Ottave in istile "Reggenza" forteguerri e la tradizione eroicomica

Autor(en): **Maragoni, Gian Piero**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **49 (2005)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-269576

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

OTTAVE IN ISTILE «REGGENZA». FORTEGUERRI E LA TRADIZIONE EROICOMICA*

Ab Jove principium. È con Tasso che una volta per tutte la stanza come malta di poema si trasforma da attrezzo canterino[1] in epica montura a tempo pieno, bandendo, di Ariosto, l'*effacé*, fin depresso talora in cunette[2].

Quando poi l'ottava di Torquato (da lui stesso pensata pur sempre come frutto di *tiento* e avvertenza, epperò come ognora *inégale*) già si è fatta costume di epigoni (con un che di infeltrito e crostale benché anche di certo e sicuro[3], in guisa di un acino *parboiled*), il bizzoso ma lucido Tassoni decide di riaprire la partita, sostituendo a ciò ch'è doventato – di floccaggio in floccaggio, via via – una media, sebbene maestosa, il cozzo diretto dei contrarî, cioè un poema la cui stessa sostanza (invenzione, metrica e linguaggio) rappresenti il teorema – barocco – del reale come antipredicabile[4].

---

* Il *Ricciardetto* si cita nell'ed. a cura di Carmen Di Donna Prencipe (Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1989).

[1] Cfr. Rosanna Alhaique Pettinelli, «L'Orlando Innamorato e la tradizione cavalleresca in ottave. II. Raffronti di lessico e di stile», *Rassegna della letteratura italiana*, LXXIII/2-3, 1969, pp. 396-398 e Chiara Cassiani, «L'immagine di Roma in un *Lamento* anonimo in ottava rima (1494-1527)», *Mario & Mario*, 1996-1997, p. 73.

[2] Come ben parve a un portentoso intenditore (cfr. Italo Pantani, «Giosuè Carducci e il canone dell'ode lirica», in *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, Roma, Bulzoni, 2002, II, pp. 474-475).

[3] Cfr. Angelo Stella, «Riapparizioni dialettali del Tasso», in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 650-651.

[4] Cfr. Clotilde Bertoni, *Percorsi europei dell'eroicomico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1997, pp. 14-15; Maria Cristina Cabani, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999, p. 177; Silvia Longhi, *Le memorie antiche. Modelli classici da Petrarca a Tassoni*, Verona, Fiorini, 2001, pp. 188-189.

Il *Fortleben* della *Secchia rapita* (e cioè la sorte dell'eroicomico, da sistema di ossimori in atto a istituto burlesco e giocoso [tra interesse per lazzi o vernacoli e amore di feudo o campanile]) è di nuovo la storia di un'invenzione cui successe d'essere semplificata[5]. È però grazie a un tale destino (onde sempre le arrise il diritto – come metro leggero ed ameno – di proceder spedita e *à la gigue*, preservando così il tono medio) che alla stanza più o meno eroicomica riuscì infine di giungere indenne fin dentro all'Arcadia epuratrice.

Di lì il *range* dell'ottava piacevole (in ragione degli *assists* che sempre essa offrì al ritrarre con beffa) fu capace di spingersi ancora verso l'epoca inquieta dei Lumi e la sua propensione alla satira (da *bavarde* a perfino grassoccia, ma certo senza più *ports de bras*).

In un tratto di strada siffatto, Forteguerri per me corrisponde a quel breve e speciale momento in cui il riso di Lippi o Dottori perde appicchi, ma non sino al punto da far posto a moventi ideologici (quali, appresso, nel Gozzi o nel Monti ottavisti [*Marfisa* e *Pulcella*]). E un preciso momento di gusto è appunto quel primo Settecento in cui (mentre il *Ricciardetto* viene scritto [1716-1730][6] nella Roma tra l'Albani[7] [1700-1721] ed il Corsini[8] [1730-1740]) sì

---

[5] Ma – si badi – giammai fino al segno che la strofa stessa non fornisca esempî, variamenti ingegnosi, di struttura a conflitto e a rimbecco.

[6] Cfr. Giovanni Procacci, «Niccolò Forteguerri e la satira toscana dei suoi tempi», Intr. a Niccolò Forteguerri, *Il Ricciardetto*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, s. d., I, p. 19 e n. 1; M. Sanfilippo, «Forteguerri, Niccolò», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, 160, col. 2; Carmen Di Donna Prencipe, «L'eredità del Rinascimento nel classicismo arcadico di Niccolò Forteguerri», in *L'ideale classico a Ferrara e in Italia nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1998, pp. 232-233.

[7] Su Forteguerri ammesso all'ammirata intimità di Clemente XI e Clemente XII – schietto estimatore del *Ricciardetto* – cfr. Vittorio Capponi, *Biografia Pistoiese*, Pistoia, Rossetti, 1878, pp. 190-191 e Carmen Prencipe Di Donna, «Nota biografica», in Niccolò Forteguerri, *Memorie intorno alle missioni*, Napoli, D'Auria, 1982, p. XXVIII. Intorno alle protezioni prelatizie godute dal Nostro (sulla cui disgraziata marginalità si è forse da taluno ecceduto [cfr. le illuminate osservazioni di En. Carusi, «Nei margini dell'Archivio Moroni», *Aevum*, VII/1,

spesso fioriscono fenomeni di affinamento della gaiezza, dal Watteau delle maschere e feste al Couperin e Rameau cembalisti, alla *Serva padrona* – qui in casa – di Giovan Battista Pergolesi. Per l'assieme di simili fatti (tutti cinti da circa un ventennio [1713-1733]) proporrò come stella polare – non negando l'insidia in agguato – il periodo che in Francia fu detto della Reggenza dell'Orléans (1715-1723). Ora, *in me convertite ferrum.*

*

* *

Ognun sa che gli studî sull'ottava tendono volentieri a convertirsi in studî di sintassi *ex qualitate*[9]. Eppure, se applicate al *Ricciardetto*, tali indagini non sembra che approdino ad alcunché di eclatante. Come mai? Ma perché, posta nel nostro caro Arcade[10] l'evitazione

---

1933, p. 58]) v. invece Angelo Fabroni, *Vitae Italorum*, IX, Pisa, Grazioli, 1782, p. 21 e Filippo Maria Renazzi, *Storia dell'Universita' degli studj di Roma*, IV, Roma, Pagliarini, 1806, p. 130.

[8] Cfr. Vittorio Casale, «Pier Leone Ghezzi fra Immacolate Concezioni e suonatori di contrabbasso», in *Pier Leone Ghezzi. Settecento alla moda.* Catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1999, p. 44, col. 1.

[9] Cfr. Gabriele De Giovanni/Antonello Ricci, *Ottava rima e improvvisazione popolare*, Viterbo, Quatrini, 1988, p. 59; Marco Praloran, *Il poema in ottava. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2003, p. 10; Floriana Calitti, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Firenze, Le Càriti, 2004, pp. XVI-XVII.

[10] Di un Forteguerri fuori e contro l'Arcadia hanno invece ragionato (per così dire) Corrado Zacchetti, *L'elemento imitativo nel Ricciardetto di Niccolò Forteguerri. (Appunti)*, Reggio Calabria, Ceruso, 1892, p. 13 e Ferruccio Bernini, *Il «Ricciardetto» di Niccolò Forteguerri. Forma e contenenza*, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 10-12. V., di contro, Francesco Camici, *Notizie della vita e delle opere di Niccolò Forteguerri. Contributo alla storia letteraria del secolo XVIII*, Siena, Tipografia Editrice S. Bernardino, 1895, pp. 41-42; Lorenzo Palumbo, «Il «Ricciardetto» di Niccolò Forteguerri», *Gymnasium*, XXX/21-22, 1954-1955, p. 664, col. 2; Carmen Di Donna Prencipe, *Letteratura e vita in Niccolò Forteguerri*, Napoli, Laurenziana, 1984, pp. 24-25 e n. 26.

tanto del corrivo [lo schema tralatizio[11] (2) x 4, con quel che reca d'inerte e sbadato] quanto anche del bizzarro e straordinario (ad esempio la stanza per monostici), consegue che le ottave sue si guardino *todo modo* da spigoli ed illecebre. Proprio questa la *ratio* delle sì spesse, nel *Ricciardetto*, strofe d'un sol periodo [X,78 (3+2+2+1); XIII,5 (2+4+2); XVIII,26 (2+3+3)] o delle inarcature a colata[12] [VIII,25 (a.//b.//c.)(d.//e.//f.//g.//h.); IX,16 (a.//b.//c.//d.); XXVI,24 (a.//b.) (c.//d.//e.//f.) (g.//h.)] o di altre aggregazioni eteroclite (la terzina[13], la quintina[14], la quartina a cavalcione[15], la sestina a zavorra[16]), cioè di fatti che il lettore avvertito è giusto che giudichi peculiari[17], ma che invero son stati prodotti per passare affatto inosservati come cose casuali e irregolari (quasi informi od oblunghe o tondeggianti).

Se adesso noi si tenti una verifica su di un punto scoperto e sintomatico qual è certo, nell'ottava italiana, la clausola sindetica di verso, appunto osserveremo Forteguerri lavorarvi, nell'uso degli epiteti, sotto il segno di una moderazione ch'è conoscenza e stima

---

[11] Sul concetto di indifferente trasmissione di una qualunque forma cfr. (oltre a *Koinè in Italia dalle Origini al Cinquecento*, Bergamo, Lubrina, 1990, p. 31) Alfredo Schiaffini, «Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria», *L'Italia dialettale*, V, 1929, p. 24 ed Ernesto Giacomo Parodi, *Lingua e Letteratura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, II, pp. 256-257.

[12] Cfr. Patrizia Onesta, «L'*enjambement* nei *Paralipomeni della Batracomiomachia* di Giacomo Leopardi», *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia*, I-II, 1999-2000, p. 73 e n. 20.

[13] Singola (XI, 19) o plurima (VII, 1); anteposta (XII, 102) o posposta (XXV, 8).

[14] In apertura (VI, 22; XXII, 7) o in chiusura (XXI, 20); connessa a tristico (XIII, 76; XXIV, 4) o a distico e monostico (XVI, 19).

[15] Cioè piazzata dal terzo al sesto rigo della stanza anziché dal primo al quarto, o dal quinto all'ottavo (XIII, 83; XVII, 46). Cfr. et Federico Turelli, «Il ruolo della casualità nelle ripetizioni di rima e note su aritmologia, rima e terza rima nella *Commedia*», *Letteratura italiana antica*, III, 2002, p. 518.

[16] I. e. da c. ad h. (XV, 47; XV, 57; XVI, 17; XVI, 69).

[17] Cfr. Cesare Segre, *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, p. 29 e Cesare Segre, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 91-92.

della norma ma, non meno, maniera ben tornita e – pertanto – discreta iniziativa. Si vedranno infatti dittologie:

(a) formulari in quanto ipercanoniche (nobilitanti, benché convenzionali):

era nata di sangue *illustre e chiaro* (V, 85, b.)
e gliela diede sì *maligna e ria* (XX, 44, a.)
albergo di pastor *fido e sicuro.* (XXIV, 42, h.)

(b) formulari in quanto proverbiali (avvivanti, benché bonarie e dimesse):

ed eccolo già fatto *grande e grosso*, (XXII, 104, g.)

(c) sinonimiche senz'altro accidente:

che per uso lo sfugge, *aspra e severa.* (XXIII, 56, h.)
Ah che ho timore, e sia pur *pazzo e vano*, (XIV, 28, a.)

(d) sinonimiche con sembiante non èdito:

E va di lui sì *pazza ed ubrïaca* (XXX, 66, a.)
era nei modi *civili e puliti.* (I, 58, f.)

(e) espressive di furto e soppiatto:

per ritrovarli, in così *cupi e neri* (IV, 90, d.)
perché d'un tempo tanto *antico e scuro* (XXVI, 91, c.)
In questi mari sì *rimoti e strani* (XXIX, 40, a.)

(f) descrittive di un'aria o di un piglio:

ritornai in piedi *vigoroso e lesto.* (III, 55, h.)
Questo parlare *altero e risoluto* (XIX, 10, a.)
[...] con passo *vittorioso e lento* (XXII, 26, b.)
[...] e *fervido e gagliardo* (XXIII, 13, c.).

Appuntando l'ulteriore disamina di un'opera sì civile e ridente sopra smerli e puntali delle strofe, ci avverrà *à coup sûr* di definire sennatissimo il suo aggettivare, semplice ed assieme dignitoso, dappoiché ogni eccesso o apertura al corposo o al prezioso è corretto da quel consumato vigilare onde i rischî si schivan col garbo, ad esempio assegnando un ufficio puramente correlazionale a un

vocabolo che altra temperie non avrebbe esitato un momento ad intendere in senso analogico o magari a gustare *in abstracto*:

> Poca uva fa la vigna *pampinosa*, (III, 42, g.)
> Vede, dico, le due *carnose* trave (XIX, 71, a.)
> fascian ben bene di *lanuti* stracci, (XXVI, 9, d.).

È in grazia di un tale sentimento dell'aggiunto (leggiadro ma tenue) che i classici gruppi nominali di epiteto e sostanza addoppiati finiscono, nel nostro poema, per riescire – tirate le somme – passamani ognora in equilibrio piuttosto che intrichi di vettori, sicché le ipotiposi a capello:

> l'eburnea gola e'l delicato seno, (III, 58, b.)
> e poi l'immensa bocca e'l brutto mento, (III, 35, c.)
> col piede scalzo e colla testa rasa (XX, 94, b.)

si allineano ai cenni sul sensorio:

> toccogli il caldo petto e l'arsa bocca (I, 56, b.)
> col cuor doglioso e la mente stordita, (XIX, 8, f.)

e alcune topografie a sanguigna, fiorenti tra il rustico e l'idillico:

> tra l'erba fresca o nella corta paglia, (IV, 79, c.)
> Le belle fonti e l'acque cristalline (XVI, 37, a.)

appaiono non discrepare troppo da giunture umiliori eppur concinne:

> ma se vuoi fichi secchi ed uva passa, (III, 24, g.).

Se dovessi, qui giunto, costringere il timbro esatto del *Ricciardetto* (un libro che sempre è chiaro e fluido, ma mai sfiora lo sciatto e lo sciapo) in un motto appena suggestivo, direi ad esso accadere di muoversi tra un tal quale *allegretto non troppo* e un talaltro *andantino con moto*. Ecco allora l'occorrere diverso (oltre alla fraseologia da contado dispensata col raffio e con la lesina[18]) di tempranze d'illu-

---

[18] io non lo stimo un marcio ravanello. (II, 51, h.)
A mezzodì ti mostreran la luna, (IV, 74, c.)
ti faran chierche che non porta il prete; (IV, 74, f.)

stre e disinvolto[19]. Un'anastrofe diametrale (non tesa, però sollevata[20]) in unione[21] all'abile impiego di due aggiunti denegativi (in

---

[19] Sottrazione di nerbo e prestigio subiscon gli accenni di catalogo (VII, 16; XX, 21, a.), come un macabro picco dantesco:

pesol con mano *a guisa di lanterna*: (*Inf.*, XXVII, 122.)

viene abbassato alla levatura di un'iperbole la più ridevole:

denti ella aveva *a guisa di cipressi.* (III, 35, h.)

o di un paragone pittoresco:

In questo mentre *a guisa di ranocchio* (III, 37, a.)

Sui moduli dell'animalizzazione e della miniaturizzazione cfr. (oltre a *Dizionario dell'opera*, Milano, Baldini & Castoldi, 1996, p. 87, col. 2; Elvio Giudici, *L'opera in CD e video*, Milano, Il Saggiatore, 1999, p. 174, col. 2; *Opera*, ed. it. Köln, Könemann, 2000, p. 83, col. 1) Barbara Zandrino, *Il mondo alla rovescia. Saggi su Francesco Fulvio Frugoni*, Firenze, Alinea, 1984, p. 98; Viviano Domenici, «Giocattoli e favole, un mondo piccino alla rovescia», *Corriere della Sera*, 7 Gennaio 2001, p. 29, col. 2; *La festa del mondo rovesciato. Giulio Cesare Croce e il carnevalesco*, Bologna, Il Mulino, 2002, e. g. pp. 77-78; su Forteguerri e il magico da fiaba v. Luigi Negri, «Una novella satirica del «Ricciardetto»», *Giornale storico della letteratura italiana*, XLIX/1-2, 1931, pp. 206-207.

[20] Che a bocciare ogni altero contegno sian, nell'arco di pochi decennî, tanto il colmo del ceto patrizio (il Lord Chesterfield delle *Lettere al figlio* [CXCI,2] e Maria Teresa nell'*Istruzione* a Maria Antonietta) quanto un vecchio colono ribelle (il Franklin dell'*Autobiografia* [II, ω]), è l'emblema di come l'orrore per chi sorta dai ranghi e dai limiti – con iattanza o malgusto, agguagliati – attraversi l'intiero *Dix-huit.* Il compunto decoro del verso da cui siamo discesi alla storia (e che forse in qualcosa richiama – giacché attenua il *clinquant* senza ucciderlo – fuoco severo e garbo superbo di Oxinagas o Antonio Soler) oggettiva così un coefficiente fra i molti di un'età, proprio come la schiva mestizia (Bridge, *Two Poems for Orchestra*, I; Finzi, *A Severn Rhapsody*) o la cupa amarezza grandiosa (Rubbra, *Symphony No. 1*, III; Bainton, *Symphony No.* 2, I) dell'Albione ormai scesa dal soglio si tradì, molto a lungo, nei suoni.

[21] Nell'uso congiunto di figure, di contro a spermentati stereotipi (come l'antonomasia con enallage di tanto Seicento trombettiere [cfr. Aldo Gabrielli, *Dizionario linguistico moderno*, Milano, Mondadori, 1961³, p. 422, col. 2 e Raphael Kühner/Carl Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 1966, II/1, p. 72], con il fascino distante, oggigiorno, dell'ardesia vetusta e ammalorata) sempre si offre la libera unione di espedienti versuti e pieghevoli (chiasmo + antitesi + anadiplosi: «levitas armorum [...] et armorum gravitas» [Eginardo, *Vita Karoli*, IX]; chiasmo + epitrocasmo:

staccato[22] ambedue, ma ambedue collocati sotto *ictus* primarî):

d'Affrica opposta nel lido infecondo, (IV, 6, f.).

Certo fare prosaico –e un po' spiccio– degno appunto dei vecchî cantari:

ma Astolfo vagl'incontro [...] (IV, 85, d. α)

redibito e aguzzato dall'aulica brevità di una coda in bisillabi:

[...] e nulla pave. (IV, 85, d. β).

Lemmi cari saputi ammorzare (senz'ombra di messa in evidenza o di compiacimento linguaio[23]) nel metabolismo del contesto, siano in gioco altresì delle voci vivaci e un tantino fumantine [«saltella*re*» (XXVI, 84, a.); «sgambetta*re*» (XXVI, 84, e.)] o financo veementi e rubeste [«strascina*re*» (XXIX, 76, a.); «sconquassa*re*» (XXVIII, 5, h.)] se non porte con grinta e con strepito [«iNSaSSa*rsi*» (XXII, 86, e.); «aGGRaFFa*rsi*» (XXIV, 16, f.)].

Ma non solo scaltrezza di libra o piatta prudenza privativa è da scorger nello stile del Nostro – un artista negato ai distratti –, bensì pure un sentore sottile (quasi un vezzo tenuto in contegno, o una sorta di naturalezza recitata con gran magistero) che amerei evocar di traverso con il termine allotrio «Reggenza». Si apprezzi, per esempio, in certuni sperduti cantuccî del poema quella tal superiore negghienza

---

«caligant oculi, rubescunt palpebre, supercilia reflectuntur, dentes cadunt» [Boncompagno da Signa, *De malo senectutis*, 42]; chiasmo + isocolo: «quid Naso Elycona spirante fingendo peregerit; quid Lucanus urgente Calliope [...] clangendo perflaverit» [Boccaccio, *De Vita* [...] *Francisci Petracchi*, V]), il cui vario andarsi combinando può prodursi in effetti infiniti.

[22] Cfr. et Ghino Ghinassi, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 51.

[23] Quale – per rimanere tra toscani – nel Grazzini goloso delle *Cene*: «ulivigno - ghiribizzoso» (II, 4, xix); «scerpelloni e novellacce» (II, 4, xxi); «scrocchietto-omaccino» (II, 4, xxxv); «vedovotta-fonfone» (II, 4, liii); «verdiccia-dentacci-capeglieraccia» (II, 6, xxiii); «sghignuzzo adiraticcio» (II, 9, xv); «ingrugnatetto-paciozza» (II, 10, xli + xliii).

che consiste (chi bene consideri) non nel far passare per poesia della semplice prosa ritmata, sibbene nel produr pretti versi che [o per scelta di lessico e frase[24]:

> Ma qui noi stiamo tra amici e parenti (XXVII, 88, f.)
> disse: - Fratelli, a che giuoco giochiamo? (IV, 64, b.)
> E dice: - Si fa tardi, andiamo via. (I, 57, a.)

o per forza di immagine e *allure*[25]:

> una nave che porta una bandiera (VI, 20, g.)
> E se ne vanno verso una capanna (V, 98, a.)]

paian proprio esser nati da sé[26]. O si pensi a posture ed azioni che per pura virtù di linguaggio sono presentate come vere ma anche vengono rese graziose, merce' un dire feriale eppur flessuoso:

> *IN SU la punta* degli *AGILI piedi* (XXVII, 31, b.)

o idiotico però senza rudezza:

> ma *batte palma a palma* e *le fa feste.* (XXIII, 60, h.).

O si ammirino, infine, quant'è giusto (che il buon Dio si contempla nel dettaglio[27]) quegli alterati non già ornamentali ma latori di un

---

[24] Cfr. Gennaro Barbarisi, «Introduzione» a Voltaire, *La Pulcella d'Orléans. Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. XXIX-XXX (di contro a Luca Frassineti, «Nota al Testo», in Vincenzo Monti, *Il Prometeo*, Pisa, ETS, 2001, p. 142).

[25] Cfr. Osip Mandel'štam, *Sulla poesia*, ed. it. Milano, Bompiani, 2003, p. 124 con Fredi Chiappelli, «Il Gioco e il Giogo della Poesia», *Autografo*, III/2, 1986, pp. 3-5.

[26] Cfr. Michel Charles, *Introduction a l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, p. 40 e Marcello Pagnini, «Il testo poetico e la sua lettura», *Testo*, XXV/1, 2004, pp. 81-82.

[27] Cfr. Harald Weinrich, «Preposizioni incolori? Sulle preposizioni, franc. *de* e *à*, ital. *da*», *Lingua e Stile*, XIII/1, 1978, p. 1.

gentile sensismo, come capaci di tutta un'impressione immaginata e voluta suggerire[28], l'una fina, tra suadente e frizzante:

> Ma il VENTICEL che *increspa la marina* (V, 96, a.)

l'altra nata da eleganza curiosa:

> con un'*azzurra e lunga* CORDICELLA; (V, 80, c.).

Gian Piero MARAGONI
Università di Roma «Tor Vergata»

[28] Cfr. Harold Bloom, *Come si legge un libro. (e perché)*, ed. it. Milano, Rizzoli, 2000, p. 22 con Maria Chiara Levorato, *Le emozioni della lettura*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 101.