e che or ora lo lessi anco in tedesco; ma Zandrini mi cade spesso nel volgare, nel dozzinale. Non ti pare?

Se le esplicite antipatie riconoscono un'aperta aria di sfida, rimangono in sordina le fonti del riuso in nona rima da parte dello Zandrini, il quale, possiamo ipotizzare, guardò direttamente all'esempio del Giusti. L'uso, dobbiamo supporre, si propagò quindi al Betteloni e al Patuzzi.

II.1.3 Gabriele D'Annunzio tra un contestatore e un ammiratore: Giovanni Marradi e Diego Angeli

Quando non nasce da un intenso scambio epistolare tra amici, la curiosità per un metro antico e il suo recupero possono svilupparsi da attriti di pensiero tra autori⁸⁰. Questo è ciò che accadde tra Giovanni Marradi⁸¹ e il più noto Gabriele D'Annunzio.

⁷⁸ Brognoligo ci avverte che: «[...] il Patuzzi doveva aver parlato allo Zandrini della vagheggiata alleanza poetica e che lo Zandrini doveva aver rifiutato, per albagia, dovremmo supporre dalle parole del Betteloni, il quale vedremo che non mostrerà sempre simpatia e stima per lui; il Praga poi e il Boito [...] pare rifiutassero anch'essi l'alleanza con i due veronesi [...]». *Ivi* p. 57.

⁷⁹ *Ivi* p. 56.

⁸⁰ La Ravagni informa di una 'tenzone' sulla nona rima uscita sul Fanfulla della domenica nell'ottobre del 1887 a p. 462. Sulla questione anche Tommaso Lisa in T. Lisa, *Il verso non è tutto*, Firenze, Pietro Chegai Editore, 2001, pp. 6 e 108.

⁸¹ Giovanni Marradi: «N. a Livorno il 21 settembre 1852, m. ivi il 6 febbraio 1922. Nel liceo della città natale fu incoraggiato da Giuseppe Chiarini allo studio della letteratura e avviato all'ammirazione e imitazione carducciana. Dotata già allora di grande facilità a verseggiare scrisse a 15 anni il polimetro Mentana ovvero la spada del volontario romani. Passato a Firenze per frequentarvi l'università, l'insofferenza per il severo metodo filologico dei maestri lo distolse dal conseguire la laurea. Fece invece parte della cosiddetta scapigliatura fiorentina che ebbe per sua manifestazione nel 1877 *I nuovi goliardi*. Poi, dal 1882 fu insegnante nei licei e in varie parti d'Italia fra cui Chieti e Spoleto, finché Ferdinando Martini, quand'era ministro della Pubblica Istruzione, lo nominò provveditore agli studi di Massa e più tardi di Livorno. La sua poesia, di forte sentimento epico patriottico, difetta di vigoria intima, ma corrisponde a un momento dello spirito del tempo». Tratto da *Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol.4, Milano, Bompiani, 2006.

Sappiamo che i due poeti si scontrarono in quella che Stefania Ravagni ha definito una ‘tenzone’ sulla nona rima, nel *Fanfulla della Domenica* del 1887⁸².

Sebbene il diverbio riguardi motivazioni per lo più di poetica⁸³, esso pone all’attenzione del lettore un importante particolare: D’Annunzio, nel comporre l’*Epodo* per il Marradi⁸⁴, cita esplicitamente, nel primo sonetto, la nona rima, come a rimarcare il fatto che ne aveva fatto uso prima di lui⁸⁵:

EPODO

quattro sonetti/ al poeta Giovanni Marradi/ in onore della nona rima

I)

O poeta gentil, quanto mi piacque
che ti vidi onorar la rima nona,
l’alta rima onde ancor tutto risona
per me quel fiome ove l’amore nacque!
Veniva Isotta lungo le bell’acque,
tra l’erbe alzata la febèa persona:
il sol le cinse a ’l capo una corona
d’oro; la selva al suo passare tacque.
Veda tu quella che sorride in cima
de’ tuoi pensieri a una fatata reggia

⁸² Si tratta di un botta e risposta avvenuto tra i due autori. D’Annunzio dedicò al Marradi, citando espressamente la nona rima, l’*Epodo: quattro sonetti al poeta Giovanni Marradi in onore della nona rima*. In risposta il Marradi scrisse tre sonetti usciti nel *Fanfulla della domenica* col titolo *Oh il verso non è tutto*.

⁸³ Si fa riferimento al «celebre emistichio “il verso è tutto”» con il quale D’Annunzio vuole celebrare «la vera teorizzazione di un “credo”: il verso è lodato – annota la Noferi – come “oggetto di amore prezioso, un’aurea sostanza da cesellare secondo regole prestabilite, in un estetismo esteriore di forme e suoni”; e il Binni parla di “decadentismo sorridente, snobistico”, di “una barbarie domata soavemente”». T. Lisa, *Il verso non è tutto*, Firenze, Pietro Chegai Editore, 2001, p. 115. Sulla questione, si precisa che «Il credo artistico del Marradi divergeva da quello del D’Annunzio, come dimostrano i 4 sonetti (ridotti poi a 3) scritti in risposta all’EPODO del poeta abruzzese e pubblicati in FD [Fanfulla della Domenica] il 16 ottobre 1887 col titolo *Oh il verso non è tutto...*». G. D’Annunzio, *Versi d’amore e di gloria: 1889-1938*, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli; testi raccolti da Giorgio Zanetti, I Meridiani, Milano, Mondadori, 2003, p. 1054.

⁸⁴ Il sottotitolo è “Quattro sonetti al poeta Giovanni Marradi in onore della nona rima”.

⁸⁵ Si può parlare di una sorta di epigonismo del Marradi; peraltro questo status sembra appartenergli: «Nel contempo tuttavia affiorano i soliti problemi, ossia una retorica talvolta troppo facile e di maniera; i calchi al limite dell’involontaria parodia, dai vari Cavalcanti, Dante, Poliziano, Giuliano de’ Medici, Ariosto, Carducci, D’Annunzio; la scarsa padronanza nel gestire immagini, suoni, colori e odori; e infine – problema strutturale- l’inserimento in un contesto ridondante, nel quale le poesie successive ripetono gli stessi temi». T. Lisa, *Il verso non è tutto*, Firenze, Pietro Chegai Editore, 2001, p. 67.

salir con lunga compagnia di cetre;
ed in gloria di lei s'alzi la rima,
o poeta, la rima ove fiammeggia
la gran virtù de le sessanta pietre.

[...]

I testi protagonisti della nostra indagine sono due: stiamo parlando, per Marradi, dell'unico testo da lui prodotto in nona rima⁸⁶, pubblicato per la prima volta con il titolo *Notte umbra* il 9 ottobre 1887 sul *Fanfulla*⁸⁷ (divenuto poi *Sotto la ròcca*) e, per D'Annunzio, del *Dolce grappolo* (contenuto nell'*Isotteo*), pubblicato per la prima volta in *Cronaca Bizantina* il 17 dicembre 1885. D'Annunzio inoltre, aveva composto anche altre tre strofe in nona rima, aggiunte in testa al componimento della sezione *Athenais Medica* ne *La Chimera*⁸⁸.

Individuare quindi la filiazione dell'opera marradiana non è complesso e le date di pubblicazione parlano chiaro.

Sappiamo però che la rilevanza dell'unica strofa in nona rima prodotta dal Marradi è grande nell'ambito della letteratura italiana poiché ispirò il sonetto dannunziano *Spoletto*, compreso nelle *Città del silenzio* di *Elettra* (1903)⁸⁹. Pertanto, anche se il Marradi non arrivò ad eguagliare il D'Annunzio, si capisce bene da questi tentativi di emulazione (non isolati) una forte volontà di competizione sia da parte sua, sia da parte del 'maestro'⁹⁰.

⁸⁶ «Si tratta dell'unico testo in nona rima scritto dal Marradi, ed ebbe un discreto successo». T. Lisa, *Il verso non è tutto*, Firenze, Pietro Chegai Editore, 2001, p. 108.

⁸⁷ G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria: 1889-1938*, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli; testi raccolti da Giorgio Zanetti, I Meridiani, Milano, Mondadori, 2003, p. 1054.

⁸⁸ *Ivi* p. 1073.

⁸⁹ «La sua rilevanza nella storia della letteratura italiana è piuttosto grande in quanto è stata fonte di ispirazione allo stesso D'Annunzio per il sonetto Spoleto compreso nelle *Città del silenzio* di *Elettra* [...]». T. Lisa, *Il verso non è tutto*, Firenze, Pietro Chegai Editore, 2001, p. 108.

⁹⁰ «Fra gli antichi critici, il Panzacchi fu il solo ad affrontare con risolutezza il problema della poesia del Marradi, evitò per quanto poté le lodi incondizionate e di indugiò su quello che a lui parve il difetto fondamentale. Secondo lui il Marradi trovò primamente pieno accordo tra ispirazione e indole nel gruppo di liriche – terzine, odi, sonetti-, composte per la morte della sorella, circa quindici anni prima che il Panzacchi muovesse le sue osservazioni. Ma con ciò, pur essendosi in questa poesia di ispirazione personale trovato, rimase sedotto dalle nuove tendenze che portavano al verso preso in sè. Anche i sonetti indirizzati nel 1887 al D'Annunzio non impedivano che quello stesso animo che li aveva dettati potesse astenersi dalle forme tanto care al poeta d'*Isaotta*. «Giovanni Marradi mentre combatte il suo balioso e seducente avversario, spesso e volentieri incorre nello stesso suo dolce peccato. Lui pure tenta non di rado e conquide la posa fraseologica e il manierismo ritmico; anche sopra di lui ha imperio, per

Se sulla genesi di *Sotto la ròcca* abbiamo scarse notizie, sul recupero dannunziano, com'era prevedibile, abbiamo informazioni più esaustive. È Stefania Ravagni a fornircelo e ci avvisa che negli archivi del Vittoriale sono conservate tre edizioni (una delle quali fortemente segnata) dell'*Intelligenza*⁹¹. Inoltre la studiosa afferma:

Il primato del riuso ottocentesco spetta a Giuseppe Giusti con la lirica *A Gino Capponi* (1847). Il Giusti riprende però dall'originale duecentesco solo il metro [...] Se al Giusti va quindi il merito di aver riportato in luce il metro dimenticato, non si può di certo segnalarlo come precedente di rilievo per la lirica dannunziana, che si rifà direttamente al poemetto antico.

Sappiamo inoltre che «pesano sul recupero dell'antico da parte del D'Annunzio la lezione del Monaci, filologo di spicco che insegnava a Roma ai tempi della scarsa frequentazione universitaria del giovane Gabriele» il quale «stava preparando in quegli anni i testi (diffusi tra gli studenti ancor prima della raccolta in volume) che sarebbero entrati a far parte della *Crestomazia italiana dei primi secoli*, strumento di ispirazione e lavoro che d'Annunzio 'saccheggerà' più volte negli anni a venire»⁹².

La ripresa della nona rima da parte di D'Annunzio non sorprende e si instaura all'interno di una linea poetica ricca di sperimentalismo e gusto per l'inusitato, il dimesso e l'arcaico.

dirla col Carducci "la fosforescenza della frase solleticata dal metro"; e più volte nelle sue strofe sentiamo all'improvviso cessare il battito della vita e non restare che dei suoni: flatus vocis. Fatto sta ch'egli ama troppo certe parole di cinque o sei o sette sillabe, e i versi fatti solo di un lungo avverbio e d'un verbo, o di soli due bei sostantivi appena legati da qualche umile particella; dei versi visibilmente tesi per lo sforzo di venire innanzi sulla linea e farsi scorgere tra gli altri, e il poeta li colloca in modo che nasce il sospetto non forse tutta la lirica sia stata composta con amor di loro». L. Fontana, *Giovanni Marradi*, Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1941, pp. 142-143:

⁹¹ Si tratta dell'edizione Camerini del '63 (E. Camerini, *L'Intelligenza, poema in nona rima attribuito a Dino Compagni*, ora ridotto a miglior lezione, con un glossario tratto dalle osservazioni sulla lingua di Vincenzo Nannucci [a cura di Carlo Teoli, alias Eugenio Camerini], Milano, Daelli, 1863) «copia ampiamente glossata» - ci informa la Ravagni - «un libriccino di modeste dimensioni, senza rilegature robuste e in non ottime condizioni, che reca in copertina una nota scritta a mano: nel titolo, tra "poema" e "in nona rima" è stato aggiunto l'aggettivo "meraviglioso". L'*Intelligenza* aveva davvero affascinato d'Annunzio: il poemetto è una "miniera" di materiale da riutilizzare», di quella del Trucchi (1846) e della ristampa (1888) dell'edizione di Domenico Carbone (1868)». S. Ravagni, *Alcuni casi di "citazione metrica" nel corpus poetico dannunziano* in A. Meda, *La citazione. Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003)*, a cura di G. Peron, Padova, Esedra, 2009, a testo e alla nota 5, p. 462.

⁹² S. Ravagni, *Alcuni casi di "citazione metrica" nel corpus poetico dannunziano* in A. Meda, *La citazione. Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003)*, a cura di G. Peron, Padova, Esedra, 2009, p. 456.

L'ombra calata su questo antico metro è oscura e non è chiaro perché tanti autori, soprattutto minori e distanti tra loro (a parte rari casi di amicizia) tentino la sperimentazione in nona rima e subito dopo la abbandonino.

Senz'altro si può dire che D'Annunzio graviti un po' fuori dal riuolo che ne era stato fatto fin dai tempi del Giusti e sembra l'unico a voler non superare ma inglobare e celebrare la nona rima rendendo manifeste le citazioni riprese dal poemetto *l'Intelligenza* e seguendone pedissequamente il metro.

Amico di D'Annunzio⁹³ (e non solo suo estimatore ed emulatore) fu invece il giornalista, scrittore ed esperto d'arte Diego Angeli⁹⁴. Molto attratto dalla poesia dannunziana non fu esente nemmeno lui dal fascino dell'antico recupero metrico. Sappiamo che, assieme ad altri diversi artisti, convinse il D'Annunzio a pubblicare *l'Isaotta Guttadauro*, nucleo originario di quello che poi sarà, con varie aggiunte, *l'Isotto*⁹⁵, all'interno del quale c'è il testo in nona rima di cui abbiamo parlato.

⁹³ «I contemporanei lo videro immerso nel fervido ambiente culturale romano di fine secolo nel quale fu amato per signorilità dei modi, la piacevolezza del conversare e la profondità della cultura da un'intera generazione letteraria (fu amico di D'Annunzio, di Scarfoglio, della Serao, di De Amicis, di De Bosis, di Pascarella)». R. Silvestri, *Cultura e mondanità nella Roma umbertina: Diego Angeli*, in *Critica letteraria*, n° 93, 1996, p. 213.

⁹⁴ Diego Angeli: «N. a Firenze l'8 novembre 1869, m. a Roma il 23 gennaio 1937. Entrò giovanissimo (1887) nella redazione del "Fracassa" e successivamente del "Don Chisciotte" e del "Giorno". Collaborò al "Giornale d'Italia" (famoso le sue "Cronache mondane"), al "Messaggero" e alla "Stampa". Fu anche assiduo al "Marzocco" (v.) fino alla sua cessazione. Diede alle stampe due volumi di versi, *La città di vita* (1896) e *L'oratorio d'amore* (1904), che ne testimoniano l'evoluzione da un timido carduccianesimo al dannunzianesimo e al precrepuscolarismo. Precedentemente aveva tentato con discreto successo la narrativa (*L'inarrivabile* nel 1891); ne diede ancora vari saggi con *Liliana Vanni* (1900), *L'orda d'oro* (1906), *Centocelle* (1908), *Il confessionale* (novelle, 1910), *Il crepuscolo degli dèi* (v.). Ma il meglio della sua opera di scrittore va ricercato nei libri d'arte, quasi tutti consacrati all'esaltazione amorosa di Roma. Già nel 1900 aveva pubblicato *Le chiese di Roma* e *Roma sentimentale*. Continuò dal 1908 con una quadrilogia – *Roma* – terminata nel 1933. *Storia romana di trent'anni* (1770-1800) e *Roma romantica* (v.) sono invece del 1931 e del 1935. Sempre d'argomento romano sono: *Le cronache del Caffè Greco* pubblicate nel 1930. All'A. si deve anche la traduzione di tutto il teatro shakespeariano. Inoltre una vita dello stesso *Shakespeare* (1934), un profilo del *Milton* (1927), un *S. Ignazio di Loyola* (1911) e vari volumi di corrispondenze sulla prima guerra mondiale. Negli ultimi anni, l'A. riordinò e diresse a Roma il Museo napoleonico Primoli, facendone un importante centro di studi. C. Fa.». *Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol.1, Milano, Bompiani, 2006.

⁹⁵ «Le cronache angeliane sono importanti anche perché offrono uno dei pochi documenti sulla cosiddetta «fratellanza preraffaelita» promossa dal filosofo Conti tra i diversi artisti frequentatori del Caffè, (Cellini, Morani, Sartorio, Coleman, de Maria, Cabianca) ispirata al pensiero di Ruskin e ricondotta italianamente all'imitazione dei nostri quattrocentisti, primo fra tutti Sandro Botticelli. Riuniti intorno ai tavolini dello storico locale essi costituirono nell'associazione «in arte libertas» riuscendo a convincere D'Annunzio a pubblicare *l'Isaotta Guttadauro* in una preziosa edizione arricchita di loro raffinate illustrazioni in risposta «da cattivo gusto sommarughiano» come si espresse il Cellini». R. Silvestri, *Cultura e mondanità nella Roma umbertina: Diego Angeli*, in *Critica letteraria*, n° 93, 1996, p. 231.

Non è strano pensare quindi che il testo angeliano uscito nel *Marzocco* il 17 ottobre 1897⁹⁶ sia nato sulla scia di quello dannunziano.

II.2 Il Novecento: alcuni casi di sperimentazione in nona rima

II.2.1 Pasolini e gli altri: decostruzione e rielaborazione di un metro antico

Finora abbiamo potuto vedere come la nona rima, forma metrica alquanto singolare e poco conosciuta, abbia avuto invece una certa diffusione tra autori non solo minori e che si sia espansa in un'area d'influenza ampia. Il Novecento non accoglie che pochi esempi di tale metro. Si tratta di poche strofe in prefazione alla raccolta poetica *Le spose di Gesù* (1911)⁹⁷ di Biagio Chiara⁹⁸, scritte da Emilio Scaglione⁹⁹, del *Canto popolare ne Le Ceneri di Gramsci* (1957) di Pier Paolo Pasolini e di una raccolta poco nota intitolata *Nona rima* (1991), di Marcello Fabiani. Se nel primo e ultimo caso non c'è dubbio che si tratti

⁹⁶ Il testo non è contenuto in nessuna delle poche raccolte poetiche pubblicate dall'autore ma appare per la prima volta in rivista in *Il Marzocco*, II, 37, Firenze, 17 ottobre 1897.

⁹⁷ B. Chiara, *Le spose di Gesù*, 1911, Bideri, Napoli.

⁹⁸ «Fu poeta e romanziere. Se ne può dare una bibliografia sommaria: *Dumi e viole*. Versi, *In difesa dell'arte*. Versi, *Taadae*. Saggi di lirica classica, *Il divieto*. Poemetto, *Latin sangue gentile*. Ode. Presso la Casa Editrice Bideri di Napoli pubblicò: *L'umano convito*, *Anime ferite*, *Le spose di Gesù*, *La rovina della casa Usber*, *Le sorelle*, *I portici delle cabale*, *Il ritratto di Dorian Gray* (trad.), *La casa dei melograni* (trad.) *Il ventaglio di Lady Windermere* (trad.), *Fedra* (trad.). Collaborò a numerose riviste e fondò "Il Diorama" (Palermo) nel 1905. [...] Biagio Chiara, piemontese, nato a Novara nel 1875 (il 29 ottobre da Pietro e da Angela Rossi; ebbe una sorella, Maria, nata a Novara il 6 dicembre 1877. Dall'anagrafe di Novara risulta cancellato nel 1923 per emigrazione a Roma), era maggiore di undici anni di Corazzini e nel 1904, dunque, egli contava ventinove anni. [...]». A. I. Villa, *Neoidealismo e rinascenza latina tra otto e novecento: la cerchia di Sergio Corazzini: poeti dimenticati e riviste del Crepuscolarismo romano (1903-1907)*, Milano, Led, 1999, nota 4, pp. 279-280.

⁹⁹ Si ha qualche informazione rada e incompleta intorno a Emilio Scaglione in I. Nardi/ S. Gentili, *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia*, Perugia, Morlacchi Editore, 2009, p. 9, in cui si apprende che Scaglione scrisse *Primavera italiana: antologia delle più belle pagine sulla guerra italo-turca* (1913) e, in seguito, una seconda antologia celebrativa annotata da Biagio Chiara (cfr. nota 97) intitolata *L'impresa libica – Italia vittoriosa* (1917). Si sa inoltre che era «giornalista azionista» dalla recensione di Michele Fatica a A. Alosco, *Il Partito d'Azione nel «Regno del Sud», pref. di Francesco De Martino*, Alfredo Guida Editore, Napoli, 2002 in *Nuova Antologia*, fasc. 2226, Firenze, Felice le Monnier, Aprile-Giugno 2003, p. 393. Probabilmente la difficoltà nel rintracciare informazioni sul suo conto è da riporre nel fatto che il suo nome rientrò in una delle liste dei giornalisti accusati di antifascismo: «A partire dal febbraio 1928 si verificarono i primi casi di esclusione per assenza dei titoli scolastici e professionali minimi. Il maggiore accanimento si espresse tuttavia nei confronti dei giornalisti che avevano assunto un atteggiamento critico verso il fascismo «dopo il delitto Matteotti» o che, nel maggio 1925, avevano firmato il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*». Così si legge in M. Forno, *La stampa del ventennio: strutture e trasformazioni nello stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2005, p. 80. Nella stessa pagina si legge in nota la lista dei giornalisti ostracizzati, tra i quali figura anche Scaglione. Si sa inoltre che fu poeta e critico letterario de *La Tavola Rotonda* di Napoli (vedi nota 4 a p. 352 in M. Moretti/ A. Palazzeschi, *Carteggio 1904-1925*, a cura di Simone Magherini, vol. I, Roma, Edizioni di storia e letteratura Università degli studi di Firenze, 1999).

di nona rima, qualche dubbio sorge per il secondo. È noto che soprattutto nella seconda metà del Novecento si tende a dissimulare le forme metriche tradizionali (caso esemplare la ballata minima che si cela dietro la poesia montaliana *A Liuba che parte*¹⁰⁰).

Tuttavia, l'ipotetica manipolazione metrica *sulla nona rima* di Pasolini, in assenza di informazioni certe date dall'autore¹⁰¹ o dagli studi sui suoi testi, rimane in questo caso un'ipotesi interpretativa. Il testo de *Il canto popolare* si installa in una strofa di nove versi, tutti endecasillabi (qualità che lo accomuna alla nona rima). Ciò che mette in dubbio l'accostamento tra il metro utilizzato da Pasolini e quello della nona rima tradizionale è il fatto che lo schema rimico varia (da uno schema ABABABCCB si passa a ABABCDCDC) e che in nessun modo l'autore sembra parlarne nella nota al testo, la quale contiene invece molte informazioni sulle citazioni in esso contenute. Detto ciò non possiamo non tenere in considerazione il fatto che Beccaria parli di nona rima proprio in riferimento a quel testo¹⁰²:

Usarono la nona rima per interesse imitativo delle forme antiche G. Marradi, G. Giusti (*A Gino Capponi*) e G. D'Annunzio (*Il dolce grappolo nell'Isotteo*); che presenta citazioni dirette dall'*Intelligenza*. P.P. Pasolini nel *Canto Popolare (Le ceneri di Gramsci)* utilizza uno schema ABABCDCDC su endecasillabi non sempre regolari e su rime surrogate a volte da assonanze.

Sappiamo inoltre che alcuni titoli originari del testo dovevano essere *Ballata* o *Frammento per una ballata all'Italia*¹⁰³ e che lo stesso Pasolini, in una lettera a Sereni¹⁰⁴,

¹⁰⁰ Ne parla Beltrami: «Ancora nella poesia del Novecento si possono incontrare forme di ballata, per lo più 'mascherate', e non solo nei poeti a cavallo dei due secoli. Una forma sia pure insolita di ballata è ricostruita da Avale 1972 sulla base delle rime sparse nel testo di *A Liuba che parte* di Montale; lo schema che ne risulta è x abab cd(y)cd (y)x. Si tratta di una ballata minima in versi di varia misura, con mutazioni di 4 versi e collegamento tra seconda mutazione e volta ottenuto con una rima interna [...]». P. Beltrami, *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna, 2011, pp. 293-294.

¹⁰¹ È chiaro che non è possibile fare totale affidamento su quanto afferma un poeta come Pasolini che era solito rielaborare materiale antico evitando, talvolta, di segnalarlo.

¹⁰² G.L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 540.

¹⁰³ «P.P. Pasolini, *Il canto popolare*, Edizioni della Meridiana, Quaderni di poesia, collezione diretta da Vittorio Sereni, Milano 1954. Riproduciamo il testo del poemetto come figura, dedicato agli amici Giorgio Bassani e Attilio Bertolucci, nella plaquette del 1954: più ampio di quello confluito in CG e con un più ampio apparato di note. Materiali nelle cartelle Scartafaccio 1954-55 (due redazioni, una con i titoli via via cancellati *Poema popolare*, *Ballata*, *Frammento per una ballata all'Italia*); UI (tre redazioni, due in un fascicolo che comprende altre stesure di testi confluiti in CG, e una autonoma); UI/d; nelle due redazioni di CenG il testo è invece già diventato quello breve che leggiamo in CG.». *Le ceneri di Gramsci* in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti; saggio introduttivo di Fernando Bandini, tomo I, Milano, A. Mondadori, 2003, p. 1638.

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 1638-39.

scriveva:

«Caro Sereni [...] certamente entro dieci o quindici giorni ti manderò tre raccoltine di versi – non antologiche: sezioni del libro inedito e infinito – perché tu possa scegliere. Un pezzo di diario (del '48), un gruppetto intitolato «Lingua» (scritto dal '47 al '49), e una composizione in forma di ballata, che ho intitolato «Il canto popolare» cominciata l'anno scorso e finita in questi giorni».

Il testo de *Il canto popolare* sembrerebbe non appartenere alla definizione classica di *ballata*. D'altronde manifesta gli stessi dubbi posti in questa sede Brugnolo, che scioglie ogni esitazione interpretativa riguardo al termine decretando che «la definizione [...] di *ballata*» andrà assunta «in senso propriamente tecnico-formale, come altrove, *lied*»¹⁰⁵.

Oltre a questo, sempre Brugnolo, fa notare un altro dettaglio, ovvero come strofe di nove versi non siano estranee ad una certa tradizione iberica nella quale si ritrovano schemi rimici identici a quello usato da Pasolini. Quella stessa tradizione però prediligeva il novenario al posto dell'endecasillabo¹⁰⁶.

È parere di chi scrive che l'affermazione di Beccaria (peraltro non riportata da nessun altro manuale, se non riprendendo il Beccaria stesso), alla luce delle prove portate da Brugnolo, s'incrini.

Su questo punto è significativa la recensione fatta da Vania de Maldé¹⁰⁷ all'importante saggio di Walter Siti¹⁰⁸ sulla metrica de *Le ceneri di Gramsci*.

La De Maldé giustamente nota che

Nella descrizione metrica delle *Ceneri*, infatti, il Siti compie un'inesattezza non annotando (p. 58, nota I) tra i componimenti a sistema strofico indipendente, accanto a *Recit* e a *L'umile Italia, Il canto popolare*, in dieci strofe di endecasillabi rimati o assonanzati ABABCDCDC. Il rilievo tributato a Pasolini a questa organizzazione strofica è facilmente evincibile dalla collazione della prima edizione de *Il canto popolare* (Milano 1954) con la redazione ridotta, e in alcuni luoghi emendata, del 1957, da cui si ricava che anche le

¹⁰⁵ F. Brugnolo, *La metrica delle poesie friulane di Pasolini* in G. Santato, *Pier Paolo Pasolini: l'opera e il suo tempo*, Padova, Cleup, 1983, nota 30, p. 26.

¹⁰⁶ Per la questione, parecchio complessa, rimandiamo *ivi* alle note 29, 30 e 31 a pag. 25-26.

¹⁰⁷ V. De Maldé, *Recensione a W. Siti "Saggio sull'endecasillabo di Pasolini"*, in *Metrica*, I, 1978, pp. 316-319.

¹⁰⁸ W. Siti, *Saggio sull'endecasillabo di Pasolini*, in *Paragone*, n° 270, 1972, pp. 39-61.

strofe espunte erano organizzate secondo questo metro, e che le varianti di lezione lasciano intatta l'incatenatura originaria. Si aggiunga poi per inciso, come preliminare contributo alla tesi di una significanza della struttura metrica verticale in Pasolini, il sospetto di una autorizzazione squisitamente letteraria di questa forma metrica in un testo la cui occasione tematica è rintracciabile nel quadro degli interessi folklorici e filologici pasoliniani [...] mentre tra i metri pascoliani a struttura consimile, si segnala solo l'ottava de *La partenza del boscaiolo*, nei *Canti di Castelvecchio*, rimata secondo lo schema ABABCDCD.

Definire il metro de *Il canto popolare* fa riaffiorare vari punti di problematicità, ma vale la pena indagare i movimenti di Pasolini sospettando che alla base della sua prova ci sia la nona rima.

Oltre al recupero pasoliniano abbiamo parlato di altri due esempi novecenteschi di nona rima.

Per il primo dobbiamo tornare un istante ai primi del Novecento. Stiamo parlando delle nove strofe in nona rima (con chiusa finale in distico a rima baciata) composte da Emilio Scaglione nel 1910 come prefazione alla raccolta poetica *Le spose di Gesù* di Biagio Chiara.

Rimane poi un caso isolato di recupero della nona rima che risale a venticinque anni fa, che però è bene citare proprio per la sua unicità. Si tratta di una piccola raccolta di stanze singole in nona rima dell'autore Marcello Fabiani. Non si sa molto di lui, se non che oltre a essere poeta, ha dato il suo contributo ad alcuni manuali scolastici e di critica letteraria¹⁰⁹. Il titolo dato alla raccolta non nasconde la volontà di recupero del metro, difatti *Nona rima* contiene un componimento che porta un titolo eloquente: *L'Intelligenza*¹¹⁰.

Potremmo dire che nel novecento il cerchio si chiude: un autore poco noto, un metro inusuale.

¹⁰⁹ Alcune opere a titolo di esempio: M. Fabiani/ O. Lelli, *Introduzione allo studio della Divina Commedia: con un'appendice sulle opere minori: per la scuola media superiore*, Firenze, Le Monnier, 1967; M. Fabiani, *La memoria e la morte*, Firenze, Cartografica, 1988; M. Fabiani, *La vita e il sogno*, Firenze, Cartografica, 1989; M. Fabiani, *Ritorno all'Eden*, Firenze, Cartografica, 1990; M. Fabiani, *Nel cielo della mente*, Firenze, Cartografica, 1991; M. Fabiani, *La gloria della lingua*, Firenze, Cartografica, 1992.

¹¹⁰ La raccolta è M. Fabiani, *Nona rima*, Firenze, Cartografica, 1991. Il testo *L'Intelligenza* si trova a p. 35.

CAPITOLO III
COMPARAZIONE SULLE MODALITÀ DI RECUPERO
DELLA NONA RIMA

III.1 Comparazione metrica

La sezione presente è stata organizzata nella seguente maniera: qui si troveranno le analisi dei testi di cui si è parlato in precedenza nel corso dei capitoli I e II. L'ordine seguirà la cronologia effettiva. I testi citati in questo capitolo sono consultabili integralmente in *Appendice*. Questa scelta è stata fatta per la peculiarità del metro e per rendere più agevole al lettore la lettura di quei testi che non sono di facile reperibilità.

L'analisi operata versa sugli aspetti metrico-sintattici dell'ultima parte di ogni strofa. Questo avviene in funzione della ricerca dei motivi di quella 'difficoltà' di composizione lamentata da più di uno degli autori che si sono messi in gioco con l'antico metro dell'*Intelligenza*.

Nonostante si prediliga in questa sede tale aspetto, non si escludono riferimenti alle corrispondenze rimiche e ad altri fenomeni di intertestualità che ricorrono in alcuni casi specifici e che sono ancillari alle scelte fatte in clausola a ogni strofa, punto sensibile e caratterizzante del genere metrico qui trattato.

Gli studi sulla nona rima finora compiuti vertono in genere sui temi o sulle corrispondenze rimiche. Arduo è invece dimostrare in modo oggettivo perché sia difficile comporre in nona rima.

La risposta in verità, l'aveva già suggerita Capovilla, sostenendo che il problema del comporre in nona rima stesse oltre il distico finale, luogo in cui avviene il disorientamento logico-sintattico della strofa che il compositore deve cercare di sanare:

[...], questo tentativo di elevazione stilistica dell'ottava dovette comportare non poche difficoltà di stesura, forse connesse all'obbligo di intervenire sulla tradizionalissima impostazione logico-sintattica del metro rinunciando alla sigla del distico monorimo, addizionando un verso e insomma infrangendo un meccanismo compositivo quanto mai abituale¹¹¹.

¹¹¹ G. Capovilla, *Sulla metrica del Giusti* in M. Bossi/ M. Branca, *Giuseppe Giusti: il tempo e i luoghi*, a cura di Maurizio Bossi e Mirella Branca, Firenze, L. S. Olschki, 1999, p. 81.

Capovilla non l'ha però dimostrato ed è per questo che in questa sede si cercherà di partire dalla sua affermazione e di sviluppare un quadro generale che cerchi di spiegare le difficoltà incontrate di volta in volta dai vari autori.

Non avendo a disposizione metodi di schedatura adatti all'analisi della nona rima, ed essendo quest'ultima una forma estremamente particolare, si è scelto di applicare il seguente metodo. Il *corpus* dei testi (219 strofe) è stato preso in considerazione nella sua interezza. Tutte le strofe sono state catalogate dividendole in tipologie diverse, a seconda della sequenza che la corrispondenza metrico-sintattica dava di ognuna¹¹². Il risultato dell'indagine si può trovare compendiato nella tabella riassuntiva finale che si trova in *Appendice*. Si segnala che sono stati esclusi dall'analisi (ma che si terrà comunque conto di essi in *Appendice*) le prime redazioni di due testi dello Zandrini (*Beatrice* e la *Prefazione ai Canti* di Heine), il testo di Pasolini *Il canto popolare* (vista e considerata la sua origine dubbia) e l'altro testo novecentesco di Marcello Fabiani (*Intelligenza*), in quanto caso particolare.

L'affermazione di Capovilla ci può indicare dove guardare ma non in che maniera. Quindi, come procedere per ricercare le asperità della nona rima?

Per prima cosa, come suggerisce il titolo di questo elaborato, ci affidiamo all'ottava, forma metrica che oggettivamente coincide in percentuale altissima con la nona rima. Lo schema rimico è identico (ABABABCC per l'ottava¹¹³, e ABABABCCB per la nona rima), non fosse per l'aggiunta di una rima B in fondo a quello della nona rima. Detto ciò, il problema principale, sta nel fatto che per un autore che ha nell'orecchio la cantabilità dell'ottava, quel verso in più pone un ostacolo non tanto dal punto di vista rimico (in astratto lo schema degli ultimi quattro versi potrebbe coincidere con quello della quartina di un sonetto) quanto dal punto di vista sintattico. Inglobare un verso in più significa rompere la stabilità di uno schema compositivo (quello dell'ottava) che per anni si era assestato sulla sequenza (2+2) (2+2).

¹¹² Il procedimento è ispirato a quello che Soldani ha utilizzato per studiare i rapporti metrico-sintattici dell'ottava, forma metrica molto simile alla nona rima in A. Soldani, *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, in *Stilistica e Metrica*, 2015. A differenza di Soldani, in certi punti si è preferito seguire la divisione imposta dalla punteggiatura in modo da rendere facilmente individuabili alcuni meccanismi che coinvolgono il nono verso. La scelta è stata fatta anche in ragione dell'epoca. Se per il periodo analizzato da Soldani alcune scelte riguardanti la partizione strofica non potevano appoggiarsi con sicurezza alla punteggiatura, data la nota instabilità e diversità con il sistema attuale, in questo caso, trattandosi di testi otto-novecenteschi, l'appoggio alla punteggiatura è legittimo.

¹¹³ Pur tenendo presente l'esistenza della forma ABABABAB, detta 'ottava siciliana', qui si parlerà della più diffusa.

Stabilizzatasi tale tipo di divisione, chiunque si accingesse all'uso dell'ottava aveva uno schema guida oltre che molti esempi a cui attingere. Ciò non accade per la nona rima, la quale non gode di alcuna tradizione. Ricordiamo infatti che il Giusti prende a modello non solo un poemetto che è stato riesumato dopo quasi cinque secoli, ma anche che ha avuto come modello solamente le prime sedici strofe dello stesso.

Tornando un momento a ragionare per schemi astratti. Sapendo che l'ottava in genere segue la sequenza $(2+2)(2+2)$ ¹¹⁴, è chiaro che per un autore che si avvicini al comporre in nona rima questo schema è facilmente integrabile nel momento in cui il nono verso appartenga a una delle seguenti categorie: coordinata (che viene aggiunta allo schema-base tramite una congiunzione come *e*, *ma*, *né* o per asindeto), vocativo, esclamazione, interrogativa, citazione, motto, modo di dire, proverbio, commento d'autore. Tutte queste tipologie hanno in comune il fatto di essere 'accessorie' e pertanto di essere facilmente integrabili al testo senza intaccare quello schema astratto che proviene dall'ottava. Riassumendo schematicamente (considerando per semplificare la divisione strofica più comune dell'ottava) il risultato sarà pertanto: $(2+2)(2+2)+1$.

Questo avviene anche quando lo schema base dell'ottava non viene seguito (ovvero le partizioni interne tra i due tetrastici si scompongono in 3+1) perché l'aggiunta di un verso spurio, del genere che abbiamo appena elencato, non crea sconessioni sintattiche.

Le strofe di questo tipo sono reperibili in tutti gli autori, fatta eccezione per Marradi e Angeli. Di questa tipologia strofica abbiamo dato conto in calce alla tabella riassuntiva finale, sotto la voce STROFE FUORI CONTO.

Qui sotto ne riportiamo alcune per tipo a titolo esemplificativo segnalando il fenomeno in corsivo¹¹⁵:

Giusti

A Gino Capponi

¹¹⁴ Per informazioni recenti e uno studio sul caso specifico dell'ottava rima nel Boccaccio confrontata con quella dei cantari si veda l'articolo di Soldani del 2015, A. Soldani, *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, in *Stilistica e Metrica*, 2015, pp. 41-8. Specie a pp. 47-48, si dice che lo schema generale (e pressoché invariato) della divisione dell'ottava è quello in quattro distici $(2+2)(2+2)$.

¹¹⁵ Il numero in grassetto in alto a sinistra indica il numero della strofa, i numeri vicino al testo indicano invece i versi. La numerazione di riferimento è la stessa utilizzata nei testi in *Appendice*.

5 Come persona a cui ratto balena
 súbita cosa che d'obliar teme,
 così la penna afferro in quella piena
40 del caldo immaginar che dentro freme;
 ma se sgorgando di difficil vena
 la parola e il pensier pugnano insieme,
 io, di me stesso diffidando, poso
 dal metro audace, e rimango pensoso,
45 *e l'angoscia d'un dubbio in cor mi geme.*

Betteloni

L'ombra dello sposo

6 Or come spunta finalmente il giorno
 Che s'aveano a sposare, il bel garzone
 Indossa lesto l'abito più adorno,
 In compagnia de' suoi monta in arcione,
50 E verso la contrada ov'ha soggiorno
 La bella sposa in viaggio si pone:
 Ma per via gli successe un brutto affare,
 C'altro è correre infatti, altro arrivare,
 E l'uom propone e il diavolo dispone.

26 Pur fra non molto egli coraggio prende,
 E par di quello che ha da far deciso;
 A lei si volge ed a piacerle attende,
 Nè lei perchè arrossisca o pieghi il viso,
230 Men giubilando i dolci detti intende;
 Poco ella parla, ma col bel sorriso
 E col frequente sguardo a lui risponde:
 Amor per gli occhi all'animo s'infonde,
 Ella già langue – ed egli n'è conquiso.

45 Questo disse la zia, ma la fanciulla,
 Benchè meglio parlar non si potesse,
 Di cose tai non volle intender nulla,
400 Anzi piangendo, alto rancor n'espresse:
 La zia che l'ama e l'ha veduta in culla,
 Nè mai potè soffrir ch'ella piangesse,
 E negar non le può cosa veruna,
 Su lei carezze e dolci nomi aduna,

405 *E di tacer le fa cento impromesse.*

71 Dopo breve riposo, all'alba insieme
Tutti movemmo a dimandar perdono,
E voi mirate per la dolce speme
Di conseguirlo, ognun di noi qui prono;
635 Che se del sangue vostro ancor vi preme,
Se mutati gli affetti in voi non sono,
Lei non immolerete a un altro amore:
Voi d'uom pio siete in fama e in grande onore,
E dunque i fatti fian suggello al suono!»

Zendrini

Beatrice

6 Da te sola, o mio sogno e mio sospiro,
Ogni sua gentilezza il cor riceve.
Sempre t'ho accanto e il bianco velo io miro,
50 Ne sento sulla guancia il ventar lieve.
E sento in sogno il tiepido respiro
E l'arso labbro e il core avido il beve;
Ma all'alba te ne vai con tacit'orma. –
Sei ombra vana? o donna? o eterea forma?
55 *E darti fede o dubitar si deve?*

10 Ma intatto è lo stellato e beffe ed odî
Scolarar nol potranno e livid'ire.
85 E dagli astri, o invocata, ecco tu m'odi –
Trionfale al tuo fianco è il mio salire.
Gli angioli che al fanciullo eran custodi
Or più non me li veggo incontro uscire.
Ei dal cielo esulâr. Non vi contenda
90 Agli occhi miei l'immensa azzurra tenda,
O paradisi, o iddii dell'avvenire!

Prefazione ai *Canti* di Heine

2 10 Un poeta m'apparve. Avea nel viso
L'acre beltà de l'angiolo rubello;
Ma quello sguardo, ma quel suo sorriso

Nè Milton lo ritrae, nè Raffaello!
La fronte mi baciò, guatommi fiso,
15 E mi disse con aria di fratello:
Questa d'arte e di vita ansia secreta
Ti strugge il core. A che ti stai, poeta?
Lega al mio legno il gracile battello.

4 Sostammo alfine a un'isola incantata,
Ove un occhio d'amor pare ogni stella;
30 Ove ogni fiore umanamente guata
E alla vergine dice: Ave, sorella!
Ove l'elfa cavalca: ove la fata
Parla e canta d'amore in sua favella:
Ove l'ondina con le fredde spume
35 Spruzza l'ardito che s'accosti al fiume;
Ove possenti maghi ergon castella.

5 Splendea la luna, e statue radianti
Eran ghirlanda a l'incantato loco.
Ei le premeva al seno – atti e sembianti
40 Non avean di fanciulle? – e a poco a poco
Il marmo s'avvivava, e care amanti
Fremeano sotto il suo bacio di foco!
Ahi ma di nuovo irrigidían ben presto;
E da una statua all'altra ei giva mesto,
45 *E il grillo a malignar: Perfido giuoco!*

13 A contemplar le linee delicate
110 Onde, giovane eterno, ei c'innamora
Alcuna si posava ombra di vate
Su la deserta coltrice talora;
Donzelle dal suo genio evocate
L'amaro gli addolcìr de l'ultim'ora –
115 Ei morì poetando. Io nol lasciai.
L'avidò orecchio su l'avel chinai:
Il morto Enrico poetava ancora.

Patuzzi

Storia d'un matto

1 O della mia serena fanciullezza

Dolcissimo compagno, a che ti stai?
Cari i tuoi campi e il suono e la gaiezza
Della vendemmia, che cantando vai.
5 Ma per te, dentro il core ho una ricchezza,
Che vanamente altrove cercherai,
Di cento liete o meste ricordanze,
D'ingenui amor, di nobili speranze...
Deb non fuggite; o speranze, giammai.

6 S'occhio uman penetrasse il mondo mio,
Il mio libero mondo!...Ivi una bella,
Colà sospira un giovinetto ed io
Subito gli avvicino la favella
50 Più dolce apprendo lor col labbro mio.
Sguardi infocati ha l'amatore ed ella,
Mentre all'aura la sua chioma abbandona,
Sente da un laccio avvinta la persona...
Tace ogni suono e s'inforsa ogni stella.

D'Annunzio

Il dolce grappolo

13 D'innanzi, il Latamon, fiume regale,
110 lambiva in suo lunante arco i vigneti
ove l'ebro clamor vendemmiale
ed i carmi de' rustici poeti
salutato avean già l'almo natale
de 'l vino autor di gioia, ora quieti.
115 Disse Madonna: – Siate accorto e saggio:
quivi incomincia il pio pellegrinaggio.
D'intorno s'inchinarono i canneti.

14 Io dissi: – Non mi giova la fortuna,
o madonna Isaotta, ne 'l trovare. –
120 Ed ella a me: – Non ha virtude alcuna
il fino Amore per v'illuminare?
Il grappolo tardio dove s'aduna
da lungo tempo, come in alveare,
la dolcezza de 'l miele a 'l lento foco
125 de 'l sole, aspetta noi per qualche loco. –
Io dissi: – Non mi stanco di cercare. –

Escludiamo quindi dall'analisi questa tipologia di strofa in virtù delle ragioni che abbiamo elencato in precedenza che ci spingono a ricercare la difficoltà di composizione in strofe più instabili.

In un totale di 219 strofe, tolte le 53 appartenenti alle tipologie che abbiamo esemplificato poco sopra, cerchiamo ora di capire quali problematiche investano le rimanenti. Per fare ciò le divideremo per autore e andremo a lavorare separatamente, caso per caso.

Prima di fare ciò però è bene sottolineare alcune tendenze generali per le quali rimando alla tabella riassuntiva finale. I dati ci dicono che globalmente c'è una netta predilezione per il Tipo 1 (43 strofe su 166) e, nello specifico, più della metà con schema 4+2+3. A seguire, il secondo schema più ricorrente è quello di Tipo 8. All'interno di questo gruppo si distacca con una netta maggioranza la sequenza 2+2+2+3. Infine, il terzo gruppo più ricorrente è il Tipo 4. In questo gruppo le ricorrenze quasi si eguagliano e abbiamo 10 strofe con schema 5+4 e 15 con schema 4+5.

Nei primi due gruppi vediamo come il tetrastico stia preferibilmente all'ultimo posto, mentre nel terzo caso, la strofa si divide in due partizioni (necessariamente) asimmetriche.

Rese note queste tendenze generali vediamo ora il comportamento di ogni autore tramite alcune campionature.

III. 1. 1 Giuseppe Giusti: A Gino Capponi

Come anticipato¹¹⁶, sappiamo che il testo di riferimento del Giusti per la ripresa della nona rima è l'edizione Trucchi (1846) dell'*Intelligenza*, ovvero la prima in assoluto. Essa è parziale e contiene solamente le prime 16 strofe del poemetto. In questa occasione quindi, il confronto tra il testo del Giusti e quello della fonte si riduce alla parte iniziale del poemetto.

Nelle intenzioni del Giusti, come abbiamo accennato al paragrafo II.1.1, il riuso della nona rima si pone su due piani: quello di nobilitazione dell'ottava rima e quello di sfida nel poetare in un metro complesso, che «alla lunga forse stancherebbe».

¹¹⁶ Cfr. paragrafo II.1.1.

Sappiamo che in genere l'ottava è la forma dei componimenti a carattere narrativo e che alla sua origine c'è stata una sostanziale bipartizione: in un primo caso con tendenze al basso e al popolare (i cantari) e, in un secondo, con un innalzamento di quell'uso (il *Filostrato* di Boccaccio)¹¹⁷. Nonostante non sia dato sapere quale delle due forme abbia dato origine all'altra, è chiaro che entrambe si pongono con un intento narrativo, sebbene inseguendo il ritmo con rigori differenti¹¹⁸. Giusti, oltre a non seguire la natura 'narrativa' della nona rima, decide di riempirla con un contenuto diverso, che si avvicina più all'encomio.

Lo si può ben vedere leggendo il testo¹¹⁹. *A Gino Capponi* venne scritto nel 1847. Il destinatario è il noto storico e uomo politico, nonché amico del Giusti. Il componimento è preceduto da una dedicatoria¹²⁰ allo stesso Gino ed è corredato di una piccola nota finale¹²¹.

Come abbiamo detto in precedenza¹²² e ribadiamo ora, Giusti cita espressamente la propria fonte. È per questo che appare fruttuoso dare inizio a questa analisi con un confronto fra il testo antico e *A Gino Capponi*, premettendo che si vuole mettere in luce il fatto che complessivamente il Giusti rifugge l'imitazione dell'*Intelligenza* e che ne prende a cuore solamente l'involucro metrico. Non sono abbastanza le rime identiche tra un testo e l'altro e neppure i richiami. La tensione è tutta verso il riuso dello schema metrico, il quale, tra l'altro, viene rigorosamente seguito nella sua 'canonicità', evitando

¹¹⁷ P. Beltrami, *La metrica italiana*, 5° ed., Il Mulino, Bologna, 2011, pp. 74-114.

¹¹⁸ «Anche dal punto di vista metrico, Boccaccio da un lato e gli autori dei cantari dall'altro rappresentano due tipi molto diversi di versificazione: 'regolare' quella del primo (sia pure non petrarchesca nella prosodia); quella dei secondi, invece, caratterizzata da una forte tendenza all'ansiosillabismo, all'endecasillabo non canonico e alle rime imperfette. La prima insomma è una versificazione 'letteraria', la seconda una versificazione che trova la sua sede propria nella recitazione cantata per un pubblico popolare». *Ivi* p. 113.

¹¹⁹ Il testo da cui sono tratti gli esempi più avanti è ripreso dall'edizione Sabbatucci. G. Giusti, *Opere* a cura di Nunzio Sabbatucci, Torino, Classici Utet, [1° ed. 1976] 1983, pp.460-465.

¹²⁰ «A GINO CAPPONI/ Vedi un po', Gino mio, che cosa vuol dire l'aver che fare co' poeti! Non contenti di scapriccirsi rimando sul conto degli altri e sul proprio, chiamano anco gli amici a parte dei loro capricci, chi per affetto e chi per far gente. Anni sono intitolai a te quella tirata sulle Mummie Italiche, scherzo cagnesco che risente della stizza dei tempi nei quali fu scritto: oggi che abbiamo tutti il sangue più addolcito, accetta questa aspirazione a cose migliori, scritta, come tu sai, quando il buono era sempre di là da venire e anzi pareva lontanissimo. A chi sapesse che tu sei il solo al quale ho ricorso in tutto ciò che passa tra me e me, non farà meraviglia questa pubblica confessione che io t'indirizzo: a chi non lo sapesse, ho voluto dirlo in versi, tanto più che, dal Petrarca in poi, pare una legge poetica che le affezioni dei rimatori siano sempre di pubblica ragione. Lasciami aggiungere, e lascia sapere a tutti, che io ti son tenuto di molti conforti e di molte raddrizzature: che se tuttavia mi restano addosso delle magagne, la colpa non è dell'ortopedico. / Tuo affezionatissimo/ GIUSEPPE GIUSTI». *Ivi* p. 460.

¹²¹ Ho tentato di rimettere in corso questo metro antico, dal quale, sebbene difficilissimo, credo si possa trar partito per aggiungere gravità e solennità all'ottava. Direi d'usarlo ne' componimenti brevi; alla lunga forse stancherebbe.

¹²² Cfr. paragrafo II.1.1.

di imitare l'anomalia che lo stesso testo originale propone alla strofa 11 (ovvero lo schema ABABABCCA).

D'ora in avanti indicherò in numero romano le strofe del testo giustiano e in numeri arabi le strofe dell'*Intelligenza*¹²³. Si noti primariamente l'occorrenza della parola 'fiumane' in entrambi i testi e in posizione iniziale (I, v. 2 e st. 1, v. 7). C'è ora da chiedersi quante e quali altre coincidenze rimiche ci siano.

Pur riprendendo la rima in *-ate*, frequente e con molti doppioni nell'*Intelligenza* (*dibonarietade : qualitate : potestate* st. 6, vv. 1, 3, 5; *dilicate : beltate : clartate*, st. 7 vv. 1, 3, 5; *claritate : bontate : veritate*, st. 9, vv. 1, 3, 5; *beltate : etate : nobiltate* st. 15, vv. 1, 3, 5; *beltate : bontate* st. 13, vv. 7-8), Giusti ne prende le distanze, trovando nuove parole-rima (*andate : atteggiate*, III, vv. 7-8)

Anche per la rima in *-uta* Giusti coglie suggerimento dall'*Intelligenza* ma si diversifica forgiando nuove parole (*acuta : attuta : muta : muta*, IV, vv. 2, 4, 6, 9) e includendo una rima equivoca. Il processo è simile a quello seguito per la rima in *-ate*. Nell'*Intelligenza* infatti compare in forma diversa (*compiuta : paruta : veduta : vestuta* che si trovano in st. 6, vv. 2, 4, 6, 9).

Non così significativa è la ripresa della stessa parola rima *core* (st. 3, v. 8) data la grande diffusione di quest'ultima la quale spesso si accompagna con *amore* e *fiore* (come avviene anche in questo caso alla strofa IX, vv. 74, 76, 78. Anche *dolore* al v. 81 non sembra essere molto più originale). In questo caso la fonte sembra divincolarsi (quasi sempre) dal classico abbinamento proponendo le serie *pascore : amore : verdore*, st. 1, vv. 1, 3, 5 ; *colore : miradore : amore*, st. 14, vv. 1, 3, 5; *amore : core*, st. 3, vv. 7-8; *valore : servidore : splendore*, st. 10, vv. 1, 3, 5.

C'è coincidenza poi tra la parola-rima 'mai' (XI, v. 99 e st. 4, v. 8) e la ripresa della stessa rima declinata in altro modo (*celai : udrai : sai : mai* in XI, vv. 2, 4, 6, 9 e *innamorai : mai*, st. 4, vv. 7-8; *immaginai : orbitai*, st. 6, vv. 1, 3, 5).

Chiude le convergenze la serie *natura : figura : assecura : dura*, XII che riprende la rima *-ura* della coppia *ammantadura : verdura*, st. 12, vv. 7-8.

¹²³ Qui si fa riferimento al testo riportato nell'edizione Trucchi del 1846. F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, vol. I, Prato, Guasti, 1846, pp. 3-17.

Accantonando il confronto con la fonte, c'è da chiedersi come mai il Giusti parli di nobilitazione dell'ottava rima e perché affermi che questo metro sia «bellissimo» anche se «difficilissimo»¹²⁴. A queste domande risponderemo qui di seguito.

In questo senso spicca l'organizzazione sintattica dell'ultimo verso di ogni strofa. L'andamento è prevalentemente paratattico ma rifugge la monotonia tramite un uso sapiente dell'iperbato e dell'anastrofe. Perturbato, il periodo esita prima di chiudere la strofa, come si nota a: «e mentre a lui dell'universa vita/ passa dinanzi la scena infinita, / muto e percosso di stupor rimane», I, vv. 7-9; «e il senso impresso de' cari sembianti/ e de' lumi de' vortici festanti/ in faticola vision si muta», IV, vv. 34-36; «di questa ardita e travagliata polve/ che teco spira e a Dio teco si volve/ altro che vizio a te non si rivela?», VI, vv. 52-54; «diradicasti da te stesso in pria/ e la vana superbia e la follia, / tu che rampogni e altrui mostri il sentiero?», VII, 61-63; «vagheggio, inteso a migliorar me stesso, / e d'innovarmi nel pudico amplesso/ la trepida speranza ancor mi dura», XII, vv. 106-108.

Nei casi appena citati ma anche nei rimanenti, in cui il periodo si chiude seguendo un corso meno tortuoso, si presentano tre principali modalità di chiusa: in alcune vige l'impersonalità o lo spostamento dell'attenzione su un soggetto singolare di terza persona («muto e percosso di stupor rimane.», I, 9; «come la foglia che mulina al vento», II, v. 18; «in faticosa vision si muta.», IV, v. 36; «questo che par sorriso ed è dolore!», IX, v. 81; «alla virtù che tanto si sospira.», X, v. 90; «e ognor lo segue e non lo giunge mai», XI, v. 99), in altre sono presenti delle immagini forti o parole d'urto, di caduta, conflitto interno ed esterno al soggetto poetante che fissano il concetto della strofa («azzuffarsi con meco ed io con loro.», III, v. 27; «e l'angoscia d'un dubbio in cor mi geme.», V, v. 45; «ora giù caddi e vaneggiai col volgo», VIII, v. 72; «la trepida speranza ancor mi dura», XII, v. 108), in altre ancora delle interrogative caricano retoricamente il verso («altro che vizio a te non si rivela?», VI, v. 54; «tu che rampogni e altrui mostri il sentiero?», VII, v. 63).

Tutte queste tipologie riconducono, possiamo dire, a una chiusa caratterizzante. L'attenzione è stata posta volutamente sul verso 'eccedente' poiché lo stesso Capovilla suggerisce che la difficoltà di cui si parlava in precedenza stia in quel luogo del testo¹²⁵. Difatti si può notare come per proseguire il discorso oltre il distico a rima baciata, Giusti

¹²⁴ G. Capovilla, *Sulla metrica del Giusti* in M. Bossi/ M. Branca, *Giuseppe Giusti: il tempo e i luoghi*, a cura di Maurizio Bossi e Mirella Branca, Firenze, L. S. Olschki, 1999, p. 80.

¹²⁵ Cfr. paragrafo III.1.

non solo impieghi una chiusa caratterizzante ma anche come in un primo caso investa la citazione di un noto componimento petrarchesco («azzuffarsi con meco ed io con loro» al verso 9 della strofa III richiama chiaramente la chiusa del sonetto 35 del *Canzoniere* che recita «ragionando con meco, et io co·llui»¹²⁶) e in un secondo caso sfrutti un'autocitazione («ora giù caddi e vaneggiài col volgo» è un verso che si trova in un sonetto composto qualche anno prima di *A Gino Capponi*, nel 1844¹²⁷).

Giusti quindi sposta l'attenzione generalmente sulla chiusa. Cosa succede quindi a livello strofico? Escludendo, come abbiamo detto prima, le soluzioni più semplici, quali difficoltà incontra il Giusti nel comporre?

In Giusti, appaiono tre tipologie di strofa: il Tipo 1 4+2+3 (e, nella variante più marcata per i motivi che si vedranno in seguito, 4+3+2), il Tipo 8 2+2+2+3 e, in un caso, il Tipo 3 6+3. Osservando i vari tipi strofici possiamo considerare il fatto che in quasi tutti la prima parte può essere considerata una 'tessera' prelevata dall'ottava. Mi riferisco ai casi con tetrastico iniziale e all'unico caso con esastico (sempre iniziale). Rimane quindi da sondare il meccanismo che lega la parte finale della strofa. Analizziamo quindi qualche caso:

- 1 Come colui che naviga a seconda
 per correnti di rapide fiumane,
 che star gli sembra immobile, e la sponda
 fuggire e i monti e le selve lontane;
 5 così l'ingegno mio varca per l'onda
 precipitosa delle sorti umane:
 e mentre a lui dell'universa vita
 passa dinanzî la scena infinita,
 muto e percorso di stupor rimane.

Se questa fosse un'ottava potrebbe essere semplice concluderla in maniera perfettamente simmetrica. La partizione sarebbe data dalla correlazione tra 'come' al primo verso e 'così' al quinto. Tuttavia, dopo il quinto verso ve ne sono altri 5 e non 4. Questo porta l'autore a operare una scelta: dividere la seconda parte; in questo caso in 2+3. Dopo la soluzione (2+2) (2+2) +1, questa sembra essere la meno invasiva. I vv. 5-6 vengono inglobati in un distico (com'è usuale) e si cerca di creare un sistema a 3 per i

¹²⁶ F. Petrarca, *Canzoniere*, *Meridiani*, Milano, Mondadori, p. 190.

¹²⁷ G. Giusti, *Le poesie*, illustrate con note storiche e filologiche da Giovanni Fioretto, vol. II, Verona, H. F. Münster, Carlo Kayser successore, 1876, p. 282.

vv. 7-9. In questo esempio una coordinata introduce il sistema a tre finale e invece di posizionarsi all'ultimo verso, come per le strofe escluse dalla nostra analisi, si complica con una subordinata introdotta da *mentre* che per legarsi al verso successivo necessita di un enjambement. Ecco che qui si iniziano a vedere le prime difficoltà. Difficoltà perché quando si è trovata una soluzione per 'incastrare' il nono verso, bisogna, se si usa la stessa molte volte, cercare di diversificare il più possibile tale modello. Prendiamo un'altra strofa dello stesso tipo:

6 Dunque su questo mare a cui ti fide
 pericolando con sì poca vela,
 il nembo sempre e la procella stride,
 e de' sommersi il pianto e la querela?
 50 E mai non posa l'onda, e mai non ride
 l'aere, e il sol di perpetue ombre si vela?
 Di questa ardita e travagliata polve
 che teco spira e a Dio teco si volve
 altro che vizio a te non si rivela?

In questo caso si può notare invece l'inserimento di una relativa (v. 8) che permette all'interrogativa di estendersi fino al nono verso.

La difficoltà maggiore in chiuse di questo tipo (ovvero con un tetrastico) è quella di far dialogare i tre versi tra loro. Possiamo dire che Giusti utilizzi in maniera molto controllata gli ultimi tre versi e che riesca in tutti i casi a trovare delle soluzioni appropriate. Per lo stesso tipo si veda anche l'ultimo esempio:

7 55 E chi sei tu che il libero flagello
 ruoti, accennando duramente il vero,
 e che parco di lode al buono e al bello,
 amaro carne intuoni a vitupèro?
 Cogliesti tu, seguendo il tuo modello,
 60 il segreto dell'arte e il ministero?
 Diradicasti da te stesso in pria
 e la vana superbia e la follia,
 tu che rampogni e altrui mostri il sentiero?

Anche in questo caso, come per la strofa 1 Giusti sceglie il meccanismo dell'enjambement. Di certo non la soluzione più agile. Si veda comunque come in tutti i

casi esposti la scelta verte nel mettere in connessione i vv. 7-8 con una sorta di fase di ‘allungamento’ del distico verso il nono verso, in cui il v. 8, che nell’ottava dovrebbe chiudere la strofa, si tramuta in ponte tra il settimo e il nono verso.

Vediamo ora come si comporta una struttura analoga: 2+2+2+3. Virtualmente potremmo dire che questo schema potrebbe combaciare con uno di 4+2+3, dove il 4 sia scomposto in due unità 2. Il meccanismo che si presenta nelle strofe di questo tipo ricalca le soluzioni viste sopra. Si veda come esempio la strofa 2:

2 10 E di sordo tumulto affaticarme
 le posse arcane dell’anima sento;
 e guardo, e penso, e comprender non parme
 la vista che si svolge all’occhio intento;
 e non ho spirto di sì pieno carne
 15 che in me risponda a quel fiero concento:
 così rapito in mezzo al moto e al suono
 delle cose, vaneggio e m’abbandono,
 come la foglia che mulina il vento.

Anche in questo caso la scelta verte nel far dialogare in enjambement i vv. 7-8 di ogni strofa e in più di porre in correlazione il v. 7 con il v. 9 (così...come).

Meccanismi analoghi si trovano anche nelle altre strofe dello stesso tipo e nell’unica di tipo 3 (ovvero 6+3). Si riscontra dunque che la difficoltà complessiva di questo tipo di strofa stia nel far dialogare tra loro gli ultimi tre versi.

Osserviamo invece le difficoltà incontrate quando lo schema della seconda parte della strofa inverte l’ordine degli addendi ed è il distico a passare in sede finale, sigillando la strofa.

3 Ma quando poi remoto dalla gente,
 20 opra pensando di sottil lavoro,
 nelle dolci fatiche della mente
 al travaglio del cor cerco ristoro;
 ecco assalirmi tutte di repente,
 come d’insetti un nuvolo sonoro,
 25 le rimembranze delle cose andate;
 e larve orrende di scherno atteggiate
 azzuffarsi con meco ed io con loro.

In questo e in tutti gli altri casi di tipo 1 con sequenza 4+3+2 vediamo ricorrere lo stesso meccanismo: spaccatura netta del distico monorimo con una coordinata introdotta da *e* al v. 8. I vv. 8-9 vanno dunque a formare una sorta di distico ‘birimo’ finale che risolve il problema dell’inglobamento del nono verso. L’azione però non rimane senza conseguenze. Complesso si rivela il trattamento del tristico che necessariamente si forma sopra il v. 8, il quale deve gestire tre rime tutte diverse e che si trova ad affrontare un ‘vuoto rimico’. La difficoltà di gestione sta proprio in questo meccanismo che cercando di inglobare il verso finale forma questo tristico ai vv. 5-7 particolarmente ingestibile.

Si può riconoscere al Giusti di aver gestito la nona rima egregiamente sia perché ha operato delle scelte che si sono rivelate vincenti contro i problemi che la nona rima poteva dare, sia perché ha saputo divincolarsi dallo statuto narrativo che la nona rima ha alle spalle (teniamo sempre a mente che *l’Intelligenza* è un poemetto allegorico-didascalico), dimostrando che essa può ospitare anche un contenuto altro.

Ecco quindi spiegato anche il suo discorso di nobilitazione dell’ottava.

III. 1. 2 *Vittorio Betteloni: L’ombra dello sposo*

L’Ombra dello sposo sembra rispondere alla provocazione del Giusti, il quale aveva decretato della nona rima «alla lunga forse stancherebbe».

Nonostante egli affermi che «Giusti s’era ingannato argomentando che in questa maniera di strofe non dovesse reggere a lungo tema» (p. 53, Brognoligo), il suo comporre non fu sciolto e disinibito (egli stesso ammette all’amico Patuzzi «lasciando da parte le celie, tu vedi le difficoltà della strofa e quindi preparati a compatirmi quando te le manderò...» e anche «or sappi che più d’una al giorno di codeste strofe non se ne fa»¹²⁸).

La cautela del Giusti infatti non è del tutto immotivata ed è da questo spunto che si può partire per capire in che rapporto stanno le 12 strofe del Giusti contro le 85 del Betteloni.

¹²⁸ G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938, pp. 46-47.

Oltre all'evidente disparità numerica delle stanze, nel Betteloni cambia il materiale poetico. Si parla della trasposizione in versi di un racconto di Washington Irving del 1819, intitolato *The spectre bridegroom*¹²⁹. Il testo è preceduto da una breve citazione, tratta da Alfred De Musset¹³⁰ (1810-1857), poeta, scrittore e drammaturgo francese.

85 strofe che scivolano con ironia verso un finale più riflessivo, in cui si scoprono le carte e l'autore ammette «novellando, il mio nemico inganno». L'Alcardi, come altri critici, non aveva compreso pienamente gli intenti di sdrammatizzazione del Betteloni in piena temperie romantica. Eppure l'ironia, sebbene latente, si manifesta in più punti.

Si osservino come i più salienti: vv. 82-99, in cui il «parentado» del conte accorre al castello solamente «se c'era da mangiare e da bere» e per «non apparire gente innocupata» aprivano la dispensa e frugavano in cantina, oppure quando il narratore stesso commenta un comportamento dei personaggi, come ai vv. 109-111 in cui allude al fatto che le donne impiegano molto tempo nei preparativi. Poco oltre, dopo il v. 111, (vv. 112-117: «perchè lo sposo era ancor da venire;/ noi che sappiam ch'è morto a la foresta, / non ci troviamo inver nulla a ridire;/ già non si lascia, a meno d'esser morti,/ aspettare una sposa che ci porti/ intorno a un mezzo milion di lire!») si dice che non si poteva iniziare la festa del matrimonio poiché lo sposo doveva ancora arrivare e il narratore interviene dicendo che sebbene gli invitati non sappiano il motivo del ritardo, alla causa non potevano che arrivarci da soli. Un ultimo esempio, ai vv. 334-342 riguarda la figura di una della due zie che hanno cresciuto la sposa. Si dice che una delle due, dopo l'arrivo dello sposo fantasma, abbia voluto tener compagnia alla nipote per farle prendere sonno più facilmente. Purtroppo, «pria della nipote era ella stessa/ addormentata in capo a una mezz'ora».

Altri punti interessanti, che richiamano, seppur alla lontana, il testo del Giusti, sono due citazioni. Anche a un orecchio non troppo allenato non possono sfuggire il dantesco «vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandate!» ai vv. 269-270 e il calco petrarchesco al v. 540 «scusa spero incontrar non che perdono» che richiama il v. 8 del sonetto incipitario del Canzoniere: «spero trovar pietà, nonché

¹²⁹ Se ne era già fatto menzione al paragrafo II.1.2. Per un confronto diretto con il testo si veda W. Irving, *The sketch-book of Geoffrey Crayon, Gent.*, New York, G.P. Putnam, 1861, pp. 190-209.

¹³⁰ «...c'est beaucoup que d'essayer ce style/ Tant oublié, qui fut jadis si doux,/ Et qu'aujourd'hui l'on croit facile./ A. DE MUSSET». La citazione precede il testo qui riportato nel volume *Poesie edite ed inedite* che fa parte di V. Betteloni, *Opere complete*, a cura di M. Bonfantini, vol. I, Milano, A. Mondadori, 1946, pp. 409-432. Si tratta di una citazione da *Silvia*, un racconto in versi dello scrittore romantico francese Alfred de Musset, contenuto in A. de Musset, *Poésies nouvelles: 1836-1852*, Parigi, Charpentier, 1857, pp. 128-139.

perdono». Entrambi sono versi che fanno da chiusa alle strofe e costituiscono quindi un punto sensibile del testo. Essi costituiscono solamente due esempi ma a ben guardare, essendo il nono verso di ogni strofa un punto ‘caldo’, anche gli altri *explicit* assumono un ruolo importante nella valutazione complessiva della bravura del poeta.

Così accade al v. 54 in cui troviamo un noto proverbio alterato («e l’uomo propone e il diavolo dispone» dove si legge ‘diavolo’ al posto di ‘Dio’)¹³¹, al v. 243 in cui trova posto una sorta di frase gnomica come «chè sul finir la cena è più squisita» e infine ai vv. 755-756 un altro detto che ha l’aria di essere stato inventato per quella situazione ma che ha il sapore di un proverbio («colgasi il frutto e non importi a noi/ saper se maggio o agosto lo maturi»). Rimangono da valutare le scelte fatte per le altre chiuse.

Si può affermare che Betteloni abbia scelto la quantità al posto della qualità? Tenendo presente che questo rimane il lavoro d’esordio di Betteloni e che quindi complessivamente la tecnica va calibrata rispetto a tale variabile, gli si può dare atto di una notevole tensione narrativa che riesce a mantenere intatta fino alla conclusione della narrazione.

Andando a concentrarci sulla parte finale di ogni strofa, luogo che abbiamo detto risulta più sensibile perché rappresenta la vera novità, si può notare come prendano posto delle tipologie tendenzialmente ‘meccaniche’ o di ‘riempimento’. Partendo dalle soluzioni meno consuete, arriveremo a quelle più frequenti. Oltre ai punti più originali elencati sopra, si può notare la presenza di alcuni *fulmen in clausola*, modulo del quale il narratore si serve per fare considerazioni di ordine generale o personale nel testo. In questa direzione sono esemplificativi i già citati vv. 115-117 («già non si lascia, a meno d’esser morti, / aspettare una sposa che ci porti/ intorno a un mezzo milion di lire!») e i vv. 124-126 («così nessun dei convitati appunto/ pensò, che, se lo sposo non è giunto, / esser non può se non che morto ei sia»), il v. 297 («nemmeno questo è da creder sì tosto») o i vv. 422-423 («ma poiché se più tace ella ne scoppia, / se qualcosa ne dice, ed io la scuso»).

Degni di nota sono anche alcuni virtuosismi stilistici che anticipano il verso finale come l’anafora ai vv. 718-720 («e ben s’avvolge di gentil mistero, / e ben natura a narrar tutto il vero, / negò a lingua mortal giuste parole») o l’anafora combinata al chiasmo ai vv. 141-144 («e ciascuno si fa lieto in sembianza, / e ciascuno s’affaccia e vuol vedere:/

¹³¹ Interessante come una simile alterazione del noto proverbio «l’uomo propone e Dio dispone» si legga alla prima riga di una missiva scritta a Venezia e datata 1796 di Melchiorre Cesarotti a Costantino Zacco. Vedi M. Cesarotti, *Opere*, vol. XXXVII, tomo 3, Firenze, Molini, Landi e comp., 1811.

e su bruno cavallo un cavaliere/ bruno verso il castello ratto s'avanza») o il parallelismo di costruzione combinato al chiasmo ai vv. 287-288 («de forme lor – la tenebra le inghiette, / il suon dei passi – lo distrugge il vento») come pure ai vv. 304-306 («nè sol disfatto, ma morto egli stesso, / né morto sol, ma in sepoltura messo, / come si fa d'ogn'uomo in caso eguale»).

I fenomeni più frequenti invece riguardano soluzioni molto più spartane. Quasi un quarto delle strofe si conclude introdotto dalla congiunzione *e*. In tale direzione si segnalano: il v. 27 «e del più antico e gentil sangue uscito», v. 54 «e l'uomo propone e il diavolo dispone», v. 189 «e il saluto e chi a lei l'avea rivolto», v. 207 «e move ognuno al posto del banchetto», v. 387 «e di sì facil accontentatura», v. 405 «e di tacer le fa cento impromesse», v. 513 «e fece aprire ed abbassare il ponte», v. 639 «e duque i fatti fian suggello al suonol», v. 648 «e se per lui davver tu nutri amore», v. 675 «e insiem t'accolga in suo paterno amplesso», v. 765 «e, novellando, il mio nemico inganno». Non sempre questo modulo inizia e si conclude al nono verso ma inizia all'ottavo e poi prosegue: vv. 80-81 «e tutti d'infra i piedi si mettendo/ non facea c'augmentar il buscherio», vv. 530-531 «e con grande umiltà levando gli occhi, / pietosamente gli si volge e parla:», vv. 548-549 «e, dando equal di noi non dubbia speme, / le nostre prime prove insiem si fêro», vv. 692-693 «e della sposa la famiglia intera, / tutti a la sacra funzion presenti», vv. 701-702 «e non senza arrossir tutta nel volto, / la lode e il guardo universal sostenne». In certi casi viene movimentato da un enjambement tra l'ottavo e il nono verso di ogni strofa (vv. 89-90 «e gli dicea che di Cristianitade/ egli era il più prestante cavaliere», vv. 341-342 «e pria della nipote era ella stessa/ addormentata in capo a una mezz'ora», vv. 350-351 e vede aperta la finestra e intenta/ a parlar la fanciulla innanzi a quella»).

Tra i casi più frequenti si hanno parti di discorso diretto che comprendono solo il nono verso della strofa (come ad esempio il v. 180) o, negli altri, l'inglobamento della strofa in un lungo discorso diretto che quindi svincola in parte l'autore da trovare una soluzione per la chiusa potendo affidarsi anche all'appoggio della strofa successiva (si segnalano i vv. 153, 261, 459, 477, 486, 495, 504, 567, 576, 585, 594, 603, 612, 621, 630, 639).

Per quanto riguarda lo schema rimico, possiamo dire, come per il Giusti, che Betteloni abbia seguito lo schema 'canonico' della nona rima, non fosse per due eccezioni che ritroviamo ai vv. 394-395 e 691-692 in cui la rima C viene sostituita dalla rima A. Tale schema andrebbe a coincidere con una delle strofe spurie dell'*Intelligenza*, ovvero la

numero 80 (di schema ABABABAAB) ma non si riscontrano altri parallelismi con quest'ultima tali da ipotizzare derivazioni. Concludiamo quindi dicendo che l'anomalia, per quanto strana, possa essere considerata uno 'scherzo' d'autore, vista anche la venatura satirica che attraversa il testo. Sappiamo invece, tramite un appunto del Patuzzi al testo del Betteloni, che una delle due strofe anomale è stata composta volontariamente con uno schema rimico diverso per ottenere un tono dimesso¹³². Concludiamo quindi dicendo che l'anomalia, per quanto strana, può essere considerata un vezzo d'autore, vista anche la venatura satirica che attraversa il testo.

Le altre rime utilizzate dal Betteloni si stabilizzano su un registro mediamente basso (tra i più notevoli, esempi come: *zitate* v. 7, *parapiglia* v. 73, *tramenio* v. 74, *brio* v. 76, *buscherio* v. 81, *mangiata* v. 93, *cucina* v. 97, *cantina* v. 98, *ascelle* v. 105, *bagatelle* v. 108, *lire*, intese come moneta, al v. 117, *torte* v. 219, *vino* v. 220, *arrosto* v. 292) adatto alla materia narrata e non richiamano il testo del Giusti.

Come è stato fatto per il Giusti, occupiamoci ora delle difficoltà incontrate nel comporre e dei vari tipi di strofa che Betteloni utilizza.

Abbiamo visto le problematiche legate alle tipologie di strofa usate dal Giusti e possiamo affermare che per le stesse tipologie i problemi che si presentano all'autore sono sostanzialmente gli stessi. Prendiamo ad esempio, una per tipo, le tipologie strofiche che abbiamo trovato anche nel Giusti. Scegliamo quelle in cui la difficoltà di composizione è più manifesta.

Per le tipologie che si concludono con un tristico osserviamo una strofa (già citata parzialmente in precedenza) per la serie 4+2+3:

13 Se non che quando ogni cosa fu lesta,
110 Fino a le donne, che gli è tutto dire,
 Incominciar non si potè la festa,
 Perchè lo sposo era ancor da venire;
 Noi che sappiam ch'è morto a la foresta,
 Non ci troviamo inver nulla a ridire:

¹³² La vicenda può essere riassunta nella seguente maniera: il Patuzzi, dopo aver letto *L'ombra dello sposo*, manda alcune considerazioni al Betteloni dicendogli che alla strofa 44 «è replicata la rima in *enta*». Riferendosi a quella strofa anomala e anche alla seconda (ovvero la 77), il Betteloni replica: «Ti dirò che [...] sono cose che io feci apposta appunto per dare al verso ed alla strofa maggiore apparenza di trascuranza; io volevo in certa maniera aver l'aria di profondere la rima. [...] Se m'ingannai, correggerò». Di fatto, non corresse. G. Brognoligo, *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio a cura e con prefazione di Annibale Alberti*, Bologna, Zanichelli, 1938, pp. 50, 55-56.

115 *Già non si lascia, a meno d'esser morti,
 Aspettare una sposa che ci porti
 Intorno a un mezzo milion di lire!*

Qui possiamo vedere come gli ultimi tre versi siano legati da un dispositivo inarcante che connette, dopo un inciso, il v. 7 al v. 8 e l'enjambement che a sua volta lega il v.8 al v. 9. Non sempre le soluzioni per legare i vv. 7-9 sono così complesse e si può dire che Betteloni non dimostra sempre la scioltezza del Giusti, come accade in una strofa dello stesso tipo in cui il v. 7 sembra isolato rispetto agli altri due successivi. Il v. 8 poi si presenta come 'anfibiò' e se a una prima lettura sembra più legato al v. 7, arrivati al v. 9 si necessita di tornare al verso precedente per far tornare il senso della frase.

31 Dopo gli arcani detti ei volse a un tratto
 E l'occhio tenne desolatamente
 Su la donzella, che piangendo e in atto
 D'aspro cordoglio già mancar si sente.
 275 Poi con un gran sospiro e con pie' ratto,
 Di subito si tolse a quella gente;
*Quante persone son colà raccolte,
 D'alto stupore e da paura colte,
 Stanno a guardarsi trepide e sgomento.*

Riportiamo alcuni esempi anche per il gruppo 2+2+2+3:

5 Visti fra lor non s'erano da pria,
 Ma bensì l'un de l'altro avea contezza:
 Egli di lei, per messi che spedia
 40 Sotto pretesto, oppur con segretezza;
 Ella di lui, per fama che s'udia
 Di sua virtude e di sua gentilezza;
*Onde se a lor seguì d'innamorarsi
 Senza nemmeno in faccia rimirarsi,*
 45 *Ciò non mi par fuor di naturalezza.*

Vediamo come a questo gruppo appartenga una delle soluzioni più usate, ovvero quella di riservare agli ultimi tre versi un'apertura in coordinata per poi aggiungere la subordinata relativa:

- 7 55 Usavano a quei tempi aver castelli,
 E star sui monti o in fondo a le foreste,
 Ed era periglioso andar su quelli,
 Non men che avventurarsi in mezzo a queste:
 Strade non eran fatte, o senza ostelli,
 60 E da ladroni tutte quante infeste;
 Ed ecco appunto in questa brava gente
 Imbattersi il garzon, che avea la mente
 A' suoni, a' balli invece e all'altre feste.
- 28 Lo sposo invece attentamente ascolta,
 245 Chè quella storia non gli è punto nota;
 Ben un lieve sorriso erra talvolta
 Sulle sue labbra e poca fe' dinota;
 Poi con la sposa a ragionar si volta
 La qual lo guarda mestamente immota,
 250 *E par molto stupita e paurosa*
 Di sue parole e dell'arcana cosa,
 Ch'ei le bisbiglia a tutti gli altri ignota.

Possiamo aggiungere quindi che il problema dello schema che termina con il tristico sia, oltre alla ricerca di un legame tra i vari versi, il tentativo di connetterli affinché abbiano un senso e molto spesso la relativa che di frequente completa la coordinata che la precede, deve essere ragionata dall'autore in modo da incastrarsi perfettamente nel corso del tristico. Come abbiamo visto nei casi precedenti a volte la relativa (strofa 7) eccede il verso poiché inizia a metà del v. 8 e quindi deve essere distribuita in un verso e mezzo.

In altre occasioni invece (come nella strofa 28) la relativa riesce ad essere contenuta entro un solo verso, senza bisogno di legarsi agli altri tramite meccanismi troppo complessi. In questo caso però assume una certa meccanicità e c'è il rischio che sembri solamente un riempitivo per portare a conclusione la strofa. In entrambi i casi si noti come l'enjambement tra i vv. 7-8 faccia da collante.

Infine, citiamo un ultimo caso per dimostrare come a volte per far tornare le varie rime, l'anastrofe complichì il tristico e di nuovo scatti il meccanismo per cui il v. 8 si scinde a metà per ospitare parte della proposizione contenuta al v. 9:

- 48 Buon per lei tuttavia che un caso tale

425 Segui allor che dall'obbligo la scioglie;
 C'anzi se pria parlar, sarebbe or male
 S'ella più tace e il dubbio altrui non toglie.
 La fanciulla una notte mise l'ale,
 E di sua gabbia oltrepassò le soglie,
 430 *E fuor che prova è la finestra aperta*
Del cammin che tenea, traccia più certa
O notizia di lei non si raccoglie.

Oltre alle tipologie spartite con il Giusti, in Betteloni compare anche il Tipo 1 di formula 2+4+3. Tale tipo di formula, pur mettendo al posto del tetrastico il distico (e viceversa), mantenendo quindi per buona parte del suo corso la griglia immaginaria dell'ottava, pone al fondo di nuovo il tristico. La difficoltà rimane sempre allo stesso livello dei tipi visti sopra.

C'è un altro punto di contatto con il Giusti, quello che prende in considerazione la sequenza 4+3+2. Come abbiamo visto per il Giusti, in questo tipo di sequenza la problematica che si crea è data dalla rottura del distico monorimo. In Betteloni, la strofa 4+3+2 viene usata una volta soltanto (strofa 50). In questo unico caso però il nono verso termina con i due punti e introduce ad un lungo discorso diretto contenuto nella strofa successiva. Notevole anche il fatto che (come avviene nelle strofe scartate all'inizio) anche qui la chiusa viene data con una coordinata introdotta da *e*. Quest'ultima però, invece di partire dall'inizio del nono verso, spezza a metà il v.8.

In Betteloni, la spezzatura del distico monorimo comune e comprende schemi del tipo (2+2+3+1+1, 2+1+4+2, 2+1+4+2, 2+3+2+2, 4+1+1+1+2, 5+2+2, 4+1+2+2, 4+3+1+1, 2+2+1+2+2, 2+5+2, 2+4+1+2, 3+3+1+2).

Alcuni di questi schemi appaiono una sola volta in Betteloni, e in quasi tutti i casi possono essere ricondotti al Tipo 1, con la spezzatura in unità minori di alcuni 'addendi'. Portiamo come esempio la sequenza 2+2+3+1+1 che si trova alla strofa 1:

1 C'era una volta in un lontan paese
 Una figliuola d'illustre signore:
 Ragionare a quei tempi non s'intese
 D'altra che per beltà fosse migliore;
 5 In ogn'arte più nobile e cortese
 Educata l'avean con lungo amore
 Due pazienti zie, vecchie zitelle,

*Che dello illustre conte eran sorelle,
Che delle istruite donne erano il fiore.*

In questa sequenza si intravede lo schema più riconoscibile di Tipo 1 (2+2)+3+(1+1) = 4+3+2. Interessante è notare come in questa strofa il distico non venga rotto in maniera così brusca e come invece il v. 7 dialoghi con la relativa del v. 8 e come la ripetizione anaforica 'che dello/e' ai vv. 8-9 crei una ridondanza finale che compensa ritmicamente la rottura del distico.

Casi più interessanti rimangono le soluzioni appartenenti ai Tipi 2, 3, 4 e 9, che in Betteloni si trovano declinate nelle seguenti forme: 2+2+5, 5+4, 4+1+4.

Analizziamo la prima, ovvero la 2+2+5 attraverso i due esempi presenti nel testo:

36 Nol lasciaro i congiunti in tal frangente
Chè saria stato andar contro natura;
E la voce del sangue ognun la sente,
E l'amico si prova a la sventura:
320 *Ma qual suole in seduta permanente
Deliberar chi de la patria ha cura,
S'ella è in guerra, in tumulto o in peggior danno,
Essi nel fiero caso a mensa stanno
Da mane a sera, finchè il giorno dura.*

76 Questo dicendo tra serio e scherzoso
Entrambi accoglie giubilanti al seno;
La gente, ch'è venuta con lo sposo,
Balza in pie' lesta con viso sereno;
680 *Solo a le zie sembrò precipitoso
Quel contentare così tosto appieno
La coppia rea, senza punirli avanti,
Senza tenerli a struggere distanti
L'uno da l'altra un picciol anno almeno.*

Focalizziamoci sempre sulla parte problematica della strofa, ovvero sull'ultimo 'addendo' della sequenza (in questo caso il 5, vv. 5-9) e chiediamoci che problematiche potrebbe creare. Ricordiamo prima di tutto che nel gruppo di Tipo 4 la sequenza 4+5 è di gran lunga la più utilizzata e che il Tipo 4 detiene nella classifica generale il terzo posto per frequenza di utilizzo. Per esclusione potremmo dire che essendo uno tra i tipi più utilizzati fa parte delle soluzioni che creano meno problemi rispetto alle tipologie

con il distico 'birimo' finale. Ciò avviene perché che in questo caso il nono verso viene integrato nel pentastico senza lo stress della spezzatura del distico e senza quello della ripartizione 2+3 o 3+2.

Il discorso può continuare in maniera più ampia ed essere distribuito meglio avendo a disposizione maggior respiro, sempre a patto che l'autore sia in grado di gestirlo.

Negli esempi riportati sopra si vede come alla strofa 36 il pentastico viene riempito con una lunga comparazione introdotta dalla congiunzione avversativa *ma* e come nel secondo caso, alla strofa 76, vi sia una forte ricerca di coesione tra i vv. 5-9 con l'uso ripetuto di enjambement e la ripresa anaforica di 'senza' che nel caso del v. 7 cade all'interno, permettendo di agganciare i versi successivi. Dividere la strofa in 4+5 può quindi sembrare uno svantaggio poiché dover gestire cinque versi al posto di tre sembrerebbe permettere meno libertà. La difficoltà di questa tipologia di strofa sta certamente in questo. C'è da dire però che in definitiva, anche se devono essere impiegati più dispositivi retorici, lo spazio distributivo è più ampio e per questo più ottimale ove manchi (come in questo caso) una sequenza rimica regolare. Si ricordi infatti che nelle strofe aventi un pentastico finale la rima corrispondente al v. 5 rimane isolata rispetto al proprio gruppo di appartenenza.

Si prendano in considerazione poi le sequenze: 2+3+4, 5+4 e 4+1+4. Nelle prime due si può notare come il problema del verso in eccedenza passi alla prima parte della strofa. Betteloni è l'unico a utilizzare la sequenza 2+3+4 e a ripeterla due volte soltanto, una alla strofa 33 e un'altra alla 56.

33 Quinci convien c'ogn'uom si persuada,
290 E sia di speme ogni pensier deposto;
 Cosa non è che di sovente accada,
 C'un vivo che ha fiutato il dolce arrosto,
 Pianti l'arrosto e altrove se ne vada;
 E che un amante voglia uscir piuttosto
295 *Ciondoloni a la notte procellosa,*
 Quando in braccio gli danno alfin la sposa,
 Nemmen questo è da credere sì tosto.

56 Onde farti danzar mi convenia
 Su' miei ginocchi allora e farti festa:
 Ciò ti metteva tosto in allegria,
 E m'abbracciavi ridendo la testa,

500 E mi facevi intorno ogni follia... –
Luce degli occhi miei, c'altro mi resta,
Privo di te ch'ir brancolando in traccia
Del mio sepolcro, ove nell'alta io giaccia
Requie che morte agl'infelici appresta?»

Più ricorrente la formula 5+4 (se ne contano sei strofe). Contravvenendo a quanto detto prima, qui sembrerebbe che per far rientrare il nono verso, il tetrastico sia stato trattato come una (idealmente) quartina di sonetto, ovvero quattro endecasillabi ordinati secondo una rima incrociata e che quindi la difficoltà si trovi nella gestione di quel pentastico anomalo che si forma nella parte superiore della strofa. Vediamo alcuni esempi:

2 10 Le due savie matrone ebbero usanza
 Di tener la nipote con gelosa
 Cura d'ogni mondana radunanza,
 D'ogni torneo, d'ogni festa chiassosa
 In prudente e severa lontananza;
 15 *Così che quella sua beltade ascosa*
 Fu, solo allor ch'ella marito prese,
 Fatta alla terra universal palese,
 Che l'ebbe in conto di celeste cosa.

18 Tosto incontro gli mosse tuttavia,
 155 Argomentando pure in suo pensiero,
 Ch'ei non venisse senza compagnia,
 Ma che per brama d'arrivar primiero,
 Avesse gli altri lasciati per via.
 Così porse le mani al cavaliere,
 160 *Che baciare glielle volle umilmente,*
 Col qual atto cortese e riverente,
 Finì d'abbonacciare il vecchio altero.

35 Entraro allora in così immenso lutto
 L'orbata sposa, il padre e le due suore,
 Che, non ch'io basti a descriverlo tutto,
 310 Nol potrebbe un poeta di valore,
 Per quanto ei fosse di tragedia istrutto.
 Stetter le donne fuor di sè cinqu'ore,
 E se il conte non era buon cristiano,

315 *Si trucidava allor di propria mano,
Come a far lo consiglia il suo dolore.*

73 Nulla a voce la vergine rispose,
650 Ma ben si strinse al padre suo più accanto,
La man gli colse, e al labbro se la pose,
E là, con molti baci e molto pianto,
Fece risposta e il suo pudor nascose.
Di piangere anche il padre ha voglia intanto,
655 *E dice: «Domandar s'ami costui
Non è infatti mestier, se già per lui,
Vincendo ogni ritegno, osato hai tanto».*

La difficoltà maggiore incontrata dal Betteloni nel pentastico sta nel riuscire a legare tra loro un numero di versi dispari che non è del tutto regolare. Per analogia e contrasto potremmo aprire una piccola parentesi osservando come si comportavano gli autori dei cantari nelle strofe a schema 3+5 e come invece si comportava in strofe analoghe il più innovativo Boccaccio¹³³. Lo schema 3+5 (o 5+3) era anomalo per i cantari, i quali, dovendo gestire la legatura di cinque versi lo faceva nella maniera più lineare, ovvero «per versi sì legati tra loro ma sostanzialmente privi di inarcature e di tagli sintattici interni». Al contrario, in Boccaccio, «la linea sintattica serpeggia attraverso l'intera stanza senza mai trovare un punto di riposo a fine verso».

In Betteloni la gestione del pentastico sembra avvicinarsi di più a quella non totalmente disinvolta dei cantari e anche se alle strofe 2 e 35 c'è un intento di legatura tramite enjambement, già alle strofe 18 e 73 questo intento sfuma e la distribuzione del periodo segue ordinatamente il profilo del metro.

Analoghe considerazioni valgono anche per il tipo 4+1+4, nel quale si può riconoscere, come per le altre due sequenze elencate prima, l'ombra della quartina di un sonetto per il tetrastico finale. L'unica differenza sta nel fatto che qui il verso isolato sta nel mezzo, quasi a saldare due metà che vivono separatamente e che sono unite solamente dal contenuto della strofa.

Caso isolato (due sole occorrenze in tutte le strofe degli autori analizzati) lo schema 3+3+3 che in Betteloni appare alla strofa 69.

¹³³ Per la questione si veda il saggio di Soldani, A. Soldani, *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, in *Stilistica e Metrica*, 2015, pp. 56-57.

- 69 E come infatti ebbi di lei certezza,
Tosto cessando il necessario inganno,
615 Ve l'avrei chiesta con tutta franchezza;
Ma l'odio in cui le nostre case si hanno
Luogo mi tien di ferma sicurezza,
Che in questo i prieghi miei nulla otterranno:
Quindi troncai gli ostacoli e l'indugio,
620 *E con più ardito e novo sotterfugio*
Rapii la sposa, come tutti sanno.

Quella che razionalmente sembrerebbe essere la divisione più logica non viene considerata la soluzione migliore. In questo caso, per la difficoltà rimandiamo ai ragionamenti fatti sopra per le strofe che finiscono con un tristico.

Rimane fuori la tipologia con chiusura a esastico, ovvero quella di Tipo 3 con sequenza 3+6.

Per questo tipo di strofa faremo di nuovo riferimento per analogia e contrasto all'uso dell'esastico nell'ottava¹³⁴.

- 21 Ma la fanciulla, come seguir suole
Spesso ad ognun che da vergogna è colto,
Da far risposta non trovò parole:
Solo tenendo il capo a terra volto,
185 *Pur come il garbo e la decenza vuole,*
E alzando gli occhi al cavalier in volto,
Sorrise in modo amabile e compito,
Che volle dir che le era assai gradito
E il saluto e chi a lei l'avea rivolto.

- 55 Ma tu, sì delicata e paurosa,
Come starai fra quella bieca gente,
Se pianger ti faceva ogni altra cosa?
490 *Se da piccina la tua lingua e il dente*
Mal s'unendo a formar l'erre scabrosa,
Canzonandoti alcun dell'innocente
Vizio, ond'eri più cara a chi t'ndiva,
Tu provavi di ciò doglia sì viva,
495 *Che ne piangevi desolatamente?*

¹³⁴ *Ibidem.*

68 Le donne han sempre avuto modi strani,
 605 Chi ha maniera con lor bizzarra e nova,
 Di vento sol non empierà le mani:
 Passar per morto con la mia mi giova,
 C'oltre che gli importuni avrò lontani,
 Quando notturno a vagheggiarla io mova,
 610 *Fra i perigli e il mister dell'ardua cosa,*
 Che attrae l'alma inesperta e curiosa,
 Presto le vie del core amor ritrova.

A parte qualche enjambement (tra i vv. 188-189 e tra i vv. 490-491 e tra 492-493), in tutti e tre i casi possiamo affermare che l'uso della sintassi non sia poi così disinvolto. La maggior parte dei legami segue la paratassi e il profilo rimico. Le subordinate sono nel più dei casi relative, di tipo più comune, e non si spingono a spezzare il verso internamente.

Possiamo concludere che Betteloni è un ottimo narratore che però, pur utilizzando una varietà di tipologie strofiche abbastanza estesa, trova per esse soluzioni assai reiteranti e che non sempre è in grado di spezzare la sintassi per renderla più incalzante. La doppia difficoltà sta quindi nel non avere modelli costruttivi articolati e anche, ma forse questo può essere discutibile, sulla non dimestichezza dell'autore stesso con periodi eccessivamente ampi. Il problema maggiore si riscontra nella gestione dei moduli a versi dispari e vi è una tendenza a legare i versi tra loro evitando di spezzarli internamente.

La sfida nei confronti del Giusti non è del tutto vinta, ma trattandosi di un soggetto ben diverso, con ogni probabilità dobbiamo dare merito a un giovanissimo Betteloni di aver concorso a un'impresa (peraltro mai più ripetuta dallo stesso) non indifferente.

III. 1. 3 Gaetano Lionello Patuzzi: Storia d'un matto

Più vicino come contenuto al testo del Betteloni è quello dell'amico Gaetano Lionello Patuzzi, con il quale sappiamo il nostro ebbe una fitta corrispondenza.

Patuzzi, spinto anch'egli, come l'amico, da uno spirito innovativo, dopo aver dedicato qualche strofa¹³⁵ al Betteloni, aveva voluto inseguire la vena sperimentale

¹³⁵ Si tratta di *A Vittorio Betteloni mandandogli dei versi*, in *Rivista Minima*, Milano, Tip. Editrice Lombarda, 19 novembre 1976. Per il testo vedi in *Appendice*.

dell'amico scrivendo *Storia d'un matto*¹³⁶. A dire il vero non si tratta più, come in Betteloni, della parodia di un racconto cavalleresco. Nel testo del Patuzzi si mescolano in modo eterogeneo narrazione e strofe meno narrative in cui Leone, il protagonista del racconto, ragiona d'amore

- 5 Ei parlò primo: - “Vedi! è buio fuori
Tutto! ...ma il sole versa nell'immenso
Mondo della mia testa i suoi splendori.
40 Di pensieri ho qui dentro un popol denso
Che s'agita in molteplici lavori,
Come avessero appunto umano senso.
Spenti cader li vedi a cento a cento
Ma più che tanti surgere, oh portentoso!
45 E darsi all'opra lor tosto ch'io penso.
- 6 S'occhio uman penetrasse il mondo mio,
Il mio libero mondo!...Ivi una bella,
Colà sospira un giovinetto ed io
Subito gli avvicino la favella
50 Più dolce apprendo lor col labbro mio.
Sguardi infocati ha l'amatore ed ella,
Mentre all'aura la sua chioma abbandona,
Sente da un laccio avvinta la persona...
Tace ogni suono e s'inforsa ogni stella.

descrive paesaggi

- 10 Feci colline di verde ammantate
A coronar d'un lago ampio le prode.
Sulle curve gentili e variate
85 L'occhio discorre e mollemente gode.
Portan l'aure dai cedri imbalsamate
Il suon d'una perpetua melode.
Se miri il lago, di lusinghe pieno,
Un omero ti mostra, un braccio, un seno
90 Lo stuol di furbe ondine a lui custode.
- 11 E dietro i colli schiere ardue di monti
Dal camoscio ricorsi e noti ai lupi;
Fischiava rovaio nelle quercie, e' fonti
Cadon scrosciando negli abissi cupi.
95 Scopre stupito novelli orizzonti

¹³⁶ Il testo da cui verranno tratti gli esempi e che si trova integralmente in *Appendice* è tratto da G. L. Patuzzi, *Storia d'un matto (frammenti)* in *Strenna Italiana per l'anno 1878*, Ripamonti Carpano, Milano, 1878.

Il cacciatore dalle impervie rupi,
Scopre nell'alto un alito di vita
Rider nella girofora romita
Pria che scenda la neve e il tutto occùpi.

parla attraverso immagini forti

21 E come masticando avvien talvolta
 Che di pepe un granel coi denti infranga,
 Sì che dei cibi la dolcezza è tolta
 E quasi l'occhio tuo forza è che pianga,
185 Tal se un tenero verso alcuna volta
 Vo ruminando, che più il core tanga
 S'insinua un di que' mostri, m'avvelena
 I soavi concetti e la serena
 Onda dell'estro m'agita ed infanga.

e riflette su vari ruoli sociali

15 Ora quindi introduco nella testa,
 Per sollazzare quella brava gente,
 Qualche linguaio, che sempre tempesta
130 A squarciagola senza dir mai niente.
 Qualche poeta, che in mezzo alla festa,
 Spicca salti mortali allegramente;
 Senza contare certi insigni dotti,
 Come sarebbe a dire orsi e scimmjotti,
135 che fanno una burletta sorprendente.

Quasi si dimezza il numero di strofe rispetto al Betteloni, sono 46 quelle del Patuzzi e si dividono a grandi linee in due sezioni: una inizialmente narrativa che poi si sposta su toni più riflessivi (vv. 1-288) e una seconda che nel narrare un episodio della vita passata di Leone (il protagonista) ritorna su toni narrativi. In quest'ultima si racconta un episodio comico dell'infanzia di Leone il quale ricorda di aver tirato in faccia al suo severissimo precettore un torsolo di pera (vv. 289-414).

Il testo, è bene precisarlo, non è mai stato completato dall'autore. Nonostante quindi sia stato pubblicato (Brognoligo ci fornisce un elenco preciso della pubblicazione in varie sedi del testo intero o di sue parti¹³⁷) deve essere trattato come un materiale

¹³⁷ Vedi la nota 54 per un elenco completo.

sperimentale. La versione integrale, quella riportata qui in *Appendice*, è tratta dalla *Strenna per l'anno 1878*.

In Patuzzi ritornano le tipologie strofiche analizzate in precedenza per gli altri due autori. Inutile dire che le problematiche che si pongono sono le stesse. Ciò che rimane interessante da vedere è quindi come il Patuzzi ragioni per risolvere alcuni problemi di costruzione della strofa.

Vediamo alcuni esempi. Già dalle prime strofe in nona rima che Patuzzi aveva dedicato a Betteloni si può capire il carattere di quest'ultimo. Degna di nota è la soluzione che adotta nelle strofe con il pentastico finale (4+5 e 2+2+5), tra l'altro contigue. Si noti come una di queste (la 3) si concluda nella strofa successiva (tale meccanismo, come vedremo in seguito, si ritrova anche in *Storia d'un matto*):

- 2 10 Voli almeno il mio canto a ritrovarti,
 Messaggera colomba timidetta,
 Ne' vetri del balcon venga a picchiarti,
 Come in ciel rida l'alba a lui diletta.
 Io già t'ascolto; udendo in sul destarti,
 15 *Il noto suono all'erma cameretta,*
 "Vieni, vieni – gridar – memoria e speme
 A te il mio canto si confonda e insieme
 Ite al paterno lago e ai colli in vetta.
- 3 20 Dov'è sì azzurro il cielo e sconfinato
 Il desiderio nostro ambi vi porti.
 Salutate il sentiero dirupinato,
 Le reti, i lacci, le capanne, gli orti.
 Le montanine del volto rosato,
 Che aspettano filando, i lor consorti...
 25 *A due fosse ristate – e non sia tetro,*
 Nè giocondo il saluto. In ugal metro
 Mormora il lago fra due cari morti,
- 4 30 Mormora e passa perocché lo incalza
 Con onda sempre giovine la Sarca
 E il re Ponale, che di balza in balza,
 Del bianco flutto muggiando si scarca.
 Mormora e passa... ma talor sobbalza,
 In cavalloni orribili s'inarca:
 All'angusta prigion tal si rubella,

Il punto fermo tra la strofa 2 e 3 sembra essere fuori luogo e nella strofa 3 il discorso travalica il nono verso e continua nella successiva, sostenuto dall'anafora di 'mormora'.

Interessante è notare come a differenza del Betteloni, il Patuzzi non solo utilizzi opportuni meccanismi quali l'enjambement, ma come crei, a supporto della macrostruttura di cinque versi che esonda tra due strofe, dei contrafforti sonori. Parliamo in particolare della strofa 4, la quale, dopo aver accolto il discorso della strofa precedente procede con una serie fitta di assonanze (*passa: incalza* in rima interna come pure *balza: balza* in *geminatio* e poi *passa: sobbalza*; tra le rime A e B: *incalza: Sarca: balza: scarca, sobbalza: inarca: varca*) e disseminazioni foniche (della liquida R: *moRmoRa, peRocché, sempRe, SaRca, Re, scaRca, moRmoRa, taloR, oRRibili, inaRca, pRigion, Rubella, caRceRieR, Ruinando, vaRca*; delle geminate: *paSSa, peroCCché, fluTTto, muGGhiando, paSSa, soBBalza, cavaLLoni, oRRibili, rubeLLa, flageLLa*).

Tale meccanismo sonoro distoglie dalla sintassi la quale alla strofa 4 procede principalmente per paratassi.

Veniamo ora al testo più lungo, ovvero a *Storia d'un matto*. Come abbiamo anticipato prima, le tipologie strofiche non si discostano molto da quelle che abbiamo visto e catalogato finora e se ne può avere una panoramica generale guardando la tabella in *Appendice*.

Come per Betteloni, anche per Patuzzi l'occorrenza delle strofe escluse dai conteggi tipologici supera la decina. Nel gruppo delle strofe che trovano facile conclusione rientrano quindi in gran numero le strofe con coordinata introdotta da *e* (vv. 27 «e de' tigli al vial facciamo tappa», v. 45 «e darsi all'opra lor tosto ch'io penso», v. 81 «e si nasconde nella tenebria», v. 216 «e t'adagia sui fior ...del cataletto», v. 270 «e allor...son matto...o tale almen creduto», v. 351 «e gli assicuro al banco – e mi ritiro», v. 360 «e paffel imbrocco la faccia abborrita», v. 369 «e scoppia un riso che più non finisce»). Gli altri versi isolati fungono talora da tessere descrittive o di commento (v. 54 «tace ogni suono e s'inforsa ogni stella», v. 207 «solitario m'allegro e mi desolo», v. 387 «a stento in quattro il possono tenere») talaltra appaiono in forma di interrogativa (v. 198 «dove ai rimorsi miei, dove m'ascondo?», v. 405 «vuo' tu andar con que' cari birichini?»).

Tra i tipi di strofa che terminano con un distico, un tristico o un tetrastico si segnalano le seguenti serie uniche: 3+2+2+2, 2+3+3, 1+3+1+1+3, 1+2+2+4. Si ritrova inoltre in Patuzzi il secondo (e ultimo) caso di divisione 3+3+3, alla strofa 44 (l'altro, come abbiamo visto, si trova in Betteloni).

Trattiamo ora però le strofe di Tipo 7 (in cui i 9 versi non vengono interrotti da una punteggiatura forte in coincidenza della fine del verso), che abbiamo tralasciato in Betteloni e che prendiamo in considerazione ora in Patuzzi poiché sono presenti in numero più consistente. Questi gli esempi più significativi:

8 Di quelle idee dagli ideali amplessi
 65 Mi nasce una vaghissima famiglia
 D'ideucce – che paiono riflessi
 Raggi nel mar su candida conchiglia,
 O nuberelle pria che il dì s'appressi,
 O lieve brina che talor s'appiglia
 70 D'un ragno al fil sospeso fra due rami,
 O gocciola, che tremoli sui stami
 D'un fior di campo o fra due meste ciglia.

35 Sovrasta bieco l'aguzzino, un tetro
 Sermone urlando. Nella destra intanto
 Pare che frema il suo nefando scetro
 310 Cupido ognor di lagrime e di pianto,
 E spesso avvien che il tedioso metro
 Resti – e scenda la ferula di stianto
 Sulle tenere membra – e l'odio scenda
 E la viltà nei cor!...Quella tremenda
 315 Ira ognor disprezzai; non ho mai pianto

36 Io – ma divenni ogni dì più ribelle,

Nella strofa 8 tre enjambement aprono fluidamente la sequenza, la quale procede poi accumulando una serie anaforica di *o*, intervallati da due versi in enjambement che sono legati anch'essi dall'anafora 'd'un'. Il tutto sembra un dispositivo ingegnoso che attraverso la fluidificazione della strofa fa dimenticare l'accoglienza del nono verso. La strofa 35 invece, per inglobare il nono verso, punta su una campata sintattica franta, che spezza il corso dei versi ed esonda nella strofa successiva con un fortissimo enjambement («non ho mai pianto// io»).

Notevoli poi, come abbiamo visto all'inizio per le prime nove rime scritte dal Patuzzi, i dispositivi sonori utilizzati come richiami tra i versi che in certi casi suppliscono la sintassi complessa. Sempre nella strofa 35 si noti come vi sia una forte disseminazione fonica della *r* (sovRasta, tetRo, seRmone, uRlando, destRa, paRe, fRema, scetRo, ognoR, lagRime, metRo, Resti, feRula, teneRe, coR, tRemenda, iRa, ognoR, dispRezzai) con tratti a volte quasi fonosimbolici e la ripetizione di 'scenda' ai vv. 312-313 in assonanza con 'membra'. Tali reiterazioni, assieme alla spezzatura del verso, portano, come abbiamo anticipato, a una soluzione diversa da quella del Betteloni per affrontare la difficoltà compositiva.

Queste reiterazioni sonore, segno distintivo del Patuzzi, accompagnano talvolta alcuni virtuosismi retorici. Una piccola rassegna può aiutare ad avere una visione complessiva: si passa dalla ripresa anaforica (doppia e con disseminazione fonica della *r* ai vv. 68-72 «o nubeRelle pRia che il dì s'appRessi, / o lieve bRina che taloR s'appiglia/ d'un Ragno al fil sospeso fRa due Rami, / o gocciola, che tRemoli sui stami/ d'un fioR di campo o fRa due meste ciglia»); semplice ai vv. 404-405 «vuo' tu andare anche tu, Bebè, con quelli! / Vuo' tu andar con que' cari birichini?»), alla ripetizione, che in certi casi troviamo anche ad apertura di strofa, (vv. 62-63 «intorno intorno una fragranza arcana, / qual di ciclami in una forra accolti»; v. 117 «la semenza del mal, dalla semenza»; vv. 287-288 «in quest'urna vivente, uscite, uscite, / anche un'ultima volta me dinnanti», tutte quelle presenti si concentrano tra i primi tre versi e gli ultimi tre), al parallelismo di costruzione (vv. 305-306 «perché, sì ghiotto delle risa, ei pianga, / perché, ingordo di moto, inerte giaccia»), all'enjambement che sutura due strofe (l'esempio visto sopra ai vv. 315-316 «ira ognor disprezzai; non ho mai pianto// io – ma divenni ogni dì più ribelle» e ai vv. 342-343 «ghignando il volo...ma tali giochetti// ci costavano spesso!...Io con attento»).

Per concludere, sembra quindi che sia peculiarità del Patuzzi costruire architetture foniche per supplire a quelle sintattiche anche in sequenze di versi meno ampie che rientrano nelle tipologie più diffuse, trattate in precedenza per il Betteloni e il Giusti.

III. 1. 4 Bernardino Zendrini: Prefazione ai Canti di Heine e Beatrice

Torniamo per un attimo indietro di qualche anno e notiamo come tra le *Prime poesie* (1859-1871) di Bernardino Zendrini compaiano delle strofe in nona rima. Sono poche o

rade le informazioni a nostra disposizione sul recupero della nona rima da parte di questo autore. Lo stesso Brognoligo, nel segnalare i testi in nona rima dello Zendrini omette un inserto di strofe all'interno di un prosimetro¹³⁸. Si tratta di sette strofe inserite nella sezione VI del componimento *L'ultimo voto* e che qui ci sembra opportuno riportare in *Appendice*, integrando il catalogo dei componimenti in nona rima segnalati per lo Zendrini.

Con questo autore si torna a una certa solennità poetica e questo s'intuisce dai testi che vedremo qui di seguito. I testi segnalati da Brognoligo sono invece un componimento scritto in occasione del centenario di Dante e che celebra la figura di Beatrice e uno in omaggio al poeta tedesco Heine.

Partiamo però con una piccola parentesi sulle sette strofe contenute nell'*Ultimo voto*, segnalando che appartengono (eccetto due) alla tipologia delle strofe 'escluse', con chiusura +1. Su sette strofe, cinque si chiudono in tale maniera: v. 9 «e si ricrea più bello il suo Passato», v. 15 «e pargli udire melodie divine», v. 45 «e in bianco velo le virtù modeste», v. 54 «e tutto lo riempie il novo affetto», v. 63 «e il vento diffondea le sue parole». Per questa prima prova in campo possiamo quindi dire che lo Zendrini non si arrischi a trovare soluzioni troppo articolate (4+2+3 e 4+1+1+3). Le strofe rimanenti invece ospitano entrambe uno schema che termina con un tristico che nella strofa 3 assume la formula 1m+m1 (formula generalmente più diffusa per unire un tristico¹³⁹) e alla 4 è rinchiuso entro i confini di una interrogativa.

Più tardi e con strofe più articolate sono invece i due componimenti *Beatrice* e la *Prefazione in nona rima ai Canti* di Heine, i quali subiscono alcune modifiche a distanza di anni. Gli esempi sotto riportati fanno riferimento per entrambi non alla prima redazione (1863 per la *Prefazione* alla traduzione italiana dei *Canti* di Heine e 1865 per *Beatrice*) ma alla seconda e ultima, vale a dire quella del 1871.

Diversamente dalle strofe appena viste, nella *Prefazione* le strofe escluse dal nostro conteggio dimostrano soluzioni più variegata rispetto alla semplice coordinata introdotta da *e*. Si parla di coordinazione asindetica che dà un tono solenne a fine strofa (v. 18 «lega il mio legno al gracile battello»; v. 36 «ove possenti maghi ergon castella», in

¹³⁸ Cfr. paragrafo II.1.2. Si fa qui riferimento alle 7 strofe in nona rima inserite tra le parti VI-VII del prosimetro *L'ultimo voto*, nella sezione *Prime poesie (1859)* in B. Zendrini, *Prime poesie 1859-1871*, Padova, Premiata Tipografia Giammartini, 1871, pp. 18-21. Vedi in *Appendice*.

¹³⁹ Soldani 2015, p. 55.

prosecuzione anaforica con i versi precedenti; v. 99 «il suo proprio ei scrivea canto funereo» v. 117 «il morto Enrico poetava ancora»).

Lo schema prediletto in entrambi i brani è senza dubbio 2+2+2+3, a seguire lo schema più diffuso per la nona rima, ovvero quello di Tipo 1 con sequenza 4+2+3, un caso isolato di 2+4+3 e poi la scelta per partizioni meno frammentarie, ovvero 2+2+5. Casi singoli sono la sequenza 2+1+1+1+1+3 (che però rientra per difficoltà nella categoria delle strofe terminanti in tristico) e lo schema 4+2+1+2, unico caso di chiusura in distico.

Vediamo da vicino la soluzione più adottata, ovvero quella di preservare il tristico finale. Statistiche alla mano possiamo dire che lo Zandrini non si arrischia quasi mai a spezzare in moduli inconsueti la prima parte della strofa e la compone pensando sempre al modello dell'ottava. Quando giunge alla parte finale, opta sempre per preservare il distico e cerca di trovare soluzioni che inglobino il nono verso. Abbiamo visto come la partizione più diffusa per il tristico sia 1m+m1, ovvero quella più simmetrica, oppure un andamento regolarmente tripartito che crea una connessione tra il v. 7 e il v. 9 della strofa tramite una comparazione introdotta dal *come* o una relativa.

A differenza degli autori finora analizzati, Zandrini sembra però in difficoltà nello schema tripartito. Alla strofa 3 di Beatrice opta per la seguente soluzione:

3 Per l'azzurro sereno, alla suprema
20 E più beata spera essa t'è duce;
 E il suo dire e l'imgo in cor ti trema,
 E ogni fior di virtù quivi produce;
 Essa alle tue canzoni eterno tema,
 Essa del tuo poema anima e luce:
25 *Ovunque più gradita e più gentile*
 Splende la poesia, splende lo stile,
 Il suo profilo d'angiolo traluce.

Qui il nono verso sembra staccarsi dal tristico: si osservi come, maggiore sia l'isolamento percepito alla lettura, maggiore sia anche l'uso di meccanismi reiterativi. Si noti l'anafora di 'e' ai vv. 20-22, quella di 'essa' ai vv. 23-24 e la ripetizione con intento parallelistico di 'splende' al v. 26. Il sovraccarico di espedienti retorici rende meno evidente la presenza del nono verso; strategia che si avvicina molto alle architetture sonore del Patuzzi.

Meccanismi analoghi a volte si spostano proprio sull'ultimo verso (si veda in *Beatrice* il vv. 81-82 «e non ci lascia un angolo di terra, / un angolo di terra ove pregare» e nella *Prefazione* il chiasmo al v. 54 «occulto fiore ei cerca: ei cerca un cuore», dove oltre al chiasmo vi è la rima interna tra due parole-rima tra le più utilizzate nella poesia italiana).

Possiamo concludere che anche per questo autore l'attenzione per la chiusa di strofa rimanga determinante e che, come detto sopra, non ci sia lo spirito ardito di abbandonare la rassicurante partizione dell'ottava nella prima metà delle strofe.

III. 1. 5 *Gabriele D'Annunzio, Giovanni Marradi e Diego Angeli:*

Il dolce grappolo, Sotto la rocca e La madonna della neve.

Il più noto autore ad aver riutilizzato la nona rima è sicuramente Gabriele D'Annunzio. Diversamente dagli autori trattati egli è innovativo nei suoi intenti. Insuperata ed esaustiva in tale direzione rimane l'analisi di Sebastiano Grasso, il quale ha indagato a fondo i rimandi tra l'antico poemetto e il *Dolce grappolo* dannunziano.

L'*Intelligenza* «vuole essere vista come la matrice del DG [Dolce Grappolo] e non come una delle sue fonti: come il luogo da cui s'irradiano le linee che fondano e strutturano il DG»¹⁴⁰. Così Grasso fa notare una cosa notevole e che separa D'Annunzio da tutte le tipologie di riuso attuate da chi lo ha preceduto, ovvero il fatto che la ripresa dannunziana sia esplicitamente legata non solo al metro dell'antico poemetto ma anche al suo contenuto.

I rimandi alle rime sono precisi¹⁴¹ così come lo sono alcuni richiami tematici¹⁴² e una strofa (la numero 11 dell'*Intelligenza*) viene addirittura asportata e innestata nel corpo del *Dolce grappolo* distaccandosi solamente per una piccola variante¹⁴³.

Per riassumere quanto osservato da Grasso, possiamo dire che il *Dolce grappolo* presenta 25 punti di contatto rimici su 44 rime, con almeno una identica parola-rima e che in conseguenza a questo dato, l'analisi finale parla di 14 rime fisse aventi rapporti specifici con l'*Intelligenza*¹⁴⁴. Inoltre, per quanto riguarda i rapporti tematici, sappiamo

¹⁴⁰ S. Grasso, *Per il d'Annunzio Isottero: l'«Intelligenza» alle origini del «Dolce Grappolo»*, in *Sicilorum Gymnasium*, gennaio-dicembre, 1982, p. 126.

¹⁴¹ Per un cfr. rimando al lungo e completo elenco di Grasso, *ivi*, pp. 127-144.

¹⁴² *Ivi*, pp. 144-149.

¹⁴³ *Ivi*, p. 126.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 144.

che, date nell'*Intelligenza* 9 partizioni¹⁴⁵, D'Annunzio predilige attingere da quelle più brevi (probabilmente per questioni di maneggevolezza)¹⁴⁶.

Attenendoci a quanto abbiamo fatto finora, aggiungeremo all'analisi di Grasso (che tratta in maniera specifica solo i temi e le rime) alcune osservazioni sulla chiusa delle strofe in nona rima costruite da D'Annunzio.

Le strofe escluse dal calcolo complessivo sono quasi la metà e si adeguano generalmente alle soluzioni già osservate in altri autori, ossia coordinate introdotte da *e*, asindetichiche, periodi isolati dal resto, o discorsi diretti. Si distacca la chiusa che sigilla il componimento al v. 189: «ella mi diede il bacio sovrumano».

Anche le modalità adottate per integrare il nono verso somigliano a quelle osservate negli altri autori. Tuttavia sono notevoli alcuni casi come quello della strofa 7 con sequenza 2+2+3+2 in cui gli ultimi due versi dialogano con un'altra strofa. Si tratta dei vv. 62-63 «o Madonna Isaotta, il sole è nato/ vermiglio in cima a 'l bel colle d'Orlando. →» che riprendono pari pari i vv. 1-2 creando una cornice attorno alla sezione I.

Anche in D'Annunzio si può infine notare come vi sia una predilezione per la tipologia di strofa con chiusura in tristico (cfr. tabella in *Appendice*) e si noti come la tendenza sia quella di legare quel tristico tramite almeno un enjambement. Si portano ad esempio le seguenti strofe:

- | | | |
|---|----|---|
| 2 | 10 | Udite voi salir nostre preghiere
o ancor vi tiene il Sonno in tra le braccia?
Dolce sarebbe a' nostri occhi vedere
i primi raggi su la vostra faccia
ove il trapunto lin de l'origliere |
| | 15 | ne la notte lasciò sua rosea traccia.
<i>Palpita il vostro sen con più veloce
ansia a' richiami de la nostra voce
mentre la fante il busto alto v'allaccia?</i> |
| 4 | 30 | Levasi da 'l gran letto in su l'aurora
la mia donna; e la sua forma ninfale
tra le diffuse chiome a l'aria odora
e a 'l sol risplende più bianca de 'l sale. |

¹⁴⁵ Si tratta di: «I) Proemio: stt. I/V (5 stanze); II) La donna del poeta: stt. VI/ XV (10); III) Le sessanta pietre della corona: stt. XVI/LVIII (43); IV) Il Palazzo: stt. LIX/ LXXXVI (18); V) Storia di Cesare: stt. LXXVII/ CCXV (139); VI) Storia di Alessandro: stt. CCXVI/ CCXXXIX (24); VII) Storia di Troia: stt. CCXL/ CCLXXXVI (47); VIII) La Tavola Rotonda: stt. CCLXXXVII/ CCXCVIII (12); IX) Scioglimento dell'allegoria: stt. CCXCIX/ CCCIX (11)». *Ivi*, p. 147.

¹⁴⁶ Una lista precisa delle corrispondenze *ivi* a pp. 147-148.

Tutta di gocce tremule s'irrorà
 ne 'l lavacro di marmo orientale.
Miran le statue a torno quella pura
 35 *forma e tessuta ad arte in su le mura*
ride la greca favola d'Onfale.

19 Tacque. Uno stuol d'augelli, d'improvviso,
 attraversò con ilari saluti.
 165 Noi trasalimmo, come ad un avviso
 misterioso de la terra; e, muti,
 impallidendo ci guardammo in viso.
 Poi prendemmo sentieri sconosciuti.
I pioppi nudi e senza movimento
 170 *parevan candelabri alti d'argento*
ed i lauri fremean come lenti.

Oltre a questo riuso della nona rima, D'Annunzio, a distanza di poco tempo, si mette di nuovo alla prova e apre la sezione *Athenais medica*¹⁴⁷ de *La Chimera* con tre strofe. Non si hanno informazioni molto esaustive ma sappiamo che *La Chimera* «deriva dall'ampliamento e dalla rielaborazione della seconda parte dell'*Isotta Guttadàuro ed altre poesie*, uscita nell' '86 per le edizioni della *Tribuna*». Si suppone quindi che la produzione di queste strofe sia in qualche modo connessa all'*Isotteo* e di conseguenza al *Dolce grappolo* e alla sperimentazione in nona rima. Qui di seguito le tre strofe:

I

1 Poiché su la campagna salutare
 era venuta la dolce stagione
 e un gran disio di vivere e d'amare
 in me tornava con la guarigione,
 5 ella talvolta a le mattine chiare
 tutta ridente apriva il mio balcone.
Il suo riso e la luce in un sol getto
m'inondavan di gioia: àlacre in petto
balzava il cuore. Oh mie memorie buone!

2 10 Vedea composti in fila li alberelli
 su 'l cielo azzurro come il fior de 'l lino,
 dritti, con rare foglie, e lunghi e snelli,
 quali eran cari a Pietro Perugino;
 e a quando a quando udia di tra' ramelli

¹⁴⁷ Le strofe interessate si trovano in *Appendice*.

- 15 gittar suoi trilli dotti un lucherino.
*Mi veniva ne 'l cor sì gran diletto
 da quella vista, ch'io m'ergera su 'l letto
 alquanto, a riguardar più da vicino.*
- 3 Ben ella avea que' palpiti istessi.
- 20 Talvolta io mi sentia li occhi velare.
 Le lacrime facean sì ch'io vedessi
 tutte le forme a l'aria tremolare
 confusamente, simili a riflessi
 vani di cose in fondo a un roseo mare.
- 25 Ella, ne le sue man présomi stretto
 il capo, sussurrava: – Oh mio diletto!
 Amor mio dolce! – Io mi credea mancare.

[...]

Pur costituendo solo una parte introduttiva, le tre strofe sono articolare secondo uno schema ragionato. Da notare come la rima C rimanga sempre la stessa (-etto) e come la rima in -are venga usata come rima A nella prima strofa e come rima B nella terza.

Si osservi come per la prima strofa (di schema 6+3) e la seconda (di schema 4+2+3) venga impiegato per il tristico finale l'enjambement come legante e come la terza si chiuda con un singhiozzo simulato tramite la spezzatura del verso attuata da due esclamazioni e dal commento finale dell'autore.

A margine delle prove dannunziane prendono posto le strofe in nona rima di Giovanni Marradi e Diego Angeli. In questi due autori la lunghezza del testo cala drasticamente e non si superano le quattro strofe. Nessuno dei due si arrischierà a fare altri componimenti in nona rima dopo questi.

Marradi, come abbiamo visto in precedenza¹⁴⁸, aveva all'attivo una tenzone con D'Annunzio e si può dire che il suo sia un tentativo di sfida. È chiaro però che in un numero così ridotto di strofe il rischio di non riuscire bene a controllare il metro inusuale è minore. Forse in virtù di questo fatto, Marradi sceglie per *Sotto la rocca* tutte strofe di difficile gestione, ovvero quelle di Tipo 4 (con lo schema 4+5) e di Tipo 7 e crea delle lunghe 'colate sintattiche' incalzate dall'enjambement che, nel caso della strofa 1, si riversa nella strofa contigua, facendo ritardare la principale di 9 versi e segnalandola con l'anafora del 'sempre':

¹⁴⁸ Cfr. paragrafo II.1.3.

- 1 Sempre mirando il fero ponte infisso
tra due rupi sul vuoto, onde, al serale
foscheggiamento, l'urlo dell'abisso
ne' bui silenzi infaticato sale;
- 5 *tra il fogliame de' roveri prolioso
da cui la Rócca emerge in sua spettrale
rigidità, coi torrioni a lato,
simile a un mostro aligero creato
dall'ebra fantasia medioevale:*
- 2 10 sempre io ripenso a un grande incantamento
e credo a un'opra di negromanzia,
su cui la notte, in suo pallor d'argento,
diffonda un vel d'antica poesia.
- 15 *Ma, come sfuma a un tratto ogni portento
ne' gai poemi di cavalleria,
così nel grido d'una scolta armata
la romanzesca vision si sfata
che dall'umbro silenzio a me fiorìa.*

Il pentastico che conclude la seconda strofa si stabilizza invece in moduli più noti iniziando con la congiunzione avversativa *ma* e proseguendo con una comparazione che riempie quasi tutti i versi e che termina con una relativa al nono verso.

La strofa 3, pur appartenendo al Tipo 7, è calibrata simmetricamente in due metà che possiamo riassumere come 4m+m4. La spezzatura interna avviene al v. 23. Ciò che rende queste due metà asimmetriche è solamente la sequenza rimica poiché il parallelismo numerico coincide anche con quello tipologico: si tratta dell'incastro di due vocativi:

- 3 Ahi quel grido, che su dai torrioni
- 20 da scolta a scolta lungo si ripete,
veglia le mute disperazioni,
le espiatrici lacrime secrete
dei condannati!- O mura testimoni
di danze e d'armi in altre età più liete,
- 25 lasciatemi sognar sogni d'amore,
e ch'io non senta gemermi nel core
tutto il muto dolor che in voi chiudete!

Il parallelismo costruttivo si ripercuote sulla strofa successiva, la quale è legata alla strofa 3 dalla ripresa anaforica di 'lasciatemi sognar' (vv. 25 e 28):

4 Lasciatemi sognar che il mondo è pio,
 e che sacra per tutti è la sventura
 30 dei tristi che son vinti. – Oh quanto oblio
 piovon le stelle nella notte pura!
 Con che misterioso tremolio,
 ridendo a una migliore età futura,
 brillan dall'alto i fari della vita,
 35 *a cui la Terra, in sua corsa infinita,*
 pei silenzi del ciel tende sicura!

Il pentastico che conclude la strofa è di nuovo un lungo vocativo. Complessivamente notiamo come Marradi introduca dispositivi nuovi per inglobare il nono verso e che quasi tutti coincidono con un vocativo che occupa la parte finale della strofa, fatta eccezione per il nono verso della strofa 1 (ma già avevamo visto periodi ripartiti tra più strofe in Patuzzi) e la più consueta comparazione, meccanismo che permette di legare tra loro ampi gruppi di versi.

Unica apparizione in quegli anni del testo di Diego Angeli, *La madonna della neve*, è quella nel *Marzocco* del 1897 (rivista con la quale Angeli collaborava). Il testo però non venne incluso in nessuna delle due raccolte poetiche dell'autore, vale a dire *L'oratorio d'amore* e *La città di vita*. Non sappiamo quasi nulla su questo testo di Diego Angeli, tranne il fatto che probabilmente fu un omaggio all'amico D'Annunzio e che fu un esperimento che lo scrittore non volle ripetere in seguito. Il soggetto del componimento in effetti guarda alle molte figure femminili di cui è piena la poesia dannunziana e riprende un metro raro che Angeli deve sicuramente aver ripreso da D'Annunzio. Diversamente dal poeta Vate però, l'Angeli sembra essere a suo agio con tipologie strofiche poco frammentate, ovvero di Tipo 7 e di Tipo 5 anche se tende a rispettare i confini strofici. Il nono verso in questo caso rientra pienamente nel respiro strofico che non vacilla e non rallenta finché non giunge a conclusione, supportato da continui enjambement:

1 Se pure sotto l'imminente albore
 della Luna nell'aria senza vento
 tremeranno in un impeto d'amore
 l'esili tuberose a cento a cento,
 5 voi come in una nube di candore
 eretta sulla gran scala d'argento
 scenderete con passo trionfale

campo/ irta di fuochi e irta di bandiere» ai vv. 35-36 e «glutini di stella» al v. 51) e anche l'intento irrisorio e blasfemo che serpeggia nel corso del testo e che è ben riassunta dai seguenti versi: «tra sensuali fiamme di preghiere, / guglie di pena adergono le braccia, / sfatte di Cristo, morte di piacere».

Il recupero di questo antico metro quindi non si spiega del tutto, se non come utilizzo dell'inusuale e come innesto di tasselli metrici spuri (il distico isolato) in un metro che già di per sé è complesso.

Per quando riguarda le tipologie strofiche possiamo fare la seguente osservazione: la linea semantica non chiara si aggrappa alla griglie sintattiche che tutti gli altri autori hanno utilizzato, superando anche quella che era stata la grande assimilazione e rielaborazione di D'Annunzio.

III. 1. 7 Pier Paolo Pasolini: Il canto popolare

Il testo di Pasolini è stato inserito in questa rassegna con riserva, nel sospetto che si tratti di una nona rima.

Non ci sono dati evidenti che lo provino ma questo parallelismo è stato proposto da un autorevole studioso¹⁴⁹. È possibile però avanzare un'alternativa. Si tratta di un'ipotesi e per proporla dobbiamo rifarci ad un autore coevo a Pasolini e che lo stesso ben conosceva, il quale rielaborò alcune forme metriche tradizionali¹⁵⁰: stiamo parlando di Giorgio Caproni.

Negli anni Quaranta Caproni compose alcuni poemetti di strofe composte da 16 versi di endecasillabi (numero che richiama da vicino il doppio di un'ottava) e che in qualche modo potrebbero avere a che fare con il *Canto popolare* di Pasolini. Sebbene il numero dei versi delle strofe pasoliniane sia diverso da quello caproniano, sono ravvisabili frequenti analogie tra i poemetti caproniani e il testo pasoliniano.

Ma andiamo con ordine. La prima connessione inconfutabile tra Pasolini e uno di quei poemetti è contenuta in uno scritto¹⁵¹ dell'autore friulano dedicato a Caproni, il

¹⁴⁹ Si tratta di Gian Luigi Beccaria, di cui abbiamo parlato. Della questione abbiamo parlato al paragrafo II.2.1.

¹⁵⁰ Un esempio tra tutti, il sonetto *Alba* attraversato da un'ipometria e dall'irregolarità dello schema rimico. G. Caproni, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani e con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, p. 111.

¹⁵¹ P. P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Aldo Garzanti Editore, 1973, pp. 424-428.

quale esce in concomitanza al *Canto popolare*. Pasolini in esso parla a lungo del poemetto di Caproni *Le biciclette*¹⁵², contenuto ne *Il passaggio d'Enea*.

Fin qui potrebbe sembrare che la corrispondenza si estingua nel semplice elogio di un autore poco conosciuto all'epoca¹⁵³. A ben guardare però c'è il sospetto che il testo pasoliniano sia stato ispirato da quello di Caproni.

Entrambi definiscono 'ballata' il proprio componimento¹⁵⁴. Forse Caproni a maggior ragione (in senso lato), dato che assume negli ultimi quattro versi di ogni strofa le stesse parole-rima, una sorta di *ripresa* spostata al fondo.

Anche Pasolini usa la stessa definizione, ma nella pratica essa risulta più indefinita e sfumata.

C'è solo un'allusione alla *ripresa* della ballata. Al termine delle strofe 4-6-7-8-9 della Prima redazione non manca mai la reiterazione di 'popolo' e dei suoi derivati, a volte con coincidenza precisa ('popolo canta', identico ai vv. 54, 63 e 72 e poi 'popolo' al v. 36 e 'popolare' al v. 81).

Inoltre non è trascurabile un certo gusto per la reiterazione, che è tipico in Caproni e che Pasolini inserisce nel suo poemetto (evidenti esempi sono contenuti nella strofa 1 della *Redazione ultima* con le coppie reiteranti 'modernità', 'moderno' e poi di 'nuove', 'nuove' e nella strofa 3 della Redazione ultima che contiene in figura etimologica: 'vissuta', 'vive', 'vita', 'vita'; ripetizione che sconfinava nel primo verso della strofa seguente e che riprende l'ultima ripetizione 'vita', 'vita')¹⁵⁵. Le affinità tra i due testi non

¹⁵² Vedi G. Caproni, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani e con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, pp. 127-131.

¹⁵³ Mengaldo nell'*Introduzione* al Meridiano Mondadori ne parla in questi termini: «Oggi non c'è dubbio per qualunque persona sensata che Caproni sia tra i massimi e più originali poeti del dopo-Montale. Ma a lungo la sua è stata invece una storia subacquea, tanto da non consentirgli neppure l'ingresso nei *Lirici nuovi* di Anceschi (1943), bibbia poetica dell'epoca, quando già aveva fatto conoscere alcune raccolte più che notevoli. La svolta credo vada vista nell'articolo del '52 di Pasolini, poi compreso in *Passione e ideologia* [...]». G. Caproni, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani e con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, p. XI.

¹⁵⁴ Per Pasolini si veda quanto detto al paragrafo II.2.1. Per Caproni: in una nota al testo scrive «Questa ballata fu composta tra la fine di febbraio e i primi di marzo del 1947 [...]». G. Caproni, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani e con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, p. 1141.

¹⁵⁵ Tali reiterazioni ricordano da vicino il gusto caproniano. Si citano alcuni brani a titolo d'esempio: «SENZA ESCLAMATIVI: Com'è alto il dolore. / L'amore, com'è bestia. / Vuoto delle parole/ che scavano nel vuoto vuoti/ monumenti di vuoto. Vuoto/ del grano che già raggiunse/ (nel sole) l'altezza del cuore; SOSPIRO: Ah Francia. Dolce Francia, / più dolce d'una dolce arancia...; GASTRONOMICA: Le parole vive. / le parole ardenti. / Le parole mute/ rimaste fra i denti.». G. Caproni, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani e con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, pp. 340, 884, 890.

si concludono qui. Certe affinità di stile sono identificabili nell'inserimento di alcuni incisi che spezzano il corso della strofa o in alcune esclamazioni.

Certamente questa non è la sede per approfondire tali corrispondenze, ma questo piccolo raffronto valga a sancire la lontananza che intercorre tra la nona rima e l'esperimento di Pasolini. Inoltre, ed è bene ribadirlo, a supporto di questa lontananza rimane l'ipotesi di Brugnolo (della quale abbiamo parlato al paragrafo II.2.1), il quale sostiene che il metro utilizzato da Pasolini nel Canto popolare sia da ricollegare ad un'antica tradizione iberica.

III. 1. 8 Marcello Fabiani: L'Intelligenza

L'Intelligenza (1991)

E vidi le schermaglie e le fiumane,
le cortesie della vita gioconda,
le boscaglie, i crocicchi e le fontane,
Ginevra bella ed Isotta la bionda,
5 torri fatate in contrade lontane,
e gli eroi della Tavola Rotonda

erranti in traccia delle loro dame
sino all'Indo e al Catai, sino al reame

misterioso del re di Trebisonda.

ST. 287 Intelligenza (ed. Berisso)

Dall'altra parte del ricco palazzo
intagliat' è la Tavola Ritonda,
le giostr' e 'l torneare e 'l gran sollazzo;
ed èv' Artù e Ginevra gioconda
per cui 'l pro' Lancialotto venne pazzo,
March' e Tristano ed Isolta la blonda,
e sonv'i pini e sonvi le fontane,
le giostr' e le schermaglie e le fiumane,
forest' e land' e rre di Trebisonda.

Rimane da ultimo il caso di Marcello Fabiani, l'unico autore tardo-novecentista che si sia messo in gioco con la nona rima. Il risultato è stata la produzione di un piccolo libro di singole strofe in nona rima. I titoli sono dei più vari (*Protasi, Il dono, Sacra contemplazione, La tua bellezza, Sogno antico, ...*).

Una strofa tra tutte è particolarmente interessante. Essa di intitola, non a caso, *L'Intelligenza*. Ma non vale solo il titolo a stabilire l'immediata corrispondenza con l'antico poemetto in nona rima. Ad un confronto diretto, il richiamo tra i due testi è puntuale e non lascia spazio a dubbi.

Si veda ad esempio la rima *fiumane* : *fontane* che si ritrova alla strofa 287, dalla quale Fabiani riprende anche l'intero segmento «le schermaglie e le fiumane». Coincide anche

la coppia *gioconda* : *bionda* (con leggera *variatio* alla strofa 287 dell'*Intelligenza*¹⁵⁶, *gioconda* : *blonda*) supportata dallo stesso personaggio (si parla di 'Isolda la Blonda' e 'Ginevra gioconda' lì e qui di 'Isotta la bionda' e 'Ginevra bella'). Coincidenza precisa si ha anche tra la 'Tavola Ritonda' che diventa in Fabiani 'Tavola Rotonda' e il 're di Trebisonda'.

Fabiani ha replicato in forma più ristretta quello che era stato l'esperimento dannunziano, con la coscienza però di un'altra epoca.

III. 2 Conclusioni

L'intuizione di Capovilla ci ha condotto fin qui e al termine di quest'indagine possiamo dire di aver individuato le difficoltà della composizione in nona rima e le soluzioni adottate da ogni autore per cercare di trovare quella migliore o ridurre l'impatto straniante che l'orecchio poteva avere alla sua lettura.

È stato appurato che il problema principale risiede effettivamente al termine della strofa e che la problematicità di gestione sorge da un generale problema di fondo: la destrutturazione dell'ottava e delle tradizionali partizioni che da secoli erano state interiorizzate e rielaborate da chi componeva.

Caso emblematico rimane quello della sequenza 4+3+2 in cui si ha la rottura del distico monorimo che idealmente chiudeva l'ottava. È emblematico perché, come abbiamo potuto vedere nel corso di questa analisi, in esso è molto chiaro uno dei fenomeni che intacca la tradizionale struttura dell'ottava (ovvero l'appena citata rottura del distico monorimo) e perché cerca di inglobare in un distico birimo finale quel nono verso spurio che caratterizza la nona rima.

Quest'ultima probabilmente non ha influito come altre forme metriche più illustri nella letteratura italiana ma ha saputo far sì che chi si metteva in gioco con essa riflettesse sulle proprie consuetudini metriche, anche se per un breve arco di tempo, poiché chi ne ha fatto uso quasi subito l'ha abbandonata.

Le considerazioni su questo antico metro giungono qui al termine, nella volontà di essere ampliate dalle scoperte che nel tempo andranno ad arricchire la sua conoscenza affinché la nona rima sia conosciuta un po' di più di quello che è stata: una riflessione durata qualche istante nella storia della metrica italiana.

¹⁵⁶ Per questo confronto si fa riferimento all'edizione Berisso 2000. M. Berisso, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000.

Appendice

Giuseppe Giusti – A Gino Capponi 1847

- 1 Come colui che naviga a seconda
 per correnti di rapide fiumane,
 che star gli sembra immobile, e la sponda
 fuggire e i monti e le selve lontane;
5 così l'ingegno mio varca per l'onda
 precipitosa delle sorti umane:
 e mentre a lui dell'universa vita
 passa dinanzi la scena infinita,
 muto e percosso di stupor rimane.
- 2 10 E di sordo tumulto affaticarme
 le posse arcane dell'anima sento;
 e guardo, e penso, e comprender non parme
 la vista che si svolge all'occhio intento;
 e non ho spirto di sì pieno carne
15 che in me risponda a quel fiero concento:
 così rapito in mezzo al moto e al suono
 delle cose, vaneggio e m'abbandono,
 come la foglia che mulina il vento.
- 3 Ma quando poi remoto dalla gente,
20 opra pensando di sottil lavoro,
 nelle dolci fatiche della mente
 al travaglio del cor cerco ristoro;
 ecco assalirmi tutte di repente,
 come d'insetti un nuvolo sonoro,
25 le rimembranze delle cose andate;
 e larve orrende di scherno atteggiate
 azzuffarsi con meco ed io con loro.
- 4 Così tornata alla solinga stanza
 la vaga giovinetta in cui l'acuta
30 ebrietà del suono e della danza
 né stanchezza né sonno non attuta,
 il fragor della festa e l'esultanza
 le romba intorno ancor per l'aria muta;

- e il senso impresso de' cari sembianti
 35 e de' lumi e de' vortici festanti
 in faticosa vision si muta.
- 5 Come persona a cui ratto balena
 súbita cosa che d'obliar teme,
 così la penna afferro in quella piena
 40 del caldo immaginar che dentro freme;
 ma se sgorgando di difficil vena
 la parola e il pensier pugnano insieme,
 io, di me stesso diffidando, poso
 dal metro audace, e rimango pensoso,
 45 e l'angoscia d'un dubbio in cor mi geme.
- 6 Dunque su questo mare a cui ti fide
 pericolando con sì poca vela,
 il nembo sempre e la procella stride,
 e de' sommersi il pianto e la querela?
 50 E mai non posa l'onda, e mai non ride
 l'aere, e il sol di perpetue ombre si vela?
 Di questa ardita e travagliata polve
 che teco spira e a Dio teco si volve
 altro che vizio a te non si rivela?
- 7 55 E chi sei tu che il libero flagello
 ruoti, accennando duramente il vero,
 e che parco di lode al buono e al bello,
 amaro carne intuoni a vitupèro?
 Cogliesti tu, seguendo il tuo modello,
 60 il segreto dell'arte e il ministero?
 Diradicasti da te stesso in pria
 e la vana superbia e la follia,
 tu che rampogni e altrui mostri il sentiero?
- 8 Allor di duol compunto, sospirando,
 65 de' miei pensieri il freno a me raccolgo;
 e ripetendo il dove, il come, il quando,
 la breve istoria mia volgo e rivolgo.
 Ahi del passato l'orme ricalcando
 di mille spine un fior misero colgo!
 70 Sdegnoso dell'error d'error macchiato,
 or mi sento co' pochi alto levato,
 ora giù caddi e vaneggiai col volgo.

- 9 Misero sdegno, che mi spiri solo,
di te si stanca e si rattrista il core!
- 75 O farfalletta che rallegri il volo,
posandoti per via di fiore in fiore,
e tu che sempre vai, mesto usignolo,
di bosco in bosco cantando d'amore,
delle vostre dolcezze al paragone,
80 in quanta guerra di pensier mi pone
questo che par sorriso ed è dolore!
- 10 Oltre la nube che mi cerchia e in seno
agita i venti e i fulmini dell'ira,
a più largo orizzonte, a più sereno
85 cielo, a più lieto vol l'animo aspira;
ove congiunti con libero freno
i forti canti alla pietosa lira,
di feconda armonia l'etere suoni,
e sian gl'inni di lode acuti sproni
90 alla virtù che tanto si sospira.
- 11 O Gino mio, se a te questo segreto
conflitto della mente io non celai,
quando accusar del canto o mesto o lieto
in me la nota o la cagione udrai;
95 narra quel forte palpito inquieto,
tu che in altrui l'intendi e in te lo sai,
di quei che acceso alla beltà del vero
un raggio se ne sente nel pensiero,
e ognor lo segue e non lo giunge mai.
- 12 100 E anch'io quell'ardua immagine dell'arte
che al genio è donna e figlia è di natura,
e in parte ha forma dalla madre, in parte
di più alto esemplar rende figura;
come l'amante che non si diparte
105 da quella che d'amor più l'assecura,
vagheggio, inteso a migliorar me stesso,
e d'innovarmi nel pudico amplesso
la trepida speranza ancor mi dura.

- 1 C'era una volta in un lontan paese
 Una figliuola d'illustre signore:
 Ragionare a quei tempi non s'intese
 D'altra che per beltà fosse migliore;
- 5 In ogn'arte più nobile e cortese
 Educata l'avean con lungo amore
 Due pazienti zie, vecchie zitelle,
 Che dello illustre conte eran sorelle,
 Che delle istruite donne erano il fiore.
- 2 10 Le due savie matrone ebbero usanza
 Di tener la nipote con gelosa
 Cura d'ogni mondana radunanza,
 D'ogni torneo, d'ogni festa chiassosa
 In prudente e severa lontananza;
- 15 Così che quella sua beltade ascosa
 Fu, solo allor ch'ella marito prese,
 Fatta alla terra universal palese,
 Che l'ebbe in conto di celeste cosa.
- 3 Quand'ella infatti a quell'età fu presso,
 20 In che s'usa alle donne dar marito,
 Li suoi parenti tennero congresso,
 E d'infra i molti offertisi al partito,
 Che di sposarla a lor chiedean permesso,
 Un leggiadro baron fu preferito,
- 25 Non men ne le più belle arti maestro
 Di quel ch'ei fosse in arme inclito e destro,
 E del più antico e gentil sangue uscito.
- 4 Come suol chi è di nobile casato
 Prenci, marchesi e cosifatte genti,
 30 L'affare e la sordina combinato
 Pria fra le due famiglie e fra i parenti,
 Ai giovani fu poi comunicato,
 Che non è a dir se fossero contenti,
 Perchè lei bella, e, quel che sta più a cuore,
- 35 Con bellissima dote - egli nel fiore
 Degli anni e cavalier dei più valenti.
- 5 Visti fra lor non s'erano da pria,

- Ma bensì l'un de l'altro avea contezza:
Egli di lei, per messi che spedia
40 Sotto pretesto, oppur con segretezza;
Ella di lui, per fama che s'udia
Di sua virtude e di sua gentilezza;
Onde se a lor seguì d'innamorarsi
Senza nemmeno in faccia rimirarsi,
45 Ciò non mi par fuor di naturalezza.
- 6 Or come spunta finalmente il giorno
Che s'aveano a sposare, il bel garzone
Indossa lesto l'abito più adorno,
In compagnia de' suoi monta in arcione,
50 E verso la contrada ov'ha soggiorno
La bella sposa in viaggio si pone:
Ma per via gli successe un brutto affare,
C'altro è correre infatti, altro arrivare,
E l'uom propone e il diavolo dispone.
- 7 55 Usavano a quei tempi aver castelli,
E star sui monti o in fondo a le foreste,
Ed era periglioso andar su quelli,
Non men che avventurarsi in mezzo a queste:
Strade non eran fatte, o senza ostelli,
60 E da ladroni tutte quante infeste;
Ed ecco appunto in questa brava gente
Imbattersi il garzon, che avea la mente
A' suoni, a' balli invece e all'altre feste.
- 8 E perchè invero non a far la guerra,
65 Ma a far le nozze andava apparecchiato,
In quel subito e fiero serra serra,
Si trovò prestamente sbaragliato;
Molti de' suoi caddero spenti a terra;
Profondamente lacero il costato
70 Nel fervor della mischia ebbe egli stesso,
Sicchè, pel colpo e più pel sangue emesso,
In capo a un'ora fu bello e spirato.
- 9 Presso il conte frattanto un parapiglia,
Un baccano faceano, un tramenio:
75 In trambusto era tutta la famiglia;
Il vecchio conte arzilla e pien di brio,

- Come in tanta faccenda lo consiglia,
Anch'ei, d'affaccendarsi il gran desio,
Iva su e giù per la casa correndo,
80 E tutti d'infra i piedi si mettendo
Non facea c'augmentar il buscherio.
- 10 C'era poi tutto quanto il parentado:
Gente che avea sciupato il proprio avere,
E vivea ritirata nel contado;
85 Ma che se c'era da mangiare e bere
Accorreva al castello di buon grado,
E adulando veniva il buon messere
Gli attribuendo le virtù più rade,
E gli dicea che di Cristianitade
90 Egli era il più prestante cavaliere.
- 11 Eran venuti tutti in tal giornata
Un po' per fare ai novi sposi onore,
E più per farci una bella mangiata;
Ma intanto al pranzo mancando dell'ore,
95 Per non parere gente inoccupata,
E perché lo scompiglio sia maggiore,
Altri armeggia in dispensa, altri in cucina:
Fu chi degnò di scendere in cantina
A scieglier pel banchetto il vin migliore.
- 12 100 Chiuse intanto nel loro appartamento
Attendeano le donne a farsi belle;
Le zie legate in oro e in argento
Ammonendo venian le damigelle,
A infilare a la sposa il vestimento,
105 Che non paresse stringer ne le ascelle,
A lisciarle con garbo il crine aurato,
A posarle il berretto di broccato,
Le gemme, i vezzi e l'altre bagatelle.
- 13 Se non che quando ogni cosa fu lesta,
110 Fino a le donne, che gli è tutto dire,
Incominciar non si potè la festa,
Perchè lo sposo era ancor da venire;
Noi che sappiam ch'è morto a la foresta,
Non ci troviamo inver nulla a ridire:
115 Già non si lascia, a meno d'esser morti,

Aspettare una sposa che ci porti
Intorno a un mezzo milion di lire!

- 14 Facile egli era un tal ragionamento
E di scoprire il vero unica via;
120 Ma come l'uomo ha breve intendimento,
E lo mena talor la fantasia
Prima per ogni più strano argomento
Che nel vero a casaccio il capo ei dia,
Così nessun dei convitati appunto
125 Pensò, che, se lo sposo non è giunto,
Esser non può se non che morto ei sia.
- 15 Ma il conte era montato in furor tale,
Che per la sua ragione si temette.
Dicean gli amici: «Attender più che vale?»
130 Già per chi ha fame e a tavola si mette,
Uno di meno non è poi gran male!» -
Un mar di pianto in seno a le dilette
Sue zie versava la tradita sposa:
Il foco al qual si bruciava ogni cosa,
135 Mandava a tutti un fascio di saette.
- 16 Pure a la fine sul mancar del giorno,
Quando s'era già persa la speranza
Che niuno più venisse, un suon di corno
Squilla giù per la valle in lontananza.
140 «Eccolo, è lui!» grida ciascuno intorno,
E ciascuno si fa lieto in sembianza,
E ciascuno s'affaccia e vuol vedere:
E su bruno cavallo un cavaliere
Bruno verso il castel ratto s'avanza.
- 17 145 Già il colle ascende, ecco, già varca il ponte,
Già mette piede a terra nel cortile;
Ma al vecchio si rannuvola la fronte,
E dice: «O bella! Oh che mi tiene a vile
Che viene a imparentarsi con un conte,
150 In veste nera e poco signorile,
Senza compagni, senza un bello stuolo
Di servidori e di scudieri – solo,
Qual non s'addice a cavalier gentile?»

- 18 Tosto incontro gli mosse tuttavia,
 155 Argomentando pure in suo pensiero,
 Ch'ei non venisse senza compagnia,
 Ma che per brama d'arrivar primiero,
 Avesse gli altri lasciati per via.
 Così porse le mani al cavaliere,
 160 Che baciargliele volle umilmente,
 Col qual atto cortese e riverente,
 Finì d'abbonacciare il vecchio altero.
- 19 Questi pur di scusarsi non permise
 O di dire altra cosa al buon garzone.
 165 Ma la parola tosto gli recise,
 E un suo discorso per l'occasione
 Apparecchiato a recitar si mise;
 Se non che sul più bel de la concione,
 Ecco arrivar con gli altri la donzella;
 170 Il giovine a vederla così bella,
 Perde il capo e ogni cosa in obbligo pone.
- 20 Vo' dir con ciò che le leggiadre cose,
 Che il conte recitando gli veniva
 Non soltanto, ma tosto in obbligo pose
 175 Quelle ch'ei stesso dir voleva in pria;
 E accostandosi a lei cui le vezzose
 Guancie un vivo rossor tutte copria,
 Le mani le baciò per gran rispetto,
 E poi le disse in suon di dolce affetto:
 180 «Iddio vi salvi, o fior di leggiadria». –
- 21 Ma la fanciulla, come seguir suole
 Spesso ad ognun che da vergogna è colto,
 Da far risposta non trovò parole:
 Solo tenendo il capo a terra volto,
 185 Pur come il garbo e la decenza vuole,
 E alzando gli occhi al cavalier in volto,
 Sorrise in modo amabile e compito,
 Che volle dir che le era assai gradito
 E il saluto e chi a lei l'avea rivolto.
- 22 190 E di ciò non ho punto meraviglia,
 Chè un bel uom non è cosa che dispiaccia,
 Massime a una figliuola di famiglia,

- Quando amor novamente le si affaccia,
 Che cento arcane cose le bisbiglia,
 195 Allor ell'apre volentier le braccia
 Al prim'uomo che in moglie se la mena,
 Con che non pure ell'esce d'ogni pena,
 Ma infiniti vantaggi si procaccia.
- 23 Se non che questo sia detto per dire,
 200 Che non ha punto a far col mio subbietto;
 La mia sposa non ha di tali mire,
 Ch'ella è di cor troppo innocente e schietto;
 Sol che la cosa volea ben finire
 Parve ad ognun che vedesse un po' netto:
 205 Ond'un saltò su a dire incontanente:
 «Se andassimo a mangiare!» E ognuno assente,
 E move ognuno al posto del banchetto.
- 24 E primiera di tutti, a tutti innante
 Volge la sposa a le alte stanze il piede,
 210 Per man con atto provvido e galante
 La regge e a mensa più vicin le siede
 Di tutti gli altri il fervoso amante;
 Quivi ciascun si dà senza mercede
 A far guerra accanita a le vivande,
 215 Nè che il loro appetito fosse grande
 Dopo tanto indugiar dir si richiede.
- 25 Ma più molesta cura e d'altra sorte,
 Preme il garzon che siede a lei vicino;
 Non ha talento di pasticci o torte,
 220 E più dell'acqua non lo adescia il vino:
 Entrato in dubbio e in incertezza forte
 Sembra e si tien pensoso a capo chino;
 Le zie, che il tengon d'occhio e stanno all'erta,
 Dicono che quel fare è prova certa
 225 Dell'amor che lo assale repentino.
- 26 Pur fra non molto egli coraggio prende,
 E par di quello che ha da far deciso;
 A lei si volge ed a piacerle attende,
 Nè lei perchè arrossisca o pieghi il viso,
 230 Men giubilando i dolci detti intende;
 Poco ella parla, ma col bel sorriso

E col frequente sguardo a lui risponde:
Amor per gli occhi all'animo s'infonde,
Ella già langue – ed egli n'è conquiso.

- 27 235 Quivi il buon conte a raccontar si mette
D'una donna che un morto avea rapita:
La storia è bella molto e succedette,
Ma come gli altri l'avean forse udita
Contare al buon signor sei volte o sette,
240 Or più a dormir che ad ascoltar gli invita;
E quindi al bel racconto non dan retta,
Ma tiran via mangiando con più fretta,
Chè sul finir la cena è più squisita.
- 28 Lo sposo invece attentamente ascolta,
245 Chè quella storia non gli è punto nota;
Ben un lieve sorriso erra talvolta
Sulle sue labbra e poca fe' dinota;
Poi con la sposa a ragionar si volta
La qual lo guarda mestamente immota,
250 E par molto stupita e paurosa
Di sue parole e dell'arcana cosa,
Ch'ei le bisbiglia a tutti gli altri ignota.
- 29 Poi come lento lento arriva il suono
Di mezza notte ei balza lesto in piede:
255 «Signori miei, vi chieggiò umil perdono,
Dice, ma che vi lasci or si richiede;
Perchè vivo non già, ma morto io sono,
Quale punto non sembro a chi mi vede;
Ucciso m'hanno i ladri a la foresta,
260 Mentr'ero incamminato a questa festa,
Per la qual pur venuto ognun mi crede.
- 30 Ucciso m'han, nè la virtù mi valse,
Nè l'aver molte genti e bene armate,
Chè il mio nemico appunto allor m'assalse
265 Ch'eran le offese sue meno aspettate:
S'io qui son, più che morte, amor prevalse!
Ma ora tornano i morti ov'han lasciate
Le tombe lor per brevi istanti vote....
Vuolsi così colà dove si puote
270 Ciò che si vuole, e più non dimandatel!» -

- 31 Dopo gli arcani detti ei volse a un tratto
 E l'occhio tenne desolatamente
 Su la donzella, che piangendo e in atto
 D'aspro cordoglio già mancar si sente.
- 275 Poi con un gran sospiro e con pie' ratto,
 Di subito si tolse a quella gente;
 Quante persone son colà raccolte,
 D'alto stupore e da paura colte,
 Stanno a guardarsi trepide e sgomenta.
- 32 280 Apre alcun le finestre per vedere,
 Chè nessuno ha di scendere ardimento,
 Ma nell'aprir si spengon le lumiere,
 Quinci cresce l'orrore e lo spavento;
 Ecco intanto cavallo e cavaliere,
- 285 Siccome in natural loro elemento,
 Balzare incontro a la profonda notte:
 Le forme lor – la tenebra le inghiotte,
 Il suon de' passi – lo distrugge il vento.
- 33 Quinci convien c'ogn'uom si persuada,
 290 E sia di speme ogni pensier deposto;
 Cosa non è che di sovente accada,
 C'un vivo che ha fiutato il dolce arrosto,
 Pianti l'arrosto e altrove se ne vada;
 E che un amante voglia uscir piuttosto
- 295 Ciondoloni a la notte procellosa,
 Quando in braccio gli danno alfin la sposa,
 Nemmen questo è da credere sì tosto.
- 34 Anche convien c'oltre a esser morto affatto,
 Gli tolga di più star legge fatale:
- 300 Alcun dubita invece ch'ei sia matto,
 Ma neppur questo dubbio a lungo vale,
 Perchè giunse notizia che disfatto
 Fu il barone da genti inique e male:
 Nè sol disfatto, ma morto egli stesso,
- 305 Nè morto sol, ma in sepoltura messo,
 Come si fa d'ogn'uomo in caso eguale.
- 35 Entraro allora in così immenso lutto
 L'orbata sposa, il padre e le due suore,

- Che, non ch'io basti a descriverlo tutto,
 310 Nol potrebbe un poeta di valore,
 Per quanto ei fosse di tragedia istrutto.
 Stetter le donne fuor di sè cinqu'ore,
 E se il conte non era buon cristiano,
 Si trucidava allor di propria mano,
 315 Come a far lo consiglia il suo dolore.
- 36 Nol lasciaro i congiunti in tal frangente
 Chè saria stato andar contro natura;
 E la voce del sangue ognun la sente,
 E l'amico si prova a la sventura:
 320 Ma qual suole in *seduta permanente*
 Deliberar chi de la patria ha cura,
 S'ella è in guerra, in tumulto o in peggior danno,
 Essi nel fiero caso a mensa stanno
 Da mane a sera, finchè il giorno dura.
- 37 325 Una delle due zie, la più amorosa,
 Non vuol che la fanciulla sola stia
 La notte ne la stanza ove riposa,
 Com'era usata di star sola in pria,
 Ma per tema del morto o d'altra cosa,
 330 E perchè in parte consolata sia,
 Se lo sposo non ha, che avea sperato,
 Seco ad accarezzarla e a starle a lato,
 Vuol tenerle anche in letto compagnia.
- 38 E per più divertirla e per più presto
 335 Farle prendere il sonno, e torla allora
 Ch'ella s'addormentasse a quel suo mesto
 Vedovile pensier che la martora
 Cominciava a narrarle or quello or questo;
 Ma poi tosto a la povera signora
 340 La voce si faceva lenta e sconnessa,
 E pria della nipote era ella stessa
 Addormentata in capo a una mezz'ora.
- 39 Ed una sera che pensava appunto
 D'addormentar, narrando, la donzella,
 345 Ed invece era tosto il sonno giunto
 A troncarle sul labbro la favella,
 Dormendo già, destossi poi a un punto,

- Per fredd'aria che in fronte la flagella
 E per suono che il timpano le tenta,
 350 E vede aperta la finestra e intenta
 A parlar la fanciulla innazi a quella.
- 40 Giudizio non può far che con le stelle
 In arcani colloqui s'intrattenga,
 C'oltre che mute e sorde son, non elle
 355 Si dan pensier di ciò che in terra avvenga:
 E poichè ascolta dar risposta a quelle
 Voci, convien c'uno di fuor si tenga,
 Il quale in metro di gentil premura
 Dolcemente la vergine scongiura,
 360 Che benigna e fedel gli si mantenga.
- 41 Curioso desio tosto l'ha punta
 E vuol saper come la cosa stia:
 Esce dal letto piano piano, e in punta
 Di pie' ver' la finestra indi s'avvia;
 365 E come dietro la fanciulla è giunta,
 Allunga il collo, avanza il capo e spia,
 E vede il morto, il morto sposo il quale,
 Cinto pur di sua spoglia funerale,
 Ritto si tiene in mezzo de la via.
- 42 370 S'ella non ne morì fu meraviglia,
 Tanto a vedere lo spettro ebbe spavento:
 Diede in un grido e serrò poi le ciglia,
 E tutta stramazò sul pavimento:
 Lesto il morto a quel grido il largo piglia,
 375 Ma la fanciulla piena di sgomento,
 Intorno a la sua zia tosto s'adopra,
 E mette ogn'arte, ogni carezza in opra,
 Perchè presto ritorni in sentimento.
- 43 E già il senso vitale in lei rinasce,
 380 E tosto la fanciulla la scongiura,
 Pel ben che le volea sin da le fasce,
 Di non far cenno a niun dell'avventura –
 Chè in quell'aspetto l'amor suo si pasce –
 L'interrompe la zia: «Miglior pastura
 385 Richiede amor da poi, per quel ch'io sento,
 Nè il tuo sarà di sì parco alimento

E di sì facil accontentatura.

- 44 Tu sei la prima in verità ch'io senta,
Che voglia avere un morto per marito:
390 C'oltre che un morto è cosa che spaventa,
Di reale sostanza egli è sfornito,
Onde amor più s'allegra e si sostenta;
Ci vuole un corpo vivo e invigorito
Da quella età ch'è fra i vent'anni e i trenta;
395 Gli è il corpo, bimba, quel che più talenta,
Son le bellezze sue che fanno invito».
- 45 Questo disse la zia, ma la fanciulla,
Benchè meglio parlar non si potesse,
Di cose tai non volle intender nulla,
400 Anzi piangendo, alto rancor n'espresse:
La zia che l'ama e l'ha veduta in culla,
Nè mai potè soffrir ch'ella piangesse,
E negar non le può cosa veruna,
Su lei carezze e dolci nomi aduna,
405 E di tacer le fa cento impromesse.
- 46 E tace infatti; sol che in quella stanza
Con la fanciulla più a dormir non viene,
Chè di quel che ha veduto rimembranza
Troppo viva nell'animo ritiene;
410 Ma nel letto ove prima ell'ebbe usanza
Di tranquilla dormir tosto riviene,
Dicendo agli altri, per celar la cosa,
Che a mutar letto ella non trova posa,
Come sa ognun per sè che spesso avviene.
- 47 415 Così l'arcano per sei giorni o sette
Tenne la brava donna in sè racchiuso;
Ben tutto quanto il suo valor ci mette,
Chè dell'aspro esercizio non ha l'uso.
Ma or le cose che sa non tien più strette:
420 Non già ch'ell'abbia ancor nulla diffuso,
C'anzi di sforzi e di virtù raddoppia,
Ma poichè se più tace ella ne scoppia,
Se qualcosa ne dice, ed io la scuso.
- 48 Buon per lei tuttavia che un caso tale

- 425 Segui allor che dall'obbligo la scioglie;
 C'anzi se pria parlar, sarebbe or male
 S'ella più tace e il dubbio altrui non toglie.
 La fanciulla una notte mise l'ale,
 E di sua gabbia oltrepassò le soglie,
 430 E fuor che prova è la finestra aperta
 Del cammin che tenea, traccia più certa
 O notizia di lei non si raccoglie.
- 49 La zia che intende il caso non previsto
 Che dal segreto a un tratto la dispensa,
 435 Narra ampiamente quel c'ha udito e visto,
 E del lungo tacer si ricompensa.
 Desta il suo dir terrore a stupor misto,
 Battesi l'anca ognun per doglia immensa,
 E che l'abbia sposata e a star con seco
 440 Abbia il morto condotta all'aer cieco
 L'infelice donzella ognun si pensa.
- 50 Ma il vecchio padre il viso si percote,
 Fatto per duolo a sè medesimo infesto,
 E strazio fa de le lanose gote,
 445 Strazio del capo venerando e onesto:
 Nè per prieghi o per pianti alcun lo puote
 Trar di colà donde seguì il funesto
 Ratto che assai lo affligge e più l'offende –
 Quivi si tiene, e con tai detti ei rende
 450 Più che il dolor lo sdegno manifesto:
- 51 «S'io non avessi più che certa prova,
 Che di tua madre e di me nata sei,
 Del più rio che quaggiù mostro si trova
 Nata, non che d'altr'uom ti crederei
 455 Figlia crudele e degna che si mova
 Il cielo e a' danni tuoi l'inferno anch'ei,
 Figlia crudel, che, come pur non merto,
 Di vergogna e di lutto hai ricoperto
 Questo estremo indugiar dei giorni miei.
- 52 460 Ben le sciocche tue zie s'hanno a dar vanto
 (Poichè la madre tua sì presto è morta)
 D'averti messo in core il vero e santo
 Timor di Dio che al ben oprar è scorta,

- S'oltre che il padre tuo lasciasti in pianto,
 465 Ond'hai la vita su fatta più corta,
 Fin coi dannati spirti avversi a Dio
 Ti condusse a peccar l'empio disio
 Lubrico, che t'accende e ti trasporta!
- 53 Ma forse colpa in ciò non hai tu stessa,
 470 Che per te troppo grande è un tal misfatto:
 Fu lui, fu lui che con licenza espressa
 Del dimon suo padrone, il colpo ha fatto;
 Questi per voi celebrerà la messa,
 Benedicendo il nodo e il reo contratto,
 475 Gli altri *alleluja* canteranno in coro,
 Indegni come son d'aver fra loro
 Non che la tua persona, il tuo ritratto.
- 54 Di te certo laggiù non è anche andata
 Da Proserpina in poi donna più bella;
 480 Ma Proserpina è ormai vecchia e spolpata,
 E tu sei giovinetta e tenerella,
 Fresca non men che rosa or or sbocciata,
 E nitida e gentil siccome stella;
 Però in corpo, cred'io, mi t'han rapita,
 485 Di tue membra leggiadre ancor vestita,
 Più lauta ai lor tripudi esca novella.
- 55 Ma tu, sì delicata e paurosa,
 Come starai fra quella bieca gente,
 Se pianger ti faceva ogni altra cosa?
 490 Se da piccina la tua lingua e il dente
 Mal s'unendo a formar l'*erre* scabrosa,
 Canzonandoti alcun dell'innocente
 Vizio, ond'eri più cara a chi t'udiva,
 Tu provavi di ciò doglia sì viva,
 495 Che ne piangevi desolatamente?
- 56 Onde farti danzar mi convenia
 Su' miei ginocchi allora e farti festa:
 Ciò ti metteva tosto in allegria,
 E m'abbracciavi ridendo la testa,
 500 E mi facevi intorno ogni follia... —
 Luce degli occhi miei, c'altro mi resta,
 Privo di te ch'ir brancolando in traccia

Del mio sepolcro, ove nell'alta io giaccia
Requie che morte agl'infelici appresta?»

- 57 505 Così faceva il suo dolor palese
Piangendo il veglio che pareva un fonte;
Quando fuori suonare il corno intese,
E scôrse genti che tenendo il monte,
Tutte a cavallo, tutte in bello arnese,
510 Ad entrare in castel pareano pronte;
Disse: «Chi viene a molestarmi adesso?» -
In corte tuttavia scese egli stesso,
E fece aprire ed abbassare il ponte.
- 58 E vede la figliuola entrar in primiera,
515 Che a candida cavalla il dorso preme,
Quindi lo sposo, e morto già non era,
Com'egli stesso di provarvi ha speme;
Poi gli altri, e tutti in taciturna schiera
E compunti movean come chi teme:
520 Fra cavalieri e dame erano cento,
E sceser di cavallo, e in un momento
A' pie' del vecchio cadder tutti insieme.
- 59 Questi a veder la figlia è assai contento,
E dentro avrebbe voglia d'abbracciarla,
525 Ma fuor vuole mostrar più fiero intento,
E muto sta, nè degna di guardarla:
Quella di pianger si trattiene a stento,
Pensa che il padre suo cessi d'amarla;
Lo sposo intanto a lui cinge i ginocchi,
530 E con grande umiltà levando gli occhi,
Pietosamente gli si volge e parla:
- 60 «L'ira frenar per poco non v'incresca,
O nobile signore, o signor buono,
Affinchè di mostrarvi mi riesca,
535 Se degno in tutto di condanna io sono;
Il falso più del ver la mente adesca,
Più a mal che a ben pensar l'animo è prono;
Però pria di punirlo ogn'uom s'ascolta,
Che s'anche me udirete a mia volta,
540 Scusa spero incontrar non che perdonò».

- 61 Lo primo sposo non son io, nè morto
 Sono altrimenti, com'egli è davvero;
 Ben vi dirò che stretto ebbi rapporto
 Con lui di sangue e più d'amor sincero,
 545 Perchè fin dai prim'anni ogni diporto
 Fu comune fra noi, nel magistero
 Fummo istrutti dell'armi entrambo insieme,
 E, dando egual di noi non dubbia speme,
 Le nostre prime prove insiem si fêro.
- 62 550 Sempre uniti a la buona e a la mal'ora
 A piaceri a perigli io seco venni,
 Così che a nozze egli venendo, ancora
 Naturalmente io compagnia gli tenni.
 Come fummo sopresi e vinti allora,
 555 Sallosi ognun senza ch'io qui l'accenni;
 Il mio compagno ebbe il costato infranto,
 Io, non so per l'aiuto di che santo,
 Scosso fui ben, ma in sella mi mantenni.
- 63 Egli, ahimè, di morire omai sicuro,
 560 A sè d'accanto mi chiamò con mano:
 «Frate, comincia a dirmi, ti scongiuro,
 «Va da colei c'ora m'attende invano,
 «E narrale del mio fine immaturo,
 «E qual si fe' di me strazio inumano...»
 565 Questo dicendo egli entra in agonia:
 Pien di cordoglio e di melanconia
 Dal morente compagno io m'allontano.
- 64 E indugiatomi sol quanto perdei
 Breve spazio di tempo a prender vesti,
 570 Che fosser meglio confacenti a' miei
 Spiriti dolorosi e a' pensier mesti,
 Venni poi qui più presto che potei;
 Ma prima ancor che a voi mi manifesti,
 Il mio col vostro dir tosto troncate:
 575 Io sto dunque a sentir se mai finiate,
 Se la facondia vostra alfin s'arresti.
- 65 Nulla importava, a vero dir, tal cosa,
 Che tosto o tardi avrei parlato anch'io:
 Se non veniva appunto allor la sposa

- 580 A mettermi nel petto altro desio.
 La molle guancia dal color di rosa
 Tosto m'accende e il mio messaggio obbligo;
 Nè d'altra parte con la rea novella
 D'ottenebrar così serena e bella
 585 Fronte mi si permette dal cor mio.
- 66 E poichè il vero sposo ognun mi crede,
 Punto punto di questo non mi duole,
 Ma a quell'error cerco d'accrescer fede
 Con gli atti tutti e con le mie parole;
 590 Ben di soppiatto intanto la mercede
 Invoco di quel dio che dettar suole
 E poi soccorre ogni amoroso inganno,
 Acciocchè non mi segua alcun malanno
 Da quel che osare la mia mente or vuole.
- 67 595 E la preghiera mostrò buon effetto,
 Chè mentre amore e molto ardir m'invita,
 E insiem veggio il periglio a cui mi metto
 (Perchè, come lo sposo uscì di vita,
 Fia presto inteso e quel bugiardo aspetto,
 600 Quell'apparenza mia presto smentita),
 Voi stesso il modo mi ponete innante:
 Voi con la storia dell'estinto amante,
 Che torna al caso e che la via m'addita.
- 68 Le donne han sempre avuto modi strani,
 605 Chi ha maniera con lor bizzarra e nova,
 Di vento sol non empierà le mani:
 Passar per morto con la mia mi giova,
 C'oltre che gli importuni avrò lontani,
 Quando notturno a vagheggiarla io mova,
 610 Fra i perigli e il mister dell'ardua cosa,
 Che attrae l'alma inesperta e curiosa,
 Presto le vie del core amor ritrova.
- 69 E come infatti ebbi di lei certezza,
 Tosto cessando il necessario inganno,
 615 Ve l'avrei chiesta con tutta franchezza;
 Ma l'odio in cui le nostre case si hanno
 Luogo mi tien di ferma sicurezza,
 Che in questo i prieghi miei nulla otterranno:

- Quindi troncai gli ostacoli e l'indugio,
 620 E con più ardito e novo sotterfugio
 Rapii la sposa, come tutti sanno.
- 70 Fatto non l'ho, signore a fin di male,
 Ma perché miglior mezzo non m'avanza;
 E lei vi riconduco tale e quale
 625 La trassi fuor da la virginea stanza:
 Donne apparvero tosto a un mio segnale
 E scudier' che avea messi in vicinanza,
 E fu condotta in fida compagnia,
 Dove i parenti e la famiglia mia
 630 Ci attendeano fra il dubbio e la speranza.
- 71 Dopo breve riposo, all'alba insieme
 Tutti movemmo a dimandar perdono,
 E voi mirate per la dolce speme
 Di conseguirlo, ognun di noi qui prono;
 635 Che se del sangue vostro ancor vi preme,
 Se mutati gli affetti in voi non sono,
 Lei non immolerete a un altro amore:
 Voi d'uom pio siete in fama e in grande onore,
 E dunque i fatti fian suggello al suon!»
- 72 640 Qui tacque alfin; ma benchè il labbro taccia
 Parla ancor l'atto umile in suo favore:
 Par che più mite in animo si faccia
 E più sereno in volto il genitore;
 Ben con la voce tuttavia minaccia,
 645 Ma già si piega e già perdona il core;
 Disse alfine a la figlia: «Io vo' sapere
 Se almen le ciance di costui son vere,
 E se per lui davver tu nutri amore».
- 73 Nulla a voce la vergine rispose,
 650 Ma ben si strinse al padre suo più accanto,
 La man gli colse, e al labbro se la pose,
 E là, con molti baci e molto pianto,
 Fece risposta e il suo pudor nascose.
 Di piangere anche il padre ha voglia intanto,
 655 E dice: «Domandar s'ami costui
 Non è infatti mestier, se già per lui,
 Vincendo ogni ritegno, osato hai tanto».

- 74 Quindi rivolto al cavaliere riprese:
 «Benchè tacesti, di che razza sei
660 Veggio a lo stemma e più a le belle imprese,
 E però non sì tosto menerei
 Buone le tue ragioni e le difese;
 Se non che troppo agli occhi di costei
 Bello sembrasti e l'hai tolta di senno,
665 E spinta insieme ad opra tal, che or denno
 Cedere a' tuoi piaceri i rancor' miei.
- 75 Ma, bada, buon per te che un'altra moglie
 Non hai mestier di prendere per adesso,
 Chè pria per legge di ciò far si toglie,
670 E poi se tu seguissi il modo istesso,
 Onde a capo or venisti di tue voglie,
 Non ne otterresti ancor sì buon successo,
 Non troverai sì tosto chi ti doni
 La prole sua - che a un tempo ti perdoni,
675 E insiem t'accolga in suo paterno amplesso».
- 76 Questo dicendo tra serio e scherzoso
 Entrambi accoglie giubilanti al seno;
 La gente, ch'è venuta con lo sposo,
 Balza in pie' lesta con viso sereno;
680 Solo a le zie sembrò precipitoso
 Quel contentare così tosto appieno
 La coppia rea, senza punirli avanti,
 Senza tenerli a struggere distanti
 L'uno da l'altra un picciol anno almeno.
- 77 685 Ma il conte non pensò a questa maniera,
 E i giovani d'indugio impazienti
 Fur fatti sposi ancor l'istessa sera.
 La chiesa del castel d'ori, d'argenti
 E risplende di molta accensa cera:
690 Là dello sposo si tenean le genti,
 I parenti, i clienti in lunga schiera,
 E della sposa la famiglia intera,
 Tutti a la sacra funzion presenti.
- 78 Dal fervido amatore alfin condotta
695 Per man l'adorna sposa ultima venne:

- I modi, il portamento e l'incorrotta
 Grazia del corpo vergine e ventenne
 Ammira ognuno e da bisbiglio è rotta
 Del loco sacro la calma solenne;
- 700 Ella, tenendo l'occhio a sè raccolto,
 E non senza arrossir tutta nel volto,
 La lode e il guardo universal sostenne.
- 79 Parte dal biondo crine e la circonda
 Candido vel che fino al pie' le scende,
 705 Ma non così che il viso suo nasconda,
 Dove il giglio e la rosa insiem contende:
 Nudo è il bel sen fin dove turge e abbonda,
 Tanto sol che il pudor non se n'offende,
 Ma quanto pur d'ogni beltà nascosta,
 710 D'ogni forma più grata e più riposta
 Fa certa fede e testimonio rende.
- 80 Buon per colui che piena avrà contezza
 Pria che s'affacci novamente il sole,
 Vergine sposa, d'ogni tua bellezza
 715 Che il trepido pudor più celar suole!
 Non fu, cred'io, non fu maggiore ebbrezza
 D'Eva largita a la caduca prole;
 E ben s'avvolge di gentil mistero,
 E ben natura a narrar tutto il vero,
 720 Negò a lingua mortal giuste parole.
- 81 Tema e desio di quel novello stato
 Ch'ella non ben conosce il cor le fiede,
 Onde fuor di misura accelerato
 Ed ansio il moto di quel sen si vede;
 725 E mentre retta dal garzone amato
 Verso l'altar trepidante incede,
 Dall'aureo lembo de la bianca vesta,
 In parte ad or ad or si manifesta,
 Con dubbio passo, il piccioletto piede.
- 82 730 Fu allora la sacra funzion compita,
 Profferti fur gli irrevocati accenti,
 Con che uniti saranno entrambo in vita.
 Tutti gli astanti son di ciò contenti;
 Si fa grande romor, copia infinita

- 735 Ognun dispensa e ottien d'abbracciamenti:
 Quindi finiscon tutti a gran banchetto,
 Dove in lieta armonia sul cibo eletto
 Mettonsi tosto all'opra loro i denti.
- 83 Stettero a mensa da sei ore a sette,
 740 Ma dopo due gli sposi si dileguaro,
 Nè di seguirli più mi si permette
 Colà ove largo troveran riparo
 D'ogni noja che lor pria succedette.
 Finita qui la storia mia dichiaro,
 745 Ch'ebbe principio portentoso e strano,
 E finì con le nozze, in modo piano,
 Come altrimenti accader suol di raro.
- 84 S'indi tal cosa ha faccia di menzogna
 Della quale siam poi fatti sicuri,
 750 È stolta l'opra di colui che agogna
 Cogliere il ver pria che l'età lo appuri,
 E se nol coglie altrui ne fa rampogna.
 S'utili fatti restan oggi oscuri,
 Che saran chiari a chi verrà dipoi,
 755 Colgasi il frutto e non importi a noi
 Saper se maggio o agosto lo maturi.
- 85 Chi vuol m'intenda. Ancor dirò: se alcuni
 Poco amico pensier di me faranno,
 Perch'io stoltezze in ampie rime aduni,
 760 Sappian che di me nulla o poco sanno.
 I modi miei non sono altrui comuni,
 Io nel lento protrar d'anno in altr'anno
 L'antica speme d'avvenir migliore,
 Premo l'angoscia e il giovanil bollore,
 765 E, novellando, il mio nemico inganno.

Bernardino Zendrini – Beatrice (1865) 1871

Seconda redazione (1871)

- 1 Sciolto è il voto gentil. Di lei dicesti
 Quello che mai non fu detto d'alcuna:

Prima redazione (1865)

- Sciolto è il voto gentil. Di lei dicesti
 Quello che mai non fu detto d'alcuna:

	Quanto di gentilezza è nei Celesti, Di bontà, di bellezza in lei s'aduna.		Quanto di gentilezza è nei Celesti, Di bontà, di bellezza in lei s'aduna.
5	Al soggiorno de' reprobì e de' mesti Virgilio ti conduce; ella sol una Ti schiude il paradiso. Il tuo Virgilio Seco ti mena per l'eterno esilio, Ei ne va teco su per l'onda bruna;	5	Alla sede dei reprobì e dei mesti Virgilio ti conduce: ella sol una Ti schiude il paradiso. Il tuo Virgilio Seco ti mena per l'eterno esilio, Ei ne va teco su per l'onda bruna:
2	10 Virgilio, il tuo buon genio è trista guida Nè ti addita, o poeta, altro che duolo; Né ti fa udir che disperate grida Ei sa che torti a questo arido suolo Non può che Beatrice e a lei t'affida	10	Virgilio, il tuo buon Genio e la tua guida Non ti addita, o poeta, altro che duolo; Non ti toglie dei miseri alle strida, Dal nostro non ti leva arido suolo. Te, per codesto, a Beatrice ei fida:
15	Cede il Genio all'Amore, all'Amor solo: In picciol volo l'aquila si stanca E dove a più salir lena le manca Ivi comincia dell'angiolo il volo.	15	Cede il Genio all'Amore, all'Amor solo: In picciol volo l'aquila si stanca E dove a più salir lena le manca Ivi comincia dell'angiolo il volo.
3	Per l'azzurro sereno, alla suprema		Essa di stella in stella, alla suprema
20	E più beata spera essa t'è duce; E il suo dire e l'ímago in cor ti trema, E ogni fior di virtù quivi produce; Essa alle tue canzoni eterno tema, Essa del tuo poema anima e luce:	20	E più beata sfera essa t'è duce; E il suo dire e l'ímago in cor ti trema, E ogni fior di virtù quivi produce; Essa alle tue canzoni eterno tema, Essa del tuo poema anima e luce:
25	Ovunque più gradita e più gentile Splende la poesia, splende lo stile, Il suo profilo d'angiolo traluce.	25	Ovunque più gradita e più gentile Suona la poesia, splende lo stile, Il suo profilo d'angiolo traluce.
4	E questa cara, oh enìmma! è veramente L'antica fiamma, l'infantil tua cura?		E questa cara, o enìmma! è veramente L'antica fiamma, l'infantil tua cura?
30	Tanto al tuo cor profondo e alla tua mente Intimamente unita ella perdura; Ha sì vivido l'occhio e sì veggente, Tanto grande si mostra e tanto pura; Ch'io mi penso talor vedere in essa	30	Tanto al tuo cor di vate e alla tua mente Intimamente unita ella perdura; Ha riso sì severo, occhio sì ardente, Tanto grande si mostra e tanto pura; Ch'io mi penso talor vedere in essa
35	Del divino Alighier l'anima stessa Che della donna sua pigli figura!	35	Del divino Alighier l'anima stessa Che della donna sua pigli figura!
5	Ah, d'ogni altro poeta è la speranza, E il segreto de' secoli ne dice		Ah, d'ogni altro poeta è la speranza, E la leggenda d'ogni cor ne dice
40	Questa di donna angelica sembianza, Onde, pur ch'ei la sogni, è il cor felice. Bella così che tutte l'altre avanza L'eternò la tua mano avvivatrice; Ma il poeta dov'è che non adori,	40	Questa di donna angelica sembianza, Che tra le fiamme faria l'uom felice! Bella così che tutte l'altre avanza La tua la rende fantasia pittrice; Ma più o meno grande e più e men bella,
45	Che di gloria non cinga e di splendori L'idolo del suo cuor, la sua Beatrice?	45	Con più o meno angelica favella L'adora ogni cantor, la sua Beatrice.

- E non cerca che lei nell'universo,
 Nell'immenso universo, e lei sospira
 Luce sul suo cammin, gloria al suo verso,
 50 Balsamo al suo dolore, iride all'ira;
 Vivo, ei la porta in cuor, morto, traverso
 Le fessure del féretro la mira!
 È amor, non altro, che di sè l'assetta,
 È amor che il Genio accende e fa il poeta;
 55 se il mondo altro vi dice, egli delira.
- È amor che del suo raggio il Genio accende.
 Il Genio senz'amor torpe malato,
 Ma se una cara il desta e a vita il rende
 Ecco pei campi eterni erra beato.
 60 Che soavi delirii e che stupende
 Visioni l'indian! trasfigurato
 Al crin, ch'ella accarezza, ha nimbi d'oro,
 E non han cosa a far col freddo alloro,
 Che a Petrarca l'uom dà, nega a Torquato!
- 65 È allor ch'ei sorge e tra gli eroi s'inschiera,
 Ma non la voce del dover lo chiama;
 Non lo chiama la tua voce severa,
 O patria degna di trionfal fama:
 Egli afferra giulivo la bandiera
 70 Che gli trapunse e diè quella ch'egli ama,
 E, s'egli cade, la si stringe al core
 E, da buon cavaliere, ilare ei muore
 Per i santi color' della sua dama!
- 6 Da te sola, o mio sogno e mio sospiro,
 Ogni sua gentilezza il cor riceve.
 Sempre t'ho accanto e il bianco velo io miro,
 50 Ne sento sulla guancia il ventar lieve.
 E sento in sogno il tiepido respiro
 E l'arso labbro e il core avido il beve;
 Ma all'alba te ne vai con tacit'orma. –
 Sei ombra vana? o donna? o eterea forma?
 55 E darti fede o dubitar si deve?
- 7 Oh tremendo saría scherno del fato
 Se la cara Beltà che m'invaghía
 Che dolcemente mi cammina a lato
 E d'elisio profumo empie la via:
 60 S'altro non fosse, l'idolo adorato,
 Se non la giovinetta anima mia!
- 75 Da te, da te, perpetuo mio sospiro,
 Ogni sua gentilezza il cor riceve.
 Io t'ho accanto talora, e talor miro
 Del roseo vel gemmato il ventar lieve;
 E sento in sogno il tiepido respiro
 E l'arso labbro e il core avido il beve;
 80 Ma all'alba te ne vai con sì liev'orma –
 Sei ombra vana? o donna? o eterea forma?
 E darti fede o dubitar si deve?
- 85 Oh tremendo saría scherno del fato
 Se la Beltà ch'ei diemmi in compagnia,
 Che dolcemente mi cammina a lato
 E d'elisii profumi empie la via:
 S'altro non fosse, l'idolo adorato,
 Se non la giovinetta anima mia!

- No no, in sen non ci mente il cor presago:
La Beltà cara è di colei l'imago
Che m'ama o m'amerà quando che sia.
- 8 65 M'impiglian fango e spine, e agli astri anelo
E queste età beffarde han scempie risa.
Deh scendiamo al mio pregar! l'invido velo
Dalla faccia rimovi e in me t'affisa;
E si risalga per le vie del cielo
70 E il giovine poeta imparadisa!
Sì che alla terra, o sospirata amica,
Ei l'empio riveli e le ridica
La santa poesia da te sorrisa!
- 9 75 Quaggiù deserto è il santuario. Il rude
Iconoclasta, ritto al limitare,
La fede ne allontana e il cuor le chiude,
Le vieta anche il cuor nostro, ultimo altare!
E la croce gli squassa ed alle ignude
80 Membra e all'amor di Cristo osa insultare;
E ad ogni santa cosa ebro fa guerra,
E non ci lascia un angolo di terra,
Un angolo di terra ove pregare!
- 10 85 Ma intatto è lo stellato e beffe ed odì
Scolorar nol potranno e livid'ire.
E dagli astri, o invocata, ecco tu m'odi –
Trionfale al tuo fianco è il mio salire.
Gli angioli che al fanciullo eran custodi
Or più non me li veggo incontro uscire.
Ei dal cielo esulâr. Non vi contenda
90 Agli occhi miei l'immensa azzurra tenda,
O paradisi, o iddii dell'avvenire!
- 90 Da sè getta un tal dubbio il cor presago:
La Beltà cara è di colei l'imago,
Che mi deve adorar quando che sia.
- 95 Deh fosse tosto! Ai santi affetti anelo,
E queste età beffarde han fatue risa.
Al mio prego t'inchina: alza quel velo
E, la pupilla tua nella mia fisa,
Per l'azzurro si ascenda arco del cielo,
E di nuovo il poeta imparadisa;
Sì ch'ei ridica a queste età beffarde
L'amore di che il ciel tutto quant'arde.
100 La santa Poesia da Te sorrisa!
- 105 Sacrii ha il mondo e arderei porvi il piede,
Ma il truce iconoclasta è al limitare:
Egli altri templi, i cuor', chiude alla fede,
Vieta all'ape raminga ogni alveare!
110 Gesù si storce in croce, empio lo vede
A Maria far insulto e franger l'are,
E ad ogni santa cosa ebro far guerra,
E non lasciarci un angolo di terra,
Un angolo di terra ove pregare!
- 110 Ma tu m'odi. Oh allegrezza! Il giovinetto
Al ciel con la sua guida osa salire.
Il core alla sua pace, l'intelletto
S'appressa, trepidando, al suo desire;
Gli angioli ch'egli amò da pargoletto
115 Egli or più non si vede incontro uscire:
Gli è germinata in sen la nuova fede:
Dietro l'azzurra tenda egli intravede
I sospirati iddii dell'Avvenire

***Bernardino Zendrini – Prefazione in nona rima alla traduzione italiana del
Canzoniere di Heine 1863***

Seconda redazione (1871)

- 1 Fanciullo errai per landa graziosa
Che il sol di maggio coloriva in oro;
Ma s'io cantava mi schernia la rosa.
E sul mio capo inaridía l'alloro;
5 Ridea fra l'erba la viola ascosa.
Ammutolía degli augelletti il coro –

Prima redazione (1863)

- 5 Corsi fanciullo una landa vezzosa
Che il sol di maggio coloriva in oro:
Ma s'io piangeva m'irridea la rosa.
Ma s'io cantava inaridía l'alloro;
L'umile mi schernia mammola ascosa.
Ammutolía degli augelletti il coro:

- E ancor esso il mio canto ammutolia
E, nato appena, in un sospir moria
Come il sorriso di colei che adoro!
- 2 10 Un poeta m'apparve. Avea nel viso
L'acre beltà de l'angiolo rubello;
Ma quello sguardo, ma quel suo sorriso
Nè Milton lo ritrae, nè Raffaello!
La fronte mi baciò, guatommi fiso,
15 E mi disse con aria di fratello:
Questa d'arte e di vita ansia secreta
Ti strugge il core. A che ti stai, poeta?
Lega al mio legno il gracile battello.
- 3 Partimmo. E nell'errar lungo ch'io feci
20 La poesia libai della marina.
Normanni mi apparian frammisti a Greci,
Colla Nereide m'arridea l'Ondina;
Gli eroi de l'Edda all'ora bruna, i dieci
Mila di Senofonte alla mattina:
25 Una dolce armonia senza riposo
Correa, correa per l'aër luminoso,
Una musica tutta oceanina!
- L'Ellesponto solcammo. Ed ecco Achille
Spezzar la tomba, e suscitare i suoi:
30 Espero ardea da l'Ida, e a mille a mille
Dal fecondo terreno uscien gli eroi:
Elmi e brandi mettean lampi e scintille,
Volitavano i Numi intorno a noi:
Il sacro vate sovrastava altero,
35 E ai roridi d'ambrosia inni d'Omero,
Divino Enrico, rispondeano i tuoi!
- 4 Sostammo alfine a un'isola incantata,
Ove un occhio d'amor pare ogni stella;
30 Ove ogni fiore umanamente guata
E alla vergine dice: Ave, sorella!
Ove l'elfa cavalca: ove la fata
Parla e canta d'amore in sua favella:
Ove l'Ondina con le fredde spume
35 Spruzza l'ardito che s'accosti al fiume;
Ove possenti maghi ergon castella.
- 5 Splendea la luna, e statue radianti
Eran ghirlanda a l'incantato loco.
Ei le premeva al seno – atti e sembianti
- L'inno bambino nella mente mia
Pallido e stanco in sul fiorir moria
Come il sorriso de l'Ida che adoro!
- 10 Un poeta m'apparve. Avea nel viso
L'acre beltà de l'angiolo rubello,
Ma il lampo di que' rai, ma quel sorriso
Nè Milton ritrarria, nè Raffaello!
La fronte mi baciò, guatommi fiso,
15 E mi disse con aria di fratello:
Questa d'arte e di vita ansia secreta
Ti strugge il core. A che ti stai, poeta?
Lega al mio legno il gracile battello.
- 20 La poesia libai della marina.
Normanni mi apparian frammisti a Greci,
Colla Nereide m'arridea l'Ondina;
Gli eroi de l'Edda all'ora bruna, i dieci
Mila di Senofonte alla mattina:
25 Una dolce armonia senza riposo
Correa, correa per l'aer luminoso,
Una musica tutta oceanina!
- 30 Espero ardea da l'Ida, e a mille a mille
Dal fecondo terreno uscien gli eroi:
Elmi e brandi mettean lampi e scintille,
Volitavano i Numi intorno a noi:
Il sacro vate sovrastava altero,
35 E ai roridi d'ambrosia inni d'Omero,
Divino Enrico, rispondeano i tuoi!
- 4 Sostammo alfine a un'isola incantata,
Ove un occhio d'amor pare ogni stella:
40 Ove ogni fiore umanamente guata
E alla vergine dice: Ave, sorella!
Ove l'Elfa cavalca: ove la Fata
Parla e canta d'amore in sua favella:
Ove l'Ondina con le fredde spume
Spruzza l'ardito che s'accosta al fiume;
45 Ove maghi possenti ergon castella.
- 5 Splendea la luna. E statue radianti
Eran ghirlanda a l'incantato loco.
Le abbracciava il poeta – impeti santi! –

- 40 Non avean di fanciulle? – e a poco a poco
Il marmo s'avvivava, e care amanti
Fremeano sotto il suo bacio di foco!
Ahi ma di nuovo irrigidían ben presto;
E da una statua all'altra ei giva mesto,
45 E il grillo a malignar: Perfido giuoco!
- 6 Ei non può tollerar, lo scempio insetto,
Questo cangiar di statue a tutte l'ore.
Oh l'incostante! ei trilla, e il rospo infetto
E la rana baggea gli fan tenere.
50 Su l'odorato tiglio, o usignuoletto,
Tu sol compiangi il povero cantore:
Sai tu sol che su questa arida ajola,
Come cerca fanciulla una viola,
Occulto fiore ei cerca: ei cerca un cuore.
- 7 55 Nol trovando, ei fuggiva alla foresta,
E un'altra bella gli molcea la cura:
Ei piegava la bionda, stanca testa
Nel tuo virgineo sen, schietta Natura!
Venían gli spiritelli a fargli festa,
60 La capriola non avea paura;
Anzi sapendo ch'ei feria soltanto
Le belve umane, gli danzava accanto.
Sotto l'usbergo del sentirsi pura!
- 8 In fronte avea l'allôr che il fulmin svia,
65 E i bei sogni, odorando, entro c'imprime;
Le parole fluían in melodia
E involontariamente erano rime;
Al carro aurato egli le dome unia
Belle pantere e vi salía sublime,
70 E s'avviava, il dio trionfatore,
E gli alberi sovr'esso, a fargli onore,
In arco trionfal flettean le cime.
- 9 A un grido del fanciullo incoronato
Le pantere correan, gemmate il freno;
75 I suoi vent'anni gli correano a lato,
E nuotava il suo spirto entro il sereno;
L'aura commossa gli recava il fiato,
Ch'egli mite bevea, del Nazareno;
Mille soli brillavano giocondi
80 Alla vólta celeste, e mille mondi
Di poesia gli di moveano in seno!
- E v'imprimeva il suo bacio di fuoco:
50 S'avvivavano i marmi, atti e sembianti
Assumean di fanciulle a poco a poco:
Ma a breve andare il marmo irrigidiva
E da uan statua all'altra afflitto ei giva,
E il grillo a malignar: Perfido ginoco!
- 55 Ei non può tollerar, lo scempio insetto,
Questo cangiar di statua a tutte l'ore.
Oh l'incostante! ei trilla, e il rospo infetto
E la rana baggea gli fan tenere.
50 Su l'odorato tiglio, o usignuoletto,
60 Tu sol compiangi il povero cantore:
Sai tu sol che su questa arida ajola,
Come cerca fanciulla una viola,
Occulto fiore ei cerca: ei cerca un cuore.
- 65 E un'altra Bella gli molcea la cura:
Ei piegava la bionda, stanca testa
Nel tuo virgineo sen, schietta Natura!
Venían gli spiritelli a fargli festa,
70 La capriola non avea paura:
Anzi sapendo ch'ei feria soltanto
Le belve umane, gli danzava accanto.
Sotto l'usbergo del sentirsi pura!
- 75 In fronte avea l'allôr che il fulmin svia,
E i bei sogni, odorando, entro c'imprime;
75 Le parole fluían in melodia
E involontariamente erano rime;
Al carro aurato egli le dome unia
Belle pantere e vi salía sublime,
80 E s'avviava, il dio trionfatore,
E gli alberi sovr'esso, a fargli onore,
In arco trionfal flettean le cime.
- 85 A un grido del fanciullo incoronato
Le pantere correan, gemmate il freno;
85 I suoi vent'anni gli correano a lato,
E nuotava il suo spirto entro il sereno;
Spirava nel commosso etere il fiato,
Il fiato celestial del Nazareno:
Mille soli brillavano giocondi
90 Su l'etereo convesso, e mille mondi
Di poesia gli di moveano in seno!

- 10 Ma a mezzo il corso ecco farglisi avante
La Libertà con la fatal bandiera:
Sedusse l'uomo, inesorata amante,
85 Il poeta ispirò, musa severa.
Incalzavan gli assalti: ei, come Dante,
S'avventò primo fra la prima schiera
E sparve... Il ritrovai. Povero Enrico!
Letto i morti gli fean, ma (l'uso è antico)
90 Giacea l'eroe: piagato a morte egli era.
- 11 Questo di tanta speme ecco t'avanza,
Enrico mio! non l'armi, il cor t'han franto!
E già il verde moria de la speranza
Intorno intorno, e già cadea l'incanto.
95 Il mio poeta nella buia stanza
Languia soletto, io me gli assisi accanto:
Ei trattava con mano ischeletrita
Lenta ma infaticabile matita:
Il suo proprio ei scrivea funereo canto.
- 12 10 Strano libro ove il roco ultimo vale
0
Si solve armonioso in elegia,
Ove i più puri effluvii ha il fior ferale
E palpito ventenne è l'agonia!
Amore e Morte unïensi al suo guanciaie,
10 Il ventilar dell'ale ei ne sentia;
5
E nel patir gioia; chè la sventura,
Traversando un tal cor, si trasfigura
In musica celeste e in poesia!
- 13 A contemplar le linee delicate
11 Onde, giovane eterno, ei c'innamora
0
Alcuna si posava ombra di vate
Su la deserta coltrice talora;
Donzelle dal suo genio evocate
L'amaro gli addolcì de l'ultim'ora –
11 Ei morì poetando. Io nol lasciai.
5
L'avido orecchio su l'avel chinai:
Il morto Enrico poetava ancora.
- Ma a mezzo il corso ecco farglisi avante
La Libertà con la fatal bandiera:
Sedusse l'uomo, inesorata amante,
Il poeta ispirò, musa severa.
95 Incalzavan gli assalti: ei, nuovo Dante,
S'avventò primo fra la prima schiera
E sparve... Il ritrovai. Povero Enrico!
Letto i morti gli fean, ma (l'uso è antico!)
Giacea l'eroe: piagato a morte egli era.
- 100 Questo di tanta speme ecco t'avanza,
Enrico mio! non l'armi, il cor t'han franto!.
E già il verde moria de la speranza
Intorno intorno, e già cadea l'incanto.
105 Il mio poeta nella buia stanza
Languia soletto, io me gli assisi accanto:
Ei trattava con mano ischeletrita
Lenta ma infaticabile matita:
Il suo proprio ei scrivea funereo canto.
- 110 Termina armonioso in elegia,
Ove i più puri effluvii ha il fior ferale
E palpito ventenne è l'agonia!
Amore e Morte unïensi al suo guanciaie,
Ventargli l'ale in volto ei li sentia,
115 E nel patir gioia; chè la sventura,
Traversando un tal cor, si trasfigura
In musica celeste e in poesia!
- 120 Alcuna si posava ombra di vate
Su la deserta coltrice talora;
Donzelle dal suo genio evocate
L'amaro gli addolcian de l'ultim'ora –
Ei morì poetando. Io nol lasciai.
125 L'avido orecchio su l'avel chinai:
Il morto Enrico poetava ancora.

[...]

VI.

- 1 Ma là nella deserta isola ignuda,
Egli giganteggiò trasfigurato.
L'aquila, prigioniera entro la muda,
Per volar più sublime, ali ha cangiato.
- 5 Non lusinga o baglior che più lo illuda:
S'ei già concesse all'impeto del fato,
Or pensando il corregge: in ore meste
Le infrante glorie col desío traveste
E si ricrea più bello il suo Passato.
- 2 10 Così notturno passegger pensoso,
Fermando il piè fra storiche ruine,
Cerca breve origliero al suo riposo
Sotto alcun arco, fra le sgombre spine;
Ed ecco ravvivarsi, e in luminoso
- 15 Tempio i lenti frantumi unirsi alfine –
Ei si sveglia e nell' avida pupilla
Il sognato delubro anco gli brilla,
E pargli udire melodie divine.
- 3 O mestizie dell'anima romita,
20 Che a nuovi affetti inchina e a nuove norme,
A nuova spasimando ardua salita
Devia pentita dalle proprie orme;
Empie la scorsa irrevocabil vita
Di luce geníal, d'eteree forme:
- 25 Forme che all'indulgente occhio di Dio
Hanno vita e respir; chè nel desío,
Come il frutto nel fior, l'opera dorme!
- 4 Porgeva il prigionier l'orecchio attento,
E diffuso per l'aere un suono udía,
30 Più caro del guerriero aspro contento
Ond'ei già fra le pugne ebro gioía.
Viene sulle pietose ali del vento?
Viene dal ciel l'arcana melodia?
O vien dal mar che generoso amico
- 35 Al Prometeo novel come all'antico,
Conforto d'Oceanidi gl'invia?
- 5 Ti prostra, o eroe, ti prostra e benedici:
Meno infide Oceanidi son queste:
Dell'umana famiglia i Gení amici
- 40 Calano a volo, legión celeste.
Ecco l'umili offerte e i sacrifici

Onde il cuor nostro è altar; le sante geste;
L'amor pietoso, gli ardimenti degni;
E, fiammei cherubini, i giusti sdegni,
45 E in bianco velo le virtù modeste.

6 Egli ti scerne, o Libertà severa:
Rifolgora nell'uomo il giovinetto!
Ei ribacia la tua santa bandiera,
E la si preme lagrimando al petto.
50 E un'altra donna onestamente altera
Ecco avanzarsi, e al maestoso aspetto,
E allo splendor, come di dea presente,
La patria che obliò, la madre ei sente,
E tutto lo riempie il novo affetto.

VII.

7 55 Egli salí sovr'eminente sasso;
Salía nell'ora che l'occiduo sole
Par ne dica, col suo volgere in basso,
Che perpetui splendori Iddio non vuole.
Su l'ardua cima, quietava il passo
60 Ove posar l'altera aquila suole;
E a' suoi piedi la turgida marea,
Fra gli scogli rompendo, eco gli fea,
E il vento diffondea le sue parole:

[...]

Gaetano Lionello Patuzzi – A Vittorio Betteloni mandandogli dei versi 1876

1 O della mia serena fanciullezza
Dolcissimo compagno, a che ti stai?
Cari i tuoi campi e il suono e la gaiezza
Della vendemmia, che cantando vai.
5 Ma per te, dentro il core ho una ricchezza,
Che vanamente altrove cercherai,
Di cento liete o meste ricordanze,
D'ingenui amor, di nobili speranze...
Deh non fuggite; o speranze, giammai.

2 10 Voli almeno il mio canto a ritrovarti,
Messaggera colomba timidetta,
Ne' vetri del balcon venga a picchiarti,
Come in ciel rida l'alba a lui diletta.

- Io già t'ascolto; udendo in sul destarti,
15 Il noto suono all'erma cameretta,
"Vieni, vieni – gridar – memoria e speme
A te il mio canto si confonda e insieme
Ite al paterno lago e ai colli in vetta.
- 3 Dov'è sì azzurro il cielo e sconfinato
20 Il desiderio nostro ambi vi porti.
Salutate il sentiero dirupinato,
Le reti, i lacci, le capanne, gli orti.
Le montanine del volto rosato,
Che aspettano filando, i lor consorti...
25 A due fosse ristate – e non sia tetro,
Nè giocondo il saluto. In ugual metro
Mormora il lago fra due cari morti,
- 4 Mormora e passa perocché lo incalza
Con onda sempre giovine la Sarca
30 E il re Ponale, che di balza in balza,
Del bianco flutto mugghiando si scarca.
Mormora e passa... ma talor sobbalza,
In cavalloni orribili s'inarca:
All'angusta prigion tal si rubella,
35 Ai carcerier giganti il piè flagella
E il fin segnato ruinando varca.
- 5 E noi, noi pur nell'anima quieta
Vediam specchiarsi la bella natura,
Onde sul giovin labbro del poeta
40 Pullula una canzon serena e pura;
Ma ci punge talor d'ansia secreta
L'alto misterio, che ne fa cintura;
Surge l'anima contro, i ceppi scrolla
E quand'è di dolor, d'ira satolla
45 A lei balena un vero, ah! che impaura.
- 6 A che cercarlo quell'orrendo vero?
Di quel ver che ne importa? „ O Fantasia,
Il tuo raggio ne illumini il pensiero,
Pellegrinante per l'ignota via.
50 Troppo affatica l'universo intero
Questa di sofi divina mania.
A noi della natura la sembianza,
A noi giovi la fede e la speranza
E il tuo bacio fecondo, o Poesia!

Gaetano Lionello Patuzzi – Storia d'un matto (frammenti) 1878

- 1 Chioma bruna, diffusa; un occhio vasto,
Or di tenebre pieno, ora di luce,
Guarda talvolta mansueto e casto,
D'improvviso baglior spesso traluce;
5 E in quell'istante l'ampio fronte è guasto
Da lievi rughe che il pensier v'induce;
Erra su' rosei labbri, ai baci esperti
E da piccioli baffi mal coverti,
Un riso che impaura e che seduce.
- 2 10 Tal rividi Leone a un'adunanza
Ove fiore di belle s'accogliea,
Ove balsami, luce ed eleganza
Un non so che divino ci fingea.
15 La musica risona, arde la danza,
Ogni senso in quell'eden si ricrea,
Ed egli muto ed assiso in disparte
Alla gioia comun non prende parte,
Come se vinto da una fosca idea.
- 3 Nessun gli bada. – Io me gli appresso e dico:
20 – “Perché s'è triste? È qui forse la Trappa?
Godi, perdio! chè il tempo, il gran nimico
Ad una, ad una le gioie ci strappa!”
– “Questo che monta? (e' mi risponde) Amico,
usciamo!” – e al braccio, in così dir, s'aggrappa.
25 Desioso del fresco aere notturno
Io me gli pongo a fianco taciturno
E de' tigli al vial facciamo tappa.
- 4 Sotto gli antichi tigli maestosi
A Parini ed a Foscolo s'è cari,
30 Leone ed io ci assidemmo pensosi
Facendo non so dirvi che lunari.
Tranquilla era la notte e gli astri ascosi;
Parea lontana la città, che rari
Splendeano e fiochi i lumi. Alta quiete,
35 Ora propizia alle cose segrete,
al bisbigliar de' blandi favellari.
- 5 Ei parlò primo: - “Vedi! è buio fuori
Tutto! ...ma il sole versa nell'immenso
Mondo della mia testa i suoi splendori.
40 Di pensieri ho qui dentro un popol denso
Che s'agita in molteplici lavori,

- Come avessero appunto umano senso.
 Spenti cader li vedi a cento a cento
 Ma più che tanti surgere, oh portento!
 45 E darsi all'opra lor tosto ch'io penso.
- 6 S'occhio uman penetrasse il mondo mio,
 Il mio libero mondo!...Ivi una bella,
 Colà sospira un giovinetto ed io
 Subito gli avvicino la favella
 50 Più dolce apprendo lor col labbro mio.
 Sguardi infocati ha l'amatore ed ella,
 Mentre all'aura la sua chioma abbandona,
 Sente da un laccio avvinta la persona...
 Tace ogni suono e s'inforsa ogni stella.
- 7 55 Fuor che d'amarsi immemori di tutto,
 Soli, abbracciati, dalla notte avvolti,
 Per lunghi anni li lascio. Il dolce frutto
 Mai non li sazia, nè da noia còlta
 Spengon l'amore per portarne il lutto,
 60 Siccome fanno sulla terra molti,
 E dalla loro voluttade emana
 Intorno intorno una fragranza arcana,
 Qual di ciclami in una forra accolti.
- 8 Di quelle idee dagli ideali amplessi
 65 Mi nasce una vaghissima famiglia
 D'ideucce – che paiono riflessi
 Raggi nel mar su candida conchiglia,
 O nuberelle pria che il dì s'appressi,
 O lieve brina che talor s'appiglia
 70 D'un ragno al fil sospeso fra due rami,
 O gocciola, che tremoli sui stami
 D'un fior di campo o fra due meste ciglia.
- 9 Popolo, è ver, di stelle il firmamento,
 Ma lor comanda la volontà mia,
 75 come razzi che seguono il talento
 di chi li lancia nell'aeria via.
 Perciò nessun de' miei sudditi è intento
 A intisichire coll'astronomia,
 Ma segue il lume tremolante e bianco,
 80 Che mano mano allo sguardo vien manco
 E si nasconde nella tenebria.
- 10 Feci colline di verde ammantate
 A coronar d'un lago ampio le prode.
 Sulle curve gentili e variate
 85 L'occhio discorre e mollemente gode.

- Portan l'aure dai cedri imbalsamate
 Il suon d'una perpetua melode.
 Se miri il lago, di lusinghe pieno,
 Un omero ti mostra, un braccio, un seno
 90 Lo stuol di furbe ondine a lui custode.
- 11 E dietro i colli schiere ardue di monti
 Dal camoscio ricorsi e noti ai lupi;
 Fischiava rovaio nelle quercie, e' fonti
 Cadon scrosciando negli abissi cupi.
 95 Scopre stupito novelli orizzonti
 Il cacciatore dalle impervie rupi,
 Scopre nell'alto un alito di vita
 Rider nella girofora romita
 Pria che scenda la neve e il tutto occùpi.
- 12 100 Giovani o vecchi – se però son belli –
 Io li voglio felici, i miei concetti!
 Vengan d'onde si vuol, sono fratelli,
 Quando nel cranio mio vennero accetti;
 E quasi tutti in lieti cappanelli
 105 Tu gli udresti scambiar sereni detti,
 Risa serene... e beffarde talora
 S'entran pensieri nella lor dimora,
 Ch'io, signore supremo, abbia interdetti.
- 13 Però, nol crederai, mi fu impossibile
 110 Di risanarli dalla maldicenza,
 Eppure feci una legge terribile,
 Che colpiva issofatto d'impotenza
 Il maldicente – e d'ogni dolce scibile
 Gli apriva in quella piena conoscenza.
 115 Le fur novelle; ond'io più non m'impunto
 E quasi credo che si porti appunto
 La semenza del mal, dalla semenza.
- 14 Non potendo punire ogni colpevole
 Devo trattar con arte diplomatica,
 120 Affin che invece d'essere socievole
 Non diventi la mia gente selvatica.
 La mèta mi si fa men disagevole
 Mettendo un po' di Machiavelli in pratica;
 Perciò sovente i miei pensier distraggo
 125 Ed un ottimo frutto ne ritraggo
 Chè quasi mai non v'è faccia lunatica.
- 15 Ora quindi introduco nella testa,
 Per sollazzare quella brava gente,
 Qualche linguaio, che sempre tempesta

- 130 A squarciagola senza dir mai niente.
 Qualche poeta, che in mezzo alla festa,
 Spicca salti mortali allegramente;
 Senza contare certi insigni dotti,
 Come sarebbe a dire orsi e scimmionti,
 135 che fanno una burletta sorprendente.
- 16 Spesso lor mi rivelo e forma assumo
 Filosofica d' *Io* puro e immortale.
 L'arco dell'iri sulle genti allumo
 E il concento di musica ideale,
 140 Dell'incenso ideal s'innalza il fumo
 Misto a un tacito viva universale. --
 Per la turba devota il guardo io giro,
 I più vezzosi nell'Olimpo attiro,
 Caccio i più brutti al regno ampio del Male.
- 17 145 È un Olimpo la tenera ballata
 Che il core d'una vergine trastulla,
 O la canzone a lungo carezzata
 Al picciol sito che mi diè la culla.
 È un Olimpo la lettera inviata
 150 Alla mia mamma od alla mia fanciulla
 O a qualche amico che mi legge in petto,
 E che risponde al mio con quell'affetto,
 Onde s'allegra questa vita brulla.
- 18 Inferno è poi la critica bislacca
 155 Stampata in una flaccida rivista,
 Ove pel colto pubblico s'insacca
 Una bracciata di materia mista.
 È la canzon per nozze, arida e fiacca,
 Ond'hai pur fama d'alto citarista,
 160 Od il canto politico arrembato
 Che di vento retorico gonfiato
 Alletta de' Tirtei la razza trista.
- 19 Ah! Ma quai solitari maroniti
 Del Libano nascosti in l'erme grotte,
 165 Mi stan del cranio ne' più arcani siti
 Certe orrende fantasime, che a notte
 Usano empire di lamento i liti
 Per le tenebre errando in lunghe frotte.
 A poco poco si trasforman gl'inni
 170 In confusi clamori ed in cachinni
 Fino che all'alba lo speco le inghiotte.
- 20 De' pensieri più forti e coraggiosi
 Ben scelsi un formidabile drappello

- E contro a quei demoni furiosi
 175 Ben si scagliaro per farne macello.
 Invan! – Ne le spelonche orride ascosi
 Dier, securi, a' miei prodi aspro martello
 Avvolgendoli in nebbia nera grossa
 Attossicata...D'Ercole la possa
 180 Forse varria con nemico sì fello?
- 21 E come masticando avvien talvolta
 Che di pepe un granel coi denti infranga,
 Sì che dei cibi la dolcezza è tolta
 E quasi l'occhio tuo forza è che pianga,
 185 Tal se un tenero verso alcuna volta
 Vo ruminando, che più il core tanga
 S'insinua un di que' mostri, m'avvelena
 I soavi concetti e la serena
 Onda dell'estro m'agita ed infanga.
- 22 190 Esco allor furiando ed al susurro
 Delle vie popolate mi confondo.
 Urlo a me stesso e agli altri e son sul curro
 Di spaccare e distruggere il mio mondo...
 Chi, chi ritorna a' miei cieli l'azzurro,
 195 Alla canzone mia l'estro giocondo?
 Chi, chi la fede in cor mio riaccende?
 Ov'è l'oblio di quelle cose orrende?
 Dove ai rimorsi miei, dove m'ascondo?...
- 23 M'è dato, per contrario, che lontana
 200 Se ne stia la politica, non solo,
 Ma posso fare che di rabbia insana
 La tenga in conto quell'eletto stuolo....
 A me che importa se alla razza umana
 Molto maggiore della gioia è il duolo?
 205 Che importa a me di popoli remoti,
 Che sol nel mappamondo mi son noti?
 Solitario m'allegro e mi desolo.
- 24 Coi pochi, che la sorte a me daccanto
 Infelici ponea. Questi il mi' affetto,
 210 Abbian la mia pietà questi e il mio pianto!
 E se matto dai più – quindi son detto,
 Io mi avvolgo in un mantel d'amianto –
 Nel mio sprezzo infinito – il grand'effetto
 Aspettando del foco umanitario....
 215 Beata umanità scendi il Calvario
 E t'adagia sui fior....del cataletto!
- 25 – “Amico! amico mio! (qui l'interruppi)

- Che avvenne mai?...Convieni che l'angoscia,
 Ond'hai l'anima avvolta, a me tu sgruppi!" –
 220 – "Che? (risponde) Parlar?...Perchè tu poscia
 Co' derisori miei tu pur t'intruppi!...
 Come funesta la grandine scroscia
 Delle nubi talor dal franto grembo
 Guai se scoppiasse il tenebroso nembo
 225 Grave del duolo onde il mio cor trangoscia." –
- 26 – "Calmati, via! (quando potei ripresi)
 Anni parecchi, è ver, fummo disgiunti,
 Ma gli affetti, nel nostro animo accesi,
 Non può tutti l'affanno aver consunti.
 230 Narrami, su! che mai tanto ti pesi!...
 Credi ch'abbia di gioia i di trapunti?...
 T'intenderò!...Noi lotteremo insieme,
 E se riviver non potrà la speme,
 Potremo almeno disperar congiunti!" –
- 27 235 All'udir tali cose, mi guatò
 In faccia stranamente e di vivace
 Baglior nell'ombra l'occhio suo brillò.
 – "Infelice tu pur?...Dalla fallace
 Speme tu pur tradito? (egli esclamò.)
 240 Stringi, qual la mia mano e più tenace
 mentre i cori si stringano, fratello!
 Contro il ferreo destin sempre rubello
 Sarà l'animo nostro e sempre audace....
- 28 Che si nasce, si spasimi, si muoia
 245 Lo sa la creatura anche più sciocca,
 Ma perciò appunto che l'arcano boia
 O prima o dopo ugualmente l'accocca,
 Ci si avvezza così che nella noia
 L'ora s'attende, che improvvisa scocca,
 250 E quasi ognun, come fosse immortale,
 Impassibile assiste a un funerale
 O ne torna col riso in sulla bocca.
- 29 Io pur sovente, al par degli altri, scordo
 Il mio passato, nè il futuro indago;
 255 Dal presente r avvolto, e a tutto sordo,
 Dell'ora fuggitiva anch'io m'appago;
 Ma spontaneo talor balza un ricordo,
 Splende talora una sopita imago
 Fuor dal mio capo – o frangesi la nube
 260 Cangiante, onde il futuro a noi si chiude,
 Quasi per gioco di beffardo mago.

30 Dietro mi guato: un minaccioso abisso
 Il ritorno mi vieta; innanzi scruto:
 E veggio un mar da gorgi orridi scisso
265 E da contrarii venti combattuto.
 Allo spendido lito invan m'affisso
 Nella remota immensità perduto...
 Di rabbia e di terrore indi mi vibra
 Feroceamente ogni più lieve fibra,
270 E allor...son matto...o tale almen creduto.

31 Ma a che mi perdo in fantasticherie,
 Come quelle d'un matto, senza nesso?
 Che vuoi? quand'entro per codeste vie,
 Perdo la tramontana molto spesso.
275 Scusa...moviamoci un poco e a te le mie
 Avventure dirò, s'emmi concesso
 Il dipanar del sanguinante petto,
 Con man fredda e sicura, il romanzetto
 Del quale son protagonista io stesso.

32 280 Il passato, il passato!...Io ben lo vissi,
 Ma che ne resta mai?...Vani rimpianti,
 Che in vane carte delirando scrissi,
 O veraci dolori strazianti,
 Nell'altrui core e nel mio proprio infissi.
285 O della prima età speranze, incanti,
 Ombre orrende o leggiadre, seppellite
 In quest'urna vivente, uscite, uscite
 Anche un'ultima volta a me dinnanti.

.

33 Or son venticinque anni ero un bambino,
290 Che del moto perpetuo risolvea
 L'arduo problema; l'esil corpicino
 Tanta di vita esuberanza avea,
 Che in me fremea un non so che divino.
 Rammento che talvolta mi nascea
295 Fin l'istinto del volo e allor dall'alto
 Tale spiccava periglioso salto,
 Ch'anco i compagni miei tremar facea.

34 M'han posto a scola...Ricordi che cosa
 Era la scola?...Una brutta stanzaccia
300 Priva d'aria e di sole, umida, uggiosa;
 Una vera prigionia, ove si caccia
 Il fanciullin perchè la vigorosa
 Tempra si fiacchi e sopra una pancaccia
 – Picciolo galeotto – egli s'infranga,
305 Perchè, sì ghiotto delle risa, ei pianga,

Perchè, ingordo di moto, inerte giaccia.

- 35 Sovrasta bieco l'aguzzino, un tetro
Sermone urlando. Nella destra intanto
Pare che frema il suo nefando scetro
- 310 Cupido ognor di lagrime e di pianto,
E spesso avvien che il tedioso metro
Resti – e scenda la ferula di stianto
Sulle tenere membra – e l'odio scenda
E la viltà nei cor!...Quella tremenda
- 315 Ira ognor disprezzai; non ho mai pianto
- 36 Io – ma divenni ogni dì più ribelle,
Ma studiava sol come potessi
Farne sempre al maestro di più belle,
senza badar se al rischio m'esponessi
- 320 Che il nerbo poi mi levasse la pelle;
Anzi sentivo, sotto ai colpi spessi,
Un'acre voluttà. – Quand'ei vermiglio,
Stracco sostava, con beffardo piglio
Lo provocavo ad inusati eccessi.
- 37 325 Solea ne' dì d'estate il pedagogo
Periodicamente addormentarsi,
Ma non per questo era men grave il giogo.
Guai se taluno osava balloccarsi!
Disabitato avresti detto il luogo;
- 330 E noi, natanti nel sudore ed arsi,
E lottando col sonno, s'attendeva
A far la copia, che assegnata aveva,
Bramosi sol che tardasse a destarsi.
- 38 Leggermente le penne scricchiolavano
- 335 Con bisbiglio monotono; gl'insetti
Ronzando qualche volta penetravano
Arrestandosi presso i ragazzetti,
E solo i più sfacciati allora osavano
Gittar verso il maestro i furbi occhietti;
- 340 Posar la penna, la mosca acchiappare,
Infilzarle il codrizzo ed ammirare
Ghignando il volo... Ma tali giochetti
- 39 Ci costavano spessol...Io con attento
Occhio il maestro sorvegliava: un tiro
- 345 Preparato gli avea che ben contento
M'avrebbe fatto...Dormir come un ghiro
Lo vedo un giorno alfin...colgo il momento
E me gli accosto tenendo il respiro;
Presto e legger, come un ladro de' buoni,

- 350 Gli cucisco la giubba ed i calzoni –
E gli assicuro al banco – e mi ritiro
- 40 Prima quasi che gli altri abbian notato
La mia temerità – l'inaudita
Temerità con la quale giocato
355 Avea contro una tal fiera la vita! –
Un torsolo di pera biascicato
(Cosa, per dire il ver, poco pulita)
Mostro ai compagni; miro nel bersaglio
E, novo Aiace o Davide, lo scaglio
360 E paffe! imbrocco la faccia abborrita.
- 41 Di soprassalto si desta; si trova
Tutto imbrattato e nulla vi capisce;
Sbarra tanto d'occhiacci, a sorger prova...
E il vero, il ver nefando lo colpisce.
365 Allor perde la testa e non gli giova
Divincolarsi...S'arrosta, ruggisce
E saltella col banco...A scena tale
È vinta la paura universale
E scoppia un riso, che più non finisce.
- 42 370 Il novo insulto in lui le forze addoppia
E una stratta lo scioglie...D'un leone
L'ira e d'una tigre o d'una iena accoppia,
E sarà nulla ancora a paragone
Dell'ira sua che formidabil scoppia.
375 S'avventa! Uno un cazzotto, uno un ceffone,
Altri un calcio si becca...Ah, cani! grida,
Brutti assassini! - e noi con alte strida
Alla musica sua teniam bordone.
- 43 Il tramenio, l'urlio vengon sentiti
380 Di fuori; molti accorrono e al vedere
Quella scenata restano ingrulliti
E fuor di senno credono il messere.
Intanto noi, veggendoci assistiti,
Il fracasso cresciamo a più potere,
385 Cercan gli accorsi d'arrestar la furia,
Che picchia e morde e muggia e sacra e
ingiuria....
A stento in quattro il possono tenere.
- 44 A farla breve, tanto innanzi andarono
Le cose, amico, ch'alla polizia
390 Con gran serietà se ne occuparono.
Venne scoperto ch'era tutta mia
La colpa – e me fanciullo condannarono

A una lunga e crudele prigionia:
Al collegio – lontano dalla mamma –
395 Perchè s'avesse a spegnere la fiamma
Onde il petto ribelle mi bollia.

45 Bella uniforme! come stanno bene!
Paiono proprio tanti soldatini.
Ma guarda come ritto ognuno si tiene
400 E sgrana gli occhi sotto a' berrettini
Alla sgherra!...Che voglia che mi viene
Di vedere Bebè fra que' piccini!
Bebè! guarda, Bebè! che tati belli!
Vuo' tu andare anche tu, Bebè, con quelli!
405 Vuo' tu andar con que' cari birichini?

46 Al mare! al mar! – Si fugga la barbarie
Di questa Europa, che civil si noma,
Che, a celar de le vecchie ossa la carie,
Ha di fronzoli intorno inane soma.
410 Io voglio l'energie stupende e varie
D'una forza dall'arte ancor non doma:
Urli scomposti d'uomini e di belve,
Torridi soli e venti che alle selve,
Con fischi enormi, squassano la chioma.

Giovanni Marradi – Sotto la rocca 1887

1 Sempre mirando il fiero ponte infisso
tra due rupi sul vuoto, onde, al serale
foscheggiamento, l'urlo dell'abisso
ne' bui silenzi infaticato sale;
5 tra il fogliame de' roveri prolioso
da cui la Rôcca emerge in sua spettrale
rigidità, coi torrioni a lato,
simile a un mostro aligero creato
dall'ebra fantasia medioevale:
2 10 sempre io ripenso a un grande incantamento
e credo a un'opra di negromanzia,
su cui la notte, in suo pallor d'argento,
diffonda un vel d'antica poesia.

- Ma, come sfuma a un tratto ogni portento
 15 ne' gai poemi di cavalleria,
 così nel grido d'una scolta armata
 la romanzesca vision si sfata
 che dall'umbro silenzio a me fioria.
- 3 Ahi quel grido, che su dai torrioni
 20 da scolta a scolta lungo si ripete,
 veglia le mute disperazioni,
 le espiatrici lacrime secrete
 dei condannati!- O mura testimoni
 di danze e d'armi in altre età più liete,
 25 lasciatemi sognar sogni d'amore,
 e ch'io non senta gemermi nel core
 tutto il muto dolor che in voi chiudete!
- 4 Lasciatemi sognar che il mondo è pio,
 e che sacra per tutti è la sventura
 30 dei tristi che son vinti. – Oh quanto oblio
 piovon le stelle nella notte pura!
 Con che misterioso tremolio,
 ridendo a una migliore età futura,
 brillan dall'alto i fari della vita,
 35 a cui la Terra, in sua corsa infinita,
 pei silenzi del ciel tende sicura!

Diego Angeli – La madonna della neve 1897

- 1 Se pure sotto l'imminente albore
 della Luna nell'aria senza vento
 tremeranno in un impeto d'amore
 l'esili tuberose a cento a cento,
 5 voi come in una nube di candore
 eretta sulla gran scala d'argento
 scenderete con passo trionfale
 volgendo in torno il grande occhio fatale
 uso ad ogni più raro incantamento.
- 2 10 Dalla selva notturna accordi ascosi
 d'ascose orchestre a voi verranno al pari
 di bianchi cigni in cieli luminosi
 e i fili della Vergine più chiari
 del diamante, come portentosi
 15 serti recingeranno quei lunari
 vostri capelli. Oh gran rete lucente
 che nella sottil trama trasparente

ha chiuso tutti i miei sogni più cari!

- 3 Sotto il piccolo piede ad una ad una
20 rifioriran le ortensie moribonde;
 nell'ombra verde che la notte aduna
 le fonti avranno voci più gioconde
 e nei viali taciti la Luna
 dove tutta la sua gloria diffonde
25 farà ondeggiare come immensi veli
 e sembrerà che dai remoti cieli
 piovan sul mondo voluttà profonde.

Gabriele D'Annunzio – Il dolce grappolo 1886

I

- 1 - O Madonna Isaotta, il sole è nato
 vermiglio in cima a 'l bel colle d'Orlando:
 ei su' vostri balconi ha ravvivato
 le rose che morian trascolorando.
5 Sorga da l'ampio letto di broccato
 or la vostra beltà lume raggiando.
 O madonna Isaotta, il sol che v'ama
 con un lucido cantico vi chiama;
 e gridano i paoni a quando a quando.
- 2 10 Udite voi salir nostre preghiere
 o ancor vi tiene il Sonno in tra le braccia?
 Dolce sarebbe a' nostri occhi vedere
 i primi raggi su la vostra faccia
 ove il trapunto lin de l'origliere
15 ne la notte lasciò sua rosea traccia.
 Palpita il vostro sen con più veloce
 ansia a' richiami de la nostra voce
 mentre la fante il busto alto v'allaccia?
- 3 «Levasi a lo mattin la donna mia
20 ch'è vie più chiara che l'alba del giorno,
 e vestesi di seta Caturia,
 la qual fu lavorata in gran soggiorno
 a la nobile guisa di Suria»,
 canta l'Antico ne 'l poema adorno.
25 «Il su' colore è fior di fina grana,
 ed è ornato a la guisa indiana;
 tinsesi per un mastro in Romania.»

- 4 Levasi da 'l gran letto in su l'aurora
 la mia donna; e la sua forma ninfale
 30 tra le diffuse chiome a l'aria odora
 e a 'l sol risplende più bianca de 'l sale.
 Tutta di gocce tremule s'irrorà
 ne 'l lavacro di marmo orientale.
 Miran le statue a torno quella pura
 35 forma e tessuta ad arte in su le mura
 ride la greca favola d'Onfale.
- 5 Ridono i fatti di Venere dia
 su 'l cofano di cedro, alto lavoro
 d'artefici maestri di tarsia,
 40 che sta ne 'l mezzo d'un bacile d'oro;
 ove con signorile atto la mia
 donna gitta incurante il suo tesoro
 di smeraldi, rubini e perle buone
 che piovon come per incantazione
 45 sovra il metallo nitido e sonoro.
- 6 Ella, composta in vago atteggiamento,
 a mezzo della rara conca emerge;
 e la fonte con anfore d'argento
 pianamento d'ambrate acque l'asperge.
 50 A 'l diletto ella freme, e con un lento
 gesto la chioma rorida si terge.
 Come tondi i ginocchi e come bianchi!
 Han da 'l respiro un dolce moto i fianchi
 e il petto ad ogni brivido s'aderge.
- 7 55 O madonna Isaotta, è dura cosa
 ir le beltà non viste imaginando.
 A voi conviene omai d'esser pietosa
 poi che da tempo in van prego e dimando.
 La bocca picciolella ed aulorosa,
 60 la gola fresca e bianca in fine quando
 concederete a 'l bacio disiato?
 O Madonna Isaotta, il sole è nato
 vermiglio in cima a 'l bel colle d'Orlando. –

II

- 8 Così chiamai l'amata in nona rima,
 65 sotto il grande balcon di tiburtino
 ov'han lo scudo il Guttadàuro-Alima
 con gocce d'oro in campo oltremarino.
 Dormìa la villa ne 'l silenzio: in cima
 a li aranci de 'l nobile giardino

- 70 aprivano i paoni le gemmanti
 piume verso la luce, e de' lor canti
 striduli salutavano il mattino.
- 9 Ella apparve. – Buon dì, messer cantore! –
 disse ridendo con gentile volto.
- 75 – Non questo è il tempo gaio de' l pascore,
 ma voi siete di ver loquace molto.
 Or seguite a trovar rime d'amore,
 ché con benigno orecchio, ecco, v'ascolto. –
 Io le dissi: – Madonna, io son già fioco.
- 80 Or voi di sì salutevole loco
 scendete a me che son di pene avvolto! –
- 10 Ella tacque; ed il capo inchinò mite:
 ne li occhi le ridea novo pensiere.
 Tutta quanta di porpora una vite
 saliva da l'inferior verziere,
 e le bacchiche foglie colorite
 mesceansi con le rose a le ringhiere.
 Avean piegato un dì li aspri sermenti
 a la copia de' grappoli rubenti
 che il padre Autunno infranse ne 'l bicchiere.
- 11 Ella disse ridente: – Io pongo un patto,
 vago sire, a la mia dedizione. –
 – Il vago sire – io dissi – accoglie a 'l tratto
 quel ch'Isaotta Guttadàuro pone. –
- 95 Ed ella: – Quando un sol grappolo intatto
 ne' vigneti che bagna il Latamone
 lungh'esso il chiaro colle solatio
 troveremo, io sarò pronta a 'l disio
 vostro e sarete voi di me padrone. –

III

- 12 100 Ella discese allora: un giuramento
 fece sicuro il gran patto d'amore.
 E prendemmo la china. Senza vento
 era l'aria; ne 'l placido candore
 erano i campi senza ondeggiamento,
 105 brevi selve di canne erano in fiore.
 Quasi una gratitudine beata
 a 'l sole offrìa la terra bene amata:
 era novembre, il tempo de' l sopore.
- 13 110 D'innanzi, il Latamon, fiume regale,
 lambiva in suo lunante arco i vigneti
 ove l'ebro clamor vendemmiale

- ed i carmi de' rustici poeti
salutato avean già l'almo natale
de 'l vino autor di gioia, ora quieti.
- 115 Disse Madonna: – Siate accorto e saggio:
quivi incomincia il pio pellegrinaggio.
D'intorno s'inchinarono i canneti.
- 14 Io dissi: – Non mi giova la fortuna,
o madonna Isaotta, ne 'l trovare. –
- 120 Ed ella a me: – Non ha virtude alcuna
il fino Amore per v'illuminare?
Il grappolo tardio dove s'aduna
da lungo tempo, come in alveare,
la dolcezza de 'l miele a 'l lento foco
- 125 de 'l sole, aspetta noi per qualche loco. –
Io dissi: – Non mi stanco di cercare. –
- 15 Noi camminammo giù per la vermiglia
china che discendeva a l'acque d'oro.
Da lungi a quando a quando una famiglia
- 130 di villici sorgendo da 'l lavoro
ci guardava con alta meraviglia;
e le fanciulle interrompeano il coro.
Venendo innanzi con giulivo ardire
una gridò: – Che mai cerchi, o bel sire? –
- 135 Ed io risposi a lei: – Cerco un tesoro. –
- 16 Noi così camminammo: ella men lesta,
poi che non concedeami anco la mano.
In guardare tenea china la testa,
bella come la bella Blanzesmano
- 140 allor che cavalcò per la foresta
a fianco a 'l suo Lancialotto sovrano.
Le fronde sotto i piè stridevan forte;
ma a quelle viti ignude aspre e contorte
li occhi chiedevan la dolce esca in vano.
- 17 145 Disse Madonna: – Riposiamo al fine. –
Era lungi un trar d'arco il bel rivaggio.
L'alta erba mareggiava in su 'l confine
placidamente, come biada a maggio;
or sì or no giungea da le colline
- 150 di citisi e di timi odor selvaggio.
Pareva il sol d'autunno per le chiare
vie de 'l cielo un novello orbe lunare:
i vapori facean mite il suo raggio.
- 18 Ella disse. Non mai le sue parole
- 155 ebber soavità così profonda:

cadevan come languide viole
da l'arco de la sua bocca rotonda.
E quel sorriso fievole de 'l sole
ancor la testa le faceva più bionda.
160 Era, d'intorno, un grande incantamento.
Era il diletto mio qual d'uom che, lento,
in giaciglio di fiori ampio s'affonda.

19 Tacque. Uno stuol d'augelli, d'improvviso,
attraversò con ilari saluti.
165 Noi trasalimmo, come ad un avviso
misterioso de la terra; e, muti,
impallidendo ci guardammo in viso.
Poi prendemmo sentieri sconosciuti.
I pioppi nudi e senza movimento
170 parevan candelabri alti d'argento
ed i lauri fremean come leuti.

IV

20 Oh ne la valle concava d'Orlando
inaspettata vista de 'l tesoro!
Giacea la bella vigna fiammeggiando
175 con tralci di rubino e foglie d'oro;
e uno stuolo d'augelli roteando
facea nel mezzo della vigna un coro.
– O madonna Isaotta, ecco la vita! –
io le gridai con l'anima rapita.
180 Ed in alto gridò lo stuol canoro.

21 Io la trassi a quel loco: ella più lesta
venìa, ché forte io la tenea per mano.
Tutta rosea volgea da me la testa,
bella come la bella Blanzesmano
185 allor che la baciò per la foresta
l'amato suo Lancialotto sovrano.
E le dissi: – O Madonna, io tengo il patto.
Per voi colgo il fatal grappolo intatto. –
Ella mi diede il bacio sovrumano.

Gabriele D'Annunzio – Athenais medica 1886

I

1 Poiché su la campagna salutare
era venuta la dolce stagione

- e un gran disìo di vivere e d'amare
in me tornava con la guarigione,
5 ella talvolta a le mattine chiare
tutta ridente apriva il mio balcone.
Il suo riso e la luce in un sol getto
m'inondavan di gioia: àlacre in petto
balzava il cuore. Oh mie memorie buone!
- 2 10 Vedeà composti in fila li alberelli
su 'l cielo azzurro come il fior de 'l lino,
dritti, con rare foglie, e lunghi e snelli,
quali eran cari a Pietro Perugino;
e a quando a quando udia di tra' ramelli
15 gittar suoi trilli dotti un lucherino.
Mi veniva ne 'l cor sì gran diletto
da quella vista, ch'io m'ergera su 'l letto
alquanto, a riguardar più da vicino.
- 3 Ben ella avea que' palpiti istessi.
20 Talvolta io mi sentia li occhi velare.
Le lacrime facean sì ch'io vedessi
tutte le forme a l'aria tremolare
confusamente, simili a riflessi
vani di cose in fondo a un roseo mare.
25 Ella, ne le sue man présomi stretto
il capo, sussurrava: – Oh mio diletto!
Amor mio dolce! – Io mi credea mancare.

[...]

Emilio Scaglione – Prefazione in nona rima alle Spose di Gesù di Biagio Chiara

1910

- 1 La vigna del Signore è a te davanti,
vigna di pieni grappoli feconda:
par nel soverchio concepir si schianti
poi che il sangue del sol tutta l'inonda
5 e da mille nel ciel bocche pulsanti
vetusto il fuoco de la terra effonda.
Piovon le quercie miel, stillano i fichi
mentre t'aggiri e guardi ed affatichi
di crescere la favola profonda.
- 2 10 Tu sai come Gesù chiaro ammonisse
il giorno innanzi d'ogni opera ha fine:

- lame nel cuore intrepido confisse
soffri tue leggi, varchi ogni confine.
Oggi grappoli cogli, da le scisse
15 rame le voluttà suggi divine:
in lussurie d'ascetiche parole
fiamman le Spose di Gesù nel sole,
tu guardi e sogni. Oh! lucide mattine.
- 3 Industri fila all'opera disnodi
20 e la materia che tu sai nemica
per orditi foggiando e trame e nodi
a tue spole arrendevole s'intrica.
Poi quando l'ebro sofferire approdi
e te la solitudine lorica
25 s'apre così stellato firmamento
che, pieno gli occhi di sbigottimento,
ti meravigli de la tua fatica.
- 4 Chè le tue Sante illuminan la faccia:
tra sensuali fiamme di preghiere,
30 guglie di pena adergono le braccia,
sfatte di Cristo, morte di piacere.
Balsami e nardi e cinnami dislaccia
ogni mammella, come un incensiere
turgido, che qua e là, folgori un lampo.
35 Il Desiderio è come un'oste in campo
irta di fuochi e irta di bandiere.
- 5 O d'ambrosie virtù, partenopei
mattini che l'azzurro aerei espande!
Come su' poggi, al sol ricchi trofei,
40 vermiglie gitta l'anima ghirlande.
Ma tu la pazienza armi e ti bei
a l'urgere d'incognite domande,
me lacerata in angoscia taciturna
l'esser d'umano e di peccato un'urna
45 e non cielo per te d'estasi grande.
- 6 Se avvenga di che dalla carne svolgere
tutte saprò le ribadite anella
ed in azzurre vastità risolvere
la febbre che sul mio cuore scalpella,
50 quando i tritumi d'ogni vecchia polvere
giubileranno, glutini di stella,
non sarò più del tuo gran fuoco indegno,
o Poeta Maestro; allor disegno
farti di me la cupola più bella.
- 7 55 Però che nel mio cuore ebbe radice

- foglia che in fior darà poma opulente:
d'ogni terra s'abbevera, nutrice
che ha vasto il seno e come un rogo ardente,
delle gocce e dei cosmi alla felice
60 vita d'ebrietà ebra consente,
or che su cieche de l'Istinto arcate
con perspicace mano ho sollevate
mille lampade rosse d'oriente.
- 8 Dominerò tutta la vita poi
65 che vertigini tutte ho valicato.
O Poeta Maestro, e ben tu puoi
non sbigottir se mai c'intrida un fato,
in me s'armano popoli d'eroi
febrili d'un certame ismisurato:
70 voglio che t'urga acerrimo e prevalga
sì che del Sogno l'empito t'assalga
di sicurezza cinto e clipeato.
- 9 Da noi, Poeta, in cieli di cobalto
premunite castelli ecco s'erige,
75 aspra ogni torre, fumido ogni spalto
su le rapine e su le cupidigie.
Morte, con quell'acredine d'assalto
che in mia gagliarda giovinezza vige,
anche sgominerò la tua battaglia:
80 so vigilar di ferro e di muraglia
chi predilessi e chi mi predilige.
- 10* Poeta, il cuor che nullo cuor t'agguaglia,
come in marmo nel mio cuore s'intaglia.

Pier Paolo Pasolini – Canto popolare 1952-53

Redazione ultima

5 Improvviso il mille novecento
cinquanta due passa sull'Italia:
solo il popolo ne ha un sentimento
vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia
la modernità, benché sempre il più
moderno sia esso, il popolo, spanto
in borghi, in rioni, con gioventù
sempre nuove – nuove al vecchio canto –
a ripetere ingenuo quello che fu.

Redazione originale

I

5 Improvviso il mille novecento
cinquanta due passa sull'Italia;
solo il popolo ne ha un sentimento
vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia
la modernità, benché sempre il più
moderno sia esso, il popolo, spanto
in borghi, in rioni, con gioventù
sempre nuove – nuove al vecchio canto –
a ripetere ingenuo quello che fu.

- 10 E in questa primavera, sulla polvere
e gli intonachi delle case povere,
sul bianco delle piazzette, dissolve
con l'anno il popolo le sue nuove
voci, poco più umane dei garriti
15 delle vecchie rondini, e così umane!
Pare fermo, nelle sue città e i suoi lidi,
a un'Italia anteriore, che rimane
persa in freschi silenzi, umili gridi.
- È l'odierna corruzione in esso
20 la Corruzione: nelle nuove
borgate come nelle suburbane ossesse
di allegria e napoletana fame, dove
più ride è più sanguinario, e il vizio
è più oscuro dove più risplendono
25 gli ideali dell'uomo al cui servizio
esso vive da ère, e a cui si vende:
Corrotto, e puro, ché in lui tutto è inizio.
- 10 Scotta il primo sole dolce dell'anno
sopra i portici delle cittadine
di provincia, sui paesi che sanno
ancora di nevi, sulle appenniniche
greggi: nelle vetrine dei capoluoghi
15 i nuovi colori delle tele, i nuovi
vestiti come in limpidi roghi
dicono quanto oggi si rinnovi
il mondo, che diverse gioie sfoghi...
- 30 Scotta il primo sole dolce dell'anno
sopra i portici delle cittadine
di provincia, sui paesi che sanno
ancora di nevi, sulle appenniniche
greggi: nelle vetrine dei capoluoghi
i nuovi colori delle tele, i nuovi
abbigliamenti come in limpidi roghi
35 dicono quanto oggi si rinnovi
il mondo, che diverse gioie sfoghi...
- E poetiche nel popolo si fanno
le bassezze che plebea la borghesia
inventa al suo egoismo, e non s'appanna
40 il dialetto ch'è assoluta allegria
a quelle parole discese da una lingua
viziosa, empia: le ultime inventate
in una nazione che a caso si spinga
nel presente più impuro, e infiammate
45 d'odiernità, le sue contrade tinga,
- con più violenza, dell'arcaico colore:
dentro la seconda metà del secolo
così si cala, senza nessun amore
se non quello pel suo vivere cieco
50 in una vita improvvisata, in una
incolore confusione di colori,
questa patria che nei trivi raduna
non vivi, ma figli di vivi, milioni
d'uomini che l'impurezza accomuna.
- 55 E già le nuove generazioni irrompono:
nel popolo ecco gioventù barbariche
che ancora il dopoguerra corrompe

e vizia; nella borghesia, son cariche
di Umanità consunta se attestata
60 dei padri: non resta a esse che odio
e pregiudizio, e inutilmente è data
loro, nell'abbrivio dei paterni modi,
una salute livellatrice che placa!

Nati figli di uomini non trovano
65 che un solo modo di essere Uomo.
In essi, puro nome, si rinnova
la libertà e appare puro suono
la stessa carne, nell'istituzione
70 in cui il mondo sofferto nei sensi
è uno in un'unica ragione.
E il mondo e essi sono altrove, immersi
in un mistero non espresso dal suo nome.

II

O Italia, sei in chi ha di te pura passione;
in queste scure genti irreligiose
75 dove è nata la tua Religione;
in queste provincie, in queste corrose
città in cui con schiavo cuore il popolo
crede di saperti, e di te non sa
che ciò che di te splende nel suo fuoco
80 (splendente solo nella sua beltà):
ti esprime, egli, inespresso, nel suo poco

esistere – un'unica generazione –
ma intera: nei suoi giorni è la storia
che nasce, tutta pura, la nazione
85 che è nell'atto e non nella memoria.
Oh, un'ora in te, nel rumore d'acque
sorgenti in cui la tua natura
si muta in storia nel gridio di Spacca-
Napoli, nei fumi della pianura
90 lombarda dura d'echeggiante pace,

nella settecentesca Roma, ferma
nel marrone degl'intonachi di Via
Condotti e le pietre di bruna perla
di Piazza di Spagna in rapita allegria;
95 giù pei quartieri, con le calde pareti
picaresche, e le sensuali chiese,
calanti a Campo dei Fiori, al Ghetto,
a Trastevere e a Porta Portese,
al Gianicolo ossesso nella quiete.

100 E, dietro, gli infetti rioni rotti
sulle scarpate del Tevere, sulle
macerie e le immondizie e i barocchi
e imperiali archi, Tormarancio, Trullo,
Quadraro, Quarticciolo...Dà

105 agli stracci che pendono a migliaia
di finestre il sole un biancore che sa
di festive caserme, ride e abbaia
in ragazzi e cani la felicità.

E intorno l'agro sfigurato, dove
110 i taccheggiatori e le puttane
e i piscelli allegramente trovano
tra cave e feci penombre lontane.
Dopo il sole la luna le borgate
dilava di luce, alle soglie fangose
115 l'arido buio imbianca, ristà
brulla sui lotti dove viziose
ghitarre ronzano di felicità.

E disegna l'Appennino del cielo
l'ombra di una esistenza più antica
120 dal cuore più inespresso e più intero:
nell'Abruzzo o l'Umbria, è la vita
della razza che fu; che resta; e ha
nuove generazioni, e più non pare
la nostra, e, sopravvissuta, vivrà
125 dopo di noi, tra pascoli e fiumare,
in questa sua rurale felicità.

E raccolti tra calanchi e crode
o su verdi cucuzzoli, scrostati
cornicioni e torri intorno a un nodo
130 di recenti strade, vivono appartati
i capoluoghi, Stati, non città,
in Emilia, in Liguria, le Prealpi,
freschi di comunale libertà,
oggi dissolta tra le piazze e i campi
135 in calma, padana felicità.

O percorse dentro i bianchi muraglioni
sull'Jonio o l'Adriatico, azzittate
per sempre da antiche incursioni
o pestilenze o imposte, con le sguaiate
140 voci del dialetto, non vivono, ma
ma strvivono nei vicoli, nei fondaci
sotto i duomi queste affricane città,
dove arde, più cupa se più gioconda,
la meridionale felicità.

III

145 Ma in quest'ora del vespro e del mattino
sulle civili piazze l'incivile,
e stupendo, farsi del nostro virgineo
Stato, diventa cronaca servile;
dove il popolo scolora nella folla
150 stretta in strade, sale d'aspetto, bar,
lì sono prosa la poetica camorra,

i poetici ozi popolari,
lì è il grigio del benpensare folle;

folle, cattivo: dove c'è miseria
155 non c'è pietà. La borghesia una pratica
nasconde – dietro i sordi doveri –
di ferocia plebea, furbeschi peccati
di sordidezza; e, dietro la virtù,
– Il duro interesse a non peccare –
160 il pudore: che imposto non è più
che paura del dono sessuale,
già lieta furia e ora schiavitù.

Il vizio umano che il vizioso dialetto
esprime in canto, o lo intride almeno
165 della creta di chi ancora deve essere,
è solo colpa in chi è nel pieno
del suo essere: ma si è fermato avanti
d'essere Uomo; e la sua misera lingua
dice come il suo cuore non avanzi
170 col tempo, non palpiti alla storia. Stinge
con sé, in empia prosa, i sacri canti.

Ah libertà umiliata a possesso
sia pur spirituale! e tu, pietà
che ti difendi, sentimento oppresso
175 di una sentimentale eredità,
più non sei pietà: chi ama non teme...
Si è sperduto lo spirito cristiano
in cuori cristiani ancora: geme
quasi inconsciamente, al Verano,
180 il passante anonimo che insieme

alle chiazze di sangue caldo, vede,
sul selciato, il cartoccio del pane
e verdura del ragazzo con il piede
staccato dal tram, nel triste panico
185 mattutino rincorso. A mezzogiorno
mille tram saran passati, un cane
avrà azzannato quel pasto, e intorno
la luce avrà cancellato le grame
tracce del fanciullo che ritorno

190 non doveva fare ai lieti lotti
di Tiburtino. E come irrompe, come
irrompe liberamente su dai fiotti
di una vita di gioia, e prende nome
d'Italia, poetica, la storia, non fa
195 che ricadere, nel silenzio di una vita
di miseria, la cronaca: e là
esprime il male: la donna avvilita
che si vende alla borghese empietà...

Il ragazzetto che per Via Condotti

200 porge fiori; le famiglie assiegate
in una stanza di grigiastre, rotte
caserme: e, nel brusio della borgata,
la rissa, il giovane che caccia
il coltello dalla calda saccochia,
205 e nella striscia di sangue che già
riga la guancia sporca del capoccia,
il rossore della cristiana empietà...

E nei ciechi Appennini il cieco sonno,
il tanfo, del pastore che alle pecore
210 e all'onore si aggrappa: unico, fondo
incubo di giustizia in cuore al cieco
suo paese pagano. Ma non dorme e sta
con la morte già sparsa nel petto,
crocifisso, il disoccupato tra
215 le rotaie, in cui dura si riflette,
dai fari, la nazionale empietà...

IV

Ah, noi che viviamo in una sola
20 generazione ogni generazione
vissuta qui, in queste terre ora
umiliate, non abbiamo nozione
vera di chi è partecipe alla storia
solo per orale, magica esperienza;
25 e vive puro, non oltre la memoria
della generazione in cui presenza
della vita è la sua vita perentoria.

Nella vita che è vita perché assunta
nella nostra ragione e costruita
30 per il nostro passaggio – e ora giunta
a essere altra, oltre il nostro accanito
difenderla – aspetta – cantando supino,
accampato nei nostri quartieri
a lui sconosciuti, e pronto fino
35 dalle più fresche e inanimate ère –
il popolo: muta in lui l'uomo il destino.

E se ci rivolgiamo a quel passato
ch'è nostro privilegio, altre fiumane
di popolo ecco cantare: recuperato
40 è il nostro moto fin dalle cristiane
origini, ma resta indietro, immobile,
quel canto. Si ripete uguale.
Nelle sere non più torce ma globi
di luce, e la periferia non pare
45 altra, non altri i ragazzi nuovi...

Tra gli orti cupi, al pigro solicello
Adalbertos komis kurtis!, i ragazzini
d'Ivrea gridano, e, pei valloncelli

Ah, noi che viviamo in una sola
generazione ogni generazione
vissuta qui, in queste terre ora
220 umiliate, non abbiamo nozione
vera di chi è partecipe alla storia
solo per orale, magica esperienza;
e vive puro, non oltre la memoria
della generazione in cui presenza
225 della vita è la sua vita perentoria.

Nella vita che è vita perché assunta
nella nostra ragione e costruita
per il nostro passaggio – e ora giunta
a esser altra, oltre il nostro accanito
230 difenderla – aspetta – cantando supino,
accampato nei nostri quartieri
a lui sconosciuti, e pronto fino
dalle più fresche e inanimate ère –
il popolo: muta in lui l'uomo il destino.

235 E se ci rivolgiamo a quel passato
ch'è nostro privilegio, altre fiumane
di popolo ecco cantare: recuperato
è il nostro moto fin dalle cristiane
origini, ma resta indietro immobile
240 quel canto. Si ripete uguale.
Nelle sere non più torce ma globi
di luce, e la periferia non pare
altra, non altri i ragazzi nuovi...

245 Tra gli orti cupi, al pigro solicello
Adalbertos komis kurtis! i ragazzini
d'Ivrea gridano, e, pei valloncelli

- di Toscana, con strilli di rondinini:
 50 *Hora torno fratt Hehya!* La santa
 violenza sui rozzi cuori il clero
 calca, rozzo, e li asserva a un'infanzia
 feroce nel feudo provinciale l'impero
 da Iddio imposto: e il popol canta.
- 55 Un grande concerto di scalpelli
 sul Campidoglio, sul nuovo Appennino,
 sui Comuni sbiancati dalle Alpi,
 suona, giganteggiando il travertino
 nel nuovo spazio in cui s'affranca
 60 l'Uomo: e il manovale *Dov'andastù
 jersera...* ripete con l'anima spanta
 nel suo gotico mondo. Il mondo schiavitù
 resta nel popolo. E il popolo canta.
- 65 Apprende il borghese nascente lo *Ça ira*,
 e trepidi nel vento napoleonico,
 all'Inno dell'Albero della Libertà,
 tremano i nuovi colori delle nazioni.
 Ma, cane affamato, difende il bracciante
 i suoi padroni, ne canta la ferocia,
 70 *Guagliune 'e mala vita!*, in branchi
 feroci. La libertà non ha voce
 per il popolo cane. E il popolo canta.
- Ragazzo del popolo che canti,
 qui a Rebibbia sulla misera riva
 75 dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti
 è vero, cantando, l'antica, la festiva
 leggerezza dei semplici. Ma quale
 dura certezza tu sollevi insieme
 d'imminente riscossa, in mezzo a ignari
 80 tuguri e grattacieli, allegro seme
 in cuore al triste mondo popolare?
- Nella tua incoscienza è la coscienza
 che in te la storia vuole, questa storia
 in cui Uomo non ha più che la violenza
 85 delle memorie, non la libera memoria...
 E ormai, forse, altra scelta non ha
 che dare alla sua ansia di giustizia
 la forza della tua felicità,
 e alla luce di un tempo che inizia
 90 la luce di chi è ciò che non sa.
- di Toscana, con strilli di rondinini:
Hor atorno fratt Hehya! La santa
 violenza sui rozzi cuori il clero
 250 calca, rozzo, e li asserva a un'infanzia
 feroce nel feudo provinciale l'Impero
 da Iddio imposto: e il popol canta.
- Un solenne concerto di scalpelli
 sul Campidoglio, sul nuovo Appennino,
 255 sui Comuni sbiancati dalle Alpi,
 risuona, giganteggiando il travertino
 nel nuovo spazio in cui s'affranca
 l'Uomo: e il manovale *Dov'andastù
 jersera...* ripete con l'anima espanta
 260 nel suo gotico mondo. Il mondo schiavitù
 resta nel popolo. E il popolo canta.
- Apprende il borghese nascente lo *Ça ira*,
 e trepidi nel vento napoleonico,
 all'inno dell'Albero della Libertà,
 265 tremano i nuovi colori delle nazioni.
 Ma, cane affamato, difende il bracciante
 i suoi padroni, ne canta la ferocia,
Guagliune 'e mala vita!, in branchi
 feroci. La libertà non ha voce
 270 per il popolo cane. E il popolo canta.
- Ragazzo del popolo che canti,
 qui a Rebibbia sulla fradicia riva
 dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti
 è vero, cantando, l'antica, la festiva
 275 sventatezza dei semplici. Ma quale
 dura certezza tu sollevi insieme
 d'imminente riscossa, in mezzo a ignari
 tuguri e grattacieli, allegro seme
 in cuore al triste mondo popolare?
- Nella tua incoscienza è la coscienza
 280 che in te la storia vuole, questa storia
 in cui Uomo non ha più che la violenza
 delle memorie, non la libera memoria...
 E ormai, forse, altra scelta non ha
 285 che dare al suo tremore di giustizia
 la forza della tua felicità,
 e alla luce di un'era che inizia
 la luce di chi è ciò che non sa.

Marcello Fabiani – L'Intelligenza 1991

E vidi le schermaglie e le fiamme,
le cortesie della vita gioconda,
le boscaglie, i crocicchi e le fontane,
Ginevra bella ed Isotta la bionda,
5 torri fatate in contrade lontane,
e gli eroi della Tavola Rotonda

erranti in traccia delle loro dame
sino all'Indo e al Catai, sino al reame

misterioso del re di Trebisonda.

Tabella. La nona rima, conteggi per tipologie generali e profili sintattici.

TIPOLOGIE GENERALI	PROFILI SINTATTICI	A GINOC.		OMBRA SPOSO		BEATRICE 1871		HEINE 1871		ULTIMO VOTO		A.V. BETT.		STO. MATTO		SOTTO ROCCA		MAD. NEVE		DOLCE GRAP.		AT. MEDICA		SCAGLIONE					
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%		
TIPO II	2+4+1+2	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	4,8	0	-	0	-		
	4+2+1+2	0	-	0	-	1	10,0	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-		
	1+2+2+4	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	5	5,9	1	10,0	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	1	4,8	0	-	0	-	0	-
TIPO 12	1+2+2+2+2	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	2+2+1+2+2	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	2+2+2+1+2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	2	9,5	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	2	2,4	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	2	9,5	0	-	0	-	0	-
TIPO 13	4+1+1+1+2	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	4+3+1+1	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	4+1+1+3	0	-	0	-	0	-	0	-	1	14,3	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
TIPO 14	3+1+1+4	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	1	1,2	0	-	0	-	1	14,3	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	1+1+7	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
TIPO 16	3+3+1+2	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	3+1+2+3	0	-	1	1,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	2+3+1+3	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	4,8	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	2	2,4	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	4,8	0	-	0	-	0	-
TIPO 17	2+1+1+1+3	0	-	0	-	0	-	1	7,7	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	0	-	0	-	1	7,7	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	1+3+1+1+3	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
TIPO 19	3+2+2+2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	totale	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	2,2	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
	5+1+3	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	4,8	0	-	0	-
	totale	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-	1	4,8	0	-	0	-	0	-
TOTALE	totale	10	83,3	73	85,9	8	80,0	7	53,8	2	28,6	3	50,0	33	71,7	4	100,0	3	100,0	3	100,0	13	61,9	2	66,7	8	88,9		
	STROFE FUORI CONTO	2	16,7	12	14,1	2	20,0	6	46,2	5	71,4	3	50,0	13	28,3	0	-	0	-	0	-	8	38,1	1	33,3	1	11,1		
	TOTALE GENERALE	12	100,0	85	100,0	10	100,0	13	100,0	13	100,0	7	100,0	6	100,0	46	100,0	4	100,0	3	100,0	21	100,0	3	100,0	9	100,0		

BIBLIOGRAFIA

Edizioni di riferimento per i testi:

Angeli Diego:

VIAZZI, G., *Dal Simbolismo al Déco*, tomo I, Torino, Giulio Einaudi, 1981.

Betteloni Vittorio:

BETTELONI, V., *Poesie: edite e inedite* a cura di Mario Bonfantini, in *Opere complete*, I, Milano, Mondadori, 1946.

BETTELONI, V., *Poesie 1860-1910*, con studi critici di Giosuè Carducci e Benedetto Croce, Bologna, Zanichelli, 1914.

D'Annunzio Gabriele:

D'ANNUNZIO, G., *Versi d'amore e di gloria: 1889-1938*, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli; testi raccolti da Giorgio Zanetti, I Meridiani, Milano, Mondadori, 2003.

Fabiani Marcello:

FABIANI, M., *Nona rima*, Firenze, Cartografica, 1991.

Giusti Giuseppe:

GIUSTI, G., *Opere di Giuseppe Giusti* a cura di Nunzio Sabbatucci, Torino, UTET, 1976.

Marradi Giovanni:

MARRADI, G., *Poesie*, V ed., Firenze, G. Barbera, 1907.

Pasolini Pier Paolo:

PASOLINI, P.P., *Le ceneri di Gramsci*, in {*Tutte le opere*} *Tutte le poesie*, tomo I, a cura e con uno scritto di Walter Siti; saggio introduttivo di Fernando Bandini, Milano, A. Mondadori, 2003.

Patuzzi Gaetano Lionello:

PATUZZI, G. L., *A Vittorio Betteloni mandandogli dei versi*, in *Rivista minima*, 19 novembre 1876.

PATUZZI, G. L., *Storia d'un matto*, in *Strenna italiana per l'anno 1878*, Milano, Ripamonti Carpano, 1878.

Scaglione Emilio:

CHIARA, B., *Le spose di Gesù*, Napoli, Bideri, 1911.

Zendrini Bernardino:

HEINE, E., *Saggio di traduzione*, a cura di Bernardino Zendrini, Como, Tipografia provinciali Carlo e Felice Ostinelli, 1863.

HEINE, H., *Il Canzoniere*, traduzione di B. Zendrini, Milano, Tipogr. Internazionale, 1865.

ZENDRINI, B., *Per il centenario di Dante*, Ghirlanda di canti, Milano, editori della Biblioteca utile, 1865.

ZENDRINI, B., *Prime poesie (1859-1871)*, Padova, Premiata tipografia Giammartini, 1871.

Riferimenti bibliografici

BARUFFALDI, G., *Girolamo Baruffaldi (1675-1755): convegno nazionale di studi nel terzo centenario della nascita, Sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, Cento, 5-8 dicembre 1975*, Cento, Centro Studi Girolamo Baruffaldi, 1977.

BAUSI, F., MARTELLI, M., *La metrica italiana: teoria e storia*, Firenze, Le lettere, 1993.

BECCARIA, G.L., *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004.

BELTRAMI, P., *La metrica italiana*, 5° ed., Bologna, Il Mulino, 2011.

BELTRAMI, P., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino, 2012.

BERISSO, M., *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000.

BERISSO, M., "Clerico clericus lupissimus": *sul testo dell'Intelligenza. Nuove postille sul testo in Filologia italiana*, IV, 2007.

BROGNOLIGO, G., *Vittorio Betteloni: note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, a cura e con prefazione di Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1938.

BRUGNOLO, F., *La metrica delle poesie friulane di Pasolini* in G. Santato, *Pier Paolo Pasolini: l'opera e il suo tempo*, Padova, Cleup, 1983.

- BRUGNOLO, F., *Forme e figure del verso: prima e dopo Petrarca, Leopardi, Pasolini*, Roma, Carocci, 2016.
- CAPPI, D., *Per una nuova edizione de L'Intelligenza* in *Filologia Italiana*, II, 2005.
- CASTELNUOVO, L., *La metrica italiana*, Milano, Vita e pensiero, 1979.
- CAPOVILLA, G., *Sulla metrica del Giusti* in Bossi/ M., Branca, M., *Giuseppe Giusti: il tempo e i luoghi*, a cura di Maurizio Bossi e Mirella Branca, Firenze, L. S. Olschki, 1999.
- CAPRONI, G., *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani e con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998.
- CAMERINI, E., *L'Intelligenza, poema in nona rima attribuito a Dino Compagni*, ora ridotto a miglior lezione, con un glossario tratto dalle osservazioni sulla lingua di Vincenzo Nannucci [a cura di Carlo Teoli, *alias* Eugenio Camerini], Milano, Daelli, 1863.
- CARDUCCI, G., *Carteggi (ottobre 1875- dicembre 1906): gli amici veronesi*, a cura di Alberto Brambilla, Mucchi editore, 2005.
- CONTINI, M., *Il poeta: commedia d'Enante Vignaiuolo*, a cura di Milena Contini, Biblioteca Pregoldoniana, Lineadacqua Edizioni, 2012.
Disponibile in:
<https://www.yumpu.com/it/document/view/14957226/girolamo-baruffaldi-il-poeta-a-cura-di-milena-contini-biblioteca-/6>
- CROCE, B., *La letteratura della nuova Italia: saggi critici*, vol. I, Bari, Gius. Laterza & figli, [4° ed. riveduta dall'autore], 1943.
- DE MALDÉ, V., *Recensione a W. Siti "Saggio sull'endecasillabo di Pasolini"*, in *Metrica*, I, 1978
- DE MUSSET, A., *Poésies nouvelles: 1836-1852*, Parigi, Charpentier, 1857.
- DE ROSA, F., SANGIRARDI, G., *Introduzione alla metrica italiana*, Milano, Sansoni, 1996.
- Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol.1, Milano, Bompiani, 2006.
- ELWERT, W. T., *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1991.
- FONTANA, L., *Giovanni Marradi*, Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1941.
- FORNO, M., *La stampa del ventennio: strutture e trasformazioni nello stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2005.
- GIULIANO, L., *Nozioni di metrica italiana*, Genova [etc.], Società anonima editrice Dante Alighieri, 1947.

- GIUSTI, G., *Le poesie*, illustrate con note storiche e filologiche da Giovanni Fioretto, vol. II, Verona, H. F. Münster, Carlo Kayser successore, 1876.
- GIUSTI, G., *Epistolario*, raccolto, riordinato e annotato da F. Martini, con xxi appendici illustrative; nuova edizione con l'aggiunta di sessantadue lettere e di altre due appendici, vol. I-IV, Firenze, Le Monnier, 1932.
- GORNI, G., *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, III/1. Le forme del testo. Teoria e poesia, Torino, Einaudi, 1984.
- GRASSO, S., *Per il d'Annunzio Isottoe: l'«Intelligenza» alle origini del «Dolce Grappolo»*, in *Siculatorum Gymnasium*, gennaio-dicembre, 1982.
- IRVING, W., *The sketch-book of Geoffrey Crayon*, Gent., New York, G.P. Putnam, 1861.
- LAVEZZI, G., *Manuale di metrica italiana*, Roma, NIS, 1996.
- LISA, T., *Il verso non è tutto*, Firenze, Pietro Chegai Editore, 2001.
- MANETTI, R., *La decima rima* in *Anticomoderno*, N° 2, 1996, pp. 145-153
- MAZZOTTA, L., *Introduzione alla metrica italiana*, Napoli, Loffredo, 2001.
- MÖLK, U. / WOLFZETTEL, F., *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- MORETTI, M. / PALAZZESCHI, A., *Carteggio 1904-1925*, a cura di Simone Magherini, vol. I, Roma, Edizioni di storia e letteratura Università degli studi di Firenze, 1999.
- NARDI, I. / GENTILI, S., *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia*, Perugia, Morlacchi Editore, 2009.
- ORLANDO, S., *Manuale di metrica italiana*, Milano, Bompiani, 1993.
- RAMOUS, M., *La metrica*, Milano, Garzanti, 1991.
- RAMAZZINA, E., *Prosodia e metrica italiana: per le Scuole Superiori e le Università: con numerosi esempi tratti dagli autori classici*, Padova, Vincenzo Grasso, 2016.
- GORNI, G. / MALINVERNI, M., *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, F. Cesati, 2008.
- PASOLINI, P. P., *Passione e ideologia*, Aldo Garzanti Editore, 1973.
- PETRARCA, F., *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Meridiani, Milano, Mondadori, 1996.

- RAVAGNI, S., *Alcuni casi di 'citazione metrica' nel corpus poetico dannunziano* in A. Meda, *La citazione. Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003)*, a cura di G. Peron, Padova, Esedra, 2009.
- SILVESTRI, R., *Cultura e mondanità nella Roma umbertina: Diego Angeli*, in *Critica letteraria*, n° 93, 1996.
- SITI, W., *Saggio sull'endecasillabo di Pasolini*, in *Paragone*, n° 270, 1972.
- SOLDANI, A., *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, in *Stilistica e Metrica*, 2015.
- TRUCCHI, F. *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, vol. I, Prato, Guasti, 1846.
- VILLA, A. I., *Neoidealismo e rinascenza latina tra otto e novecento: la cerchia di Sergio Corazzini: poeti dimenticati e riviste del Crepuscolarismo romano (1903-1907)*, Milano, Led, 1999.