

LA PASSIONE IMPRESSA

Studi offerti a Anco Marzio Mutterle

a cura di

MONICA GIACHINO – MICHELA RUSI – SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN

C A F O
S C A R
I N A -

Indice

oldmann

<i>Premessa</i>	7
Armando BALDUINO <i>Nota per il Comune rustico carducciano</i>	9
Gino BELLONI <i>Sul Pastore d'aria di Quasimodo. Esercizio di lettura con due manoscritti inediti</i>	13
Manuela BRUNETTA <i>Fonti e suggestioni fantastiche nella scrittura d'esordio di Goffredo Parise</i>	31
Eugenio BURGIO <i>Una nota per il Milione: trejes / sli(o)zola ('slitta')</i>	47
Marinella COLUMMI CAMERINO <i>L'immagine di Venezia nella narrativa di Nievo</i>	75
Ilaria CROTTI <i>Lo stanzino e lo scrittoio: luoghi metonimici nelle Memorie inutili di Carlo Gozzi</i>	85
Cesare DE MICHELIS <i>Quindici anni con Marco Lodoli (nel Novecento)</i>	99
Anna DOLFI <i>Notturni in poesia. Riflessioni sull'"effetto notte"</i>	113
Serena FORNASIERO <i>Appunti metrici su Astichello</i>	129

Monica GIACHINO

*La calunnia. Storia di una polemica e dei suoi esiti
nei Cento anni di Rovani*

Pasquale GUARAGNELLA

*A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro
e di alcuni studi sulla Grande Guerra*

Mariarosa MASOERO

L'ultimo 'mestiere' di Cesare Pavese

Manlio Pastore STOCCHI

Appunti sulle opere letterarie di Leopoldo Cicognara

Lino PERTILE

Antonio Salvotti, un italiano scomodo

Lorenzo POLATO

La scure e il ciliegio. Osservazioni sull'opera di Mario Rigoni Stern

Ricciarda RICORDA

Giovanni Comisso viaggiatore in Oriente

Michela RUSI

Nota in margine a Verso la cuna del mondo

Anna VERA SULLAM CALIMANI

Due canzoni di Calvino

Silvana TAMIOZZO GOLDMANN

L'opera incompiuta di P. M. Pasinetti: Fate partire le immagini

Gianni VENTURI

Ludovico Ariosto: ritratto di un poeta nella letteratura e nell'arte

Tiziano ZANATO

Affioramenti jahieriani negli Ossi di seppia

Anco Marzio MUTTERLE

Bibliografia

Indice dei nomi

SERENA FORNASIERO

Appunti metrici su *Astichello*

Di una storia del sonetto italiano, molti capitoli restano ancora da scrivere. Soprattutto se si intenda tale storia come un complesso di studi in grado di render conto non solo delle possibili declinazioni funzionali di questo metro, o della sua evoluzione morfologica, ma anche del fortissimo grado di interrelazione che lega fra loro le sue strutture prosodiche, sintattiche e retoriche¹.

¹ Lasciando da parte i lemmi bibliografici riguardanti l'origine del sonetto e i precetti dei trattatisti antichi (discorsi che in questa sede non interessano), ricordiamo che per i primi secoli è ancora utile, anche se da aggiornare quanto al *corpus* dei testi considerati, la descrizione tipologica di L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV*, Le Lettere, Firenze, 1977 (ed. anastatica dello studio apparso in rivista nel 1888), che rende conto anche di alcune particolarità retoriche. Ma venendo all'impostazione di ricerca ora auspicata, fra i primi saggi da segnalare c'è quello di A. Menichetti, "Implicazioni retoriche nell'invenzione del sonetto", *Strumenti critici*, XXVI (1975), pp. 1-30; sempre riguardo ai primi secoli, la specializzazione funzionale del sonetto di corrispondenza e di tenzone è stata esplorata da C. Giunta in *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 2002; per Petrarca si possono vedere il lavoro di N. Tonelli, *Varietà sintattiche e costanti retoriche nei sonetti dei Rerum vulgarium fragmenta*, Olschki, Firenze, 1999 e i saggi raccolti nel volume *La metrica dei "Fragmenta"* (a cura di M. Praloran), Antenore, Padova, 2003; una ricca schedatura tipologica che connette scelte metriche e correnti culturali è offerta da M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino: i prodromi del petrarchismo cortigiano*, in M. Santagata, S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, FrancoAngeli, Milano, 1993, pp. 43-95; una storia evolutiva della forma sonetto, anche alla luce della riflessione teorica antica, è quella abbozzata da G. Getto nell'introduzione all'antologia citata qui sotto alla n. 4; alcune novità metrico-prosodiche sono messe a fuoco da C. Marazzini, "Revisione ed eversione metrica. Appunti sul sonetto del Novecento", *Metrica*, II (1981), pp. 189-205, ma si veda la ben più ampia trattazione di N. Tonelli, *Aspetti del sonetto contemporaneo*, ETS, Pisa, 2000.

Per quanto riguarda l'Ottocento, che pure si apre con la pubblicazione della misuratissima ed elegante silloge fosciana², è noto come gli scrittori più sensibili ai segnali del nuovo – anche per ciò che attiene alle dinamiche della forma – si tengano a distanza dal sonetto, tanto da parte romantica quanto altrove³: basta scorrere le pagine dell'antologia curata da Getto e Sanguineti⁴ per verificare come il sonetto sia per i poeti del diciannovesimo secolo una forma ormai depotenziata, resa stucchevole da una pratica plurisecolare che ne ha fatto un contenitore buono per tutti gli usi, da non utilizzare se non in modo sporadico, magari per allusioni metapoetiche (come fanno Carducci e Fucini) o in forma di "cartolina" di viaggio (De Amicis), o comunque per uso semi-privato, come potrebbero indicare i numerosi sonetti rimasti inediti fra le carte degli scrittori e pubblicati postumi.

Un discorso a parte, semmai, va fatto a proposito della poesia in dialetto, sulla quale non sembra gravare la pregiudiziale di saturazione ora accennata: nelle mani di Carlo Porta, in quelle di Gioachino Belli, il sonetto ritrova intatta la sua potenzialità di macchina testuale perfetta, ancora capace di interpretare in modo 'alto' le emozioni della realtà; cellule o fotogrammi autonomi sul piano della significazione, i singoli individui sono passibili di trasformarsi, attraverso un montaggio che riattualizza l'antico spirito della co-

² Nell'assetto definitivo del 1803 (presso la stamperia di Agnello Nobile, Milano) su 12 sonetti solo i primi tre presentano il medesimo schema ABABABAB CDCDCD, che può essere considerato il grado zero della complessità strutturale con la sua sequenza di rime alterne, mentre i successivi schierano una sorprendente varietà di combinazioni: già il quarto modifica la fronte invertendo l'ordine rimico nella seconda quartina (ne risulta ABAB BABA, rarissimo nella tradizione ma qui subito replicato nel sonetto di autoritratto *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*); ancor più audace appare la fronte 'mista' di *Pur tu copia versavi alma di canto* (ABBA ABAB), mentre lo schema speculare a rime incrociate ABBA ABBA è limitato a tre sole occorrenze. Nella sirma è dominante il tipo su due rime alternate (5 su 12), seguito da tre casi di CDECED, tre di CDCED, uno di CDECDE.

³ Esemplare il caso di Leopardi, che in età adulta si cimenta col sonetto un'unica volta, ma per un vero e proprio 'calco' antiquario: i *Sonetti in persona di ser Pecora Fiorentino beccaio* sono infatti una riproposizione dei *Mattaccini* di Annibal Caro, occasionati tanto questi che quelli da una polemica letteraria (Caro nei suoi dileggiava il Castelvetro, Leopardi svillaneggia il letterato romano Guglielmo Manzi, reo di aver attaccato Giordani e Monti). Composti nel 1817, vennero pubblicati solo nove anni più tardi nella raccolta dei *Versi* (Stamperia delle Muse, Bologna, 1826), quando peraltro il Manzi era già morto. Sono cinque sonetti caudati, a schema ABBAABBA CDECDE eFF, tutti sulle medesime rime a forte carica espressiva (A -azza, B -ella, C -ale, D -ata, E -accia, F -one). Merita forse ricordare, a indiretta conferma dell'antipatia leopardiana per questo metro, che lo sparuto numero di sonetti compresi fra i versi puerili è per lo più del tipo 'minore', cioè di tutti ottonari (su cui cfr. R. Zucco, "Il sonetto anacreontico ed altre sperimentazioni settecentesche sul sonetto", *Stilistica e metrica italiana*, I (2001), pp. 223-58).

⁴ G. Getto, E. Sanguineti (a cura di), *Il sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento*, Mursia, Milano, 1980².

rona di sonetti, in organismi monumentali sostenuti da una formidabile oltranza monometrica⁵.

Nella linea della poesia in lingua è comunque da considerare in controtendenza quanto avviene, nella seconda metà del secolo, ad opera di Giovanni Prati e di Giacomo Zanella: alle soglie dell'età senile entrambi questi poeti, con un gesto di sostanziale discontinuità rispetto alla produzione precedente, approdano alla composizione di sonetti in numero cospicuo, destinati ad essere riuniti in raccolta monometrica.

Psiche, di Giovanni Prati, ha come data di pubblicazione il 1876⁶: "Zanella deve averlo letto subito assai attentamente in quei giorni che, uscendo dalla lunga crisi, si stava riaffacciando alla poesia. *Psiche* si compone di 558 sonetti. Zanella ne postilla 42 con espressioni brevi, a volte sbrigative⁷, contenenti sia critiche severe sia parole di entusiasmo. Un simile atteggiamento di attenzione speciale per la tarda raccolta, a fronte di un giudizio limitativo sul complesso della produzione di Prati, trova conferma anche nell'inedito profilo critico ritrovato da Anco Marzio Mutterle⁸, facente parte del lavoro preparatorio per un'antologia ad uso scolastico: "poeta facondo, più improvvisatore che poeta. Più <che> dai poemi ottenne fama grandissima dalle sue liriche. Nella grande raccolta di sonetti, che intitolò *Psiche* parla del suo villaggio natale con insolita verità di sentimento".

⁵ Il computo arriva a 2279 pezzi nel caso di Belli (*Sonetti*, a cura di G. Vigolo, con la collaborazione di P. Gibellini, Mondadori, Milano, 1984): la composizione – che deve molto alla scoperta della poesia di Carlo Porta – va fatta risalire in massima parte agli anni compresi fra il 1828 e il '37 ma, com'è noto, un solo sonetto (*Er padre e la fija*) fu pubblicato in vita dall'autore, che destinò tutti gli altri alla distruzione per volontà testamentaria. Almeno la prima delle edizioni postume (procurata dal figlio e dagli amici più intimi nel 1865-6) potrebbe, almeno in linea teorica, essere stata nota a Zanella. Quanto alla morfologia del sonetto belliano, una ricognizione approssimativa mostra la preferenza per il tipo ABBA ABBA CDCDCD (circa il 40%), ma più significativa è da considerare la grande varietà delle strutture concorrenti, che mostra percentuali alte per tipi poco diffusi come la fronte ABAB BABA o ABBA BAAB (entrambe al 14%), o la sirma CDCEDE (25%).

⁶ Presso l'editore Sacchetto di Padova.

⁷ Cfr. T. Mutterle, *La biblioteca di Giacomo Zanella*, in F. Bandini (a cura di), *Giacomo Zanella e il suo tempo*, Atti del convegno di studi, Vicenza 22/24 settembre 1988, Accademia Olimpica, Vicenza, 1995, pp. 141-57; il volume si conserva nel fondo Zanella del Seminario vicentino e per le sue fitte notazioni critiche – aggiunge lo studioso – rappresenta un'eccezione assoluta all'interno della biblioteca zanelliana.

⁸ Cfr. A.M. Mutterle, *Il professore ombroso. Quattro studi su Giacomo Zanella*, Dal Bianco, Udine, 1988, pp. 77-115; la collocazione cronologica di queste carte va posta fra il 1884 e l'88.

azione
crittori
miche
antica
ietto e
ovesi-
oratica
la non
etiche
io (De
care i
ti po-

aletto,
nnata:
iva in-
inter-
auto-
di tra-
lla co-

2 sonet-
) essere
alterne,
odifica
rarissi-
z, occhi
ilma di
imitato
seguito

ma per
veccaio
sti che
llaneg-
mposti
ia delle
audati,
ressiva
nferma
si fra i
sonet-
ca ita-
vecen-

Queste ultime parole, che ben si adattano a un testo come il sonetto XL trascritto qui sotto, sembrano il riconoscimento di una vicinanza almeno sentimentale e sono immediatamente suggestive di una presenza di *Psiche* a monte della composizione di *Astichello*; d'altra parte, leggendo la raccolta di Prati, Zanella avrà ravvisato anche qualcosa di suo, come il *passaggio solitario* del v. 5, che coincide col titolo di una piccola corona di 6 sonetti da lui composta nel 1869⁹.

E NEPPUR QUESTO!

Un picciol borgo, una casetta bianca,
 coronata di verde in ripa a un fiume,
 e, rara compagnia, qualche volume
 che da le insidie del dolor ci affranca,
 qualche passeggiò solitario al lume
 roseo del cielo quando il giorno manca,
 altro la mia non chiede anima stanca
 del duro tempo e del villan costume.
 E neppur questo desiar m'è dato,
 misero! e traggo la crudel catena,
 ribelle indarno a' miei tiranni e al fato.
 Martirio è fissar gli occhi in questa scena
 di felici arroganze. Al disperato
 martirio il canto m'è salvezza appena.

Al di là dei richiami tematici e perfino lessicali che legano le due sillogi, tuttavia, è proprio sull'aspetto metrico che si vuole qui soffermare l'attenzione.

Se si considera la tabella seguente, nella quale sono riportati gli schemi dei sonetti (oltreché, nella colonna di destra, l'eventuale presenza di *enjambement* 'metrico' tra ottavo e nono verso), si noterà il rilevante peso statistico della sirma CDCEDE (numeri evidenziati in grigio), che sfiora il 50% del totale, tanto da configurarsi come una sorta di 'firma' strutturale della raccolta.

⁹ Ci si basa sull'edizione curata da G. Auzzas e M. Pastore Stocchi (Giacomo Zanella, *Le poesie*, Neri Pozza, Vicenza, 1988).

atto XL
no sen-
tiche a
colta di
solita-
da lui

I	ABAB ABAB CDCDCD	
II	ABAB ABAB CDECDE	
III	ABAB ABAB CDCDCD	
IV	ABBA ABBA CDECE	
V	ABAB ABAB CDECE	Poeta // audace
VI	ABBA ABBA CDCDCD	
VII	ABAB ABAB CDECE	il pianto, // che in bianco
VIII	ABBA ABBA CDCDCD	
IX	ABAB ABAB CDECE	
X	ABAB ABAB CDECE	
XI	ABAB ABAB CDCDCD	
XII	ABAB ABAB CDECE	
XIII	ABBA ABBA CDCDCD	
XIV	ABBA ABBA CDCDCD	
XV	ABAB ABAB CDECDE	
XVI	ABBA ABBA CDECDE	
XVII	ABAB ABAB CDCDCD	ripete // melanconicamente
XVIII	ABBA ABBA CDECE	il vero; // or che il gran giro
XIX	ABAB ABAB CDCDCD	
XX	ABBA ABBA CDCDCD	ritrovo, // quando pe' monti
XXI	ABAB ABAB CDECE	
XXII	ABAB ABAB CDECDE	avvolto, // quale il vide
XXIII	ABBA ABBA CDECE	
XXIV	ABAB ABAB CDECE	in forma: // polvere e sol
XXV	ABBA ABBA CDECE	
XXVI	ABAB ABAB CDECE	
XXVII	ABAB ABAB CDECE	fortuna // di giorno in giorno
XXVIII	ABBA ABBA CDECE	
XXIX	ABAB ABAB CDCDCD	
XXX	ABAB ABAB CDECE	contesa, // nell'aura
XXXI	ABAB ABAB CDCDCD	
XXXII	ABAB ABAB CDCDCD	
XXXIII	ABAB ABAB CDCDCD	vezzosa, // o mio campestre
XXXIV	ABBA ABBA CDECE	umano; // tal che degl'inni
XXXV	ABAB ABAB CDECE	
XXXVI	ABBA ABBA CDCDCD	
XXXVII	ABAB ABAB CDECE	sian schiave // l'egre sue
XXXVIII	ABAB ABAB CDCDCD	
XXXIX	ABBA ABBA CDECE	
XL	ABBA ABBA CDCDCD	
XLI	ABBA ABBA CDECE	il bisogno sprona, // porgi
XLII	ABBA ABBA CDCDCD	di caldo latte // portatrici
XLIII	ABAB ABAB CDECE	e nulla, // forse a te
XLIV	ABAB ABAB CDECE	la contrada; // parmi che
XLV	ABAB ABAB CDCDCD	
XLVI	ABAB ABAB CDECDE	
XLVII	ABBA ABBA CDCDCD	spoglie, // porgere orecchio
XLVIII	ABAB ABAB CDCDCD	

allogi,
e l'at-

chemi
enjam-
tattisti-
% del
la rac-

Le poe-

XLIX	ABBA ABBA CDCEDE	
L	ABAB BABA CDCEDE	
LI	ABBA ABBA CDCDCD	solitaria stanza, // ove
LII	ABBA ABBA CDCEDE	mi danno // i raggi
LIII	ABAB ABAB CACDAD	(parzialm. continuo)
LIV	ABBA ABBA CDCEDE	
LV	ABAB ABAB CDCEDE	
LVI	ABBA ABBA CDCEDE	
LVII	ABAB ABAB CDCEDE	
LVIII	ABBA ABBA CDCDCD	gronda; // e tu soletta
LIX	ABAB ABAB CDCDCD	la spica, // e le pendici
LX	ABAB ABAB CDCEDE	
LXI	ABAB ABAB CDCEDE	
LXII	ABAB ABAB CDCEDE	
LXIII	ABAB ABAB CDCEDE	il terreno: // spighe, pampini
LXIV	ABBA ABBA CDCDCD	
LXV	ABAB ABAB CDCDCD	
LXVI	ABAB ABAB CDCDCD	
LXVII	ABBA ABBA CDCDCD	
LXVIII	ABAB ABAB CDCDCD	
LXIX	ABAB ABAB CDCEDE	istiga, // tu voli e splendi
LXX	ABBA ABBA CDECDE	
LXXI	ABBA ABBA CDCDCD	
LXXII	ABAB ABAB CDECDE	mi dona, // quanto lieto
LXXIII	ABAB ABAB CDCEDE	luminosi mondi, // fra cui
LXXIV	ABAB ABAB CDCDCD	si ricrea // tacito riguardando
LXXV	ABAB ABBA CDCDCD	fra il maturo grano // alta e
LXXVI	ABAB ABAB CDCDCD	ride il mattino, // trilli di gioia
LXXVII	ABAB ABAB CDCDCD	
LXXVIII	ABAB ABAB CDCEDE	
LXXIX	ABAB ABAB CDCDCD	
LXXX	ABBA ABBA CDCDCD	
LXXXI	ABBA ABBA CDCEDE	una rana // s'intese gracidar
LXXXII	ABBA ABBA CDCEDE	sua cella; // se del pavon
LXXXIII	ABBA ABBA CDCEDE	il buon curato; // un fanciul
LXXXIV	ABBA ABBA CDCDCD	
LXXXV	ABAB ABAB CDCEDE	
LXXXVI	ABAB ABAB CDCDCD	
LXXXVII	ABAB ABAB CDCEDE	
LXXXVIII	ABBA ABBA CDCEDE	
LXXXIX	ABAB ABAB CDCDCD	
XC	ABAB ABAB CDCDCD	dicea; // allor ne' campi
XCI	ABBA ABBA CDCEDE	già biondi; // dei robusti
XCII	ABAB ABAB CDCDCD	
XCIII	ABAB ABAB CDCDCD	
XCIV	ABBA ABBA CDECDE	
A	ABBA ABBA CDCEDE	
B	ABAB ABAB CDCDCD	

È curioso che questo tipo di sirma – pur discretamente diffuso nei sonetti dell'Ottocento, come si è visto sopra – sia pressoché ignorato dalla trattatistica: difficile registrarne la fortuna in diacronia, dal momento che nessuno dei manuali in circolazione lo censisce nemmeno fra i possibili. Si tratta peraltro di un'escogitazione non peregrina, visto che, nella sua forma astratta, corrisponde alla terzina doppia usata da Cecco d'Ascoli per l'*Acerba*¹⁰ (con l'intento di parodiare, sembra, la terzina 'incatenata' di Dante): l'effetto che crea è piuttosto elegante, in quanto organizza due terne di versi di uguale struttura (ciascuna con una sua rima dominante esterna) tenute insieme dalla 'forchetta' della rima centrale comune. Non praticata dai lirici dei primi secoli, assente in Petrarca, fa la sua comparsa forse nel primo Quattrocento, in una responsiva anonima a Cino Rinuccini¹¹, anche se più consistente è il dato relativo a Giovan Francesco Suardi, poeta 'girovago' del pieno Quattrocento, molto sensibile alle innovazioni metriche, al quale lo spoglio di Santagata attribuisce 24 casi di CDCEDE¹².

Ora, un uso così estensivo della sirma in questione è presente, prima che in *Astichello*, proprio nei sonetti di *Psiche* (dove si attesta appunto su una percentuale del 50%), il che induce a pensare a una derivazione formale diretta, anche in considerazione del fatto che i (pochissimi) sonetti zanelliani compresi nelle *Rime* privilegiano schemi più tradizionali. Su 12 esemplari, infatti, 10 hanno la fronte a rime alterne e 2 a rime incrociate; 10 sirma CDCDCD, 2 CDCEDE (in combinazione con fronti diverse); entro la cornice di scelte tanto semplici, per non dire anonime, spicca la più elaborata costruzione della piccola macrostruttura del *Passeggio solitario*, sei sonetti raccolti sotto un titolo unico e individuati da numeri romani, tutti a schema ABABABAB CDCDCD e legati fra loro dal sistema delle *coblas capcaudas* (la rima iniziale del sonetto 2 coincide con l'ultima del sonetto 1, e così via: qui anzi il meccanismo è impreziosito dal fatto che si tratta di parole-rima).

Una cura siffatta per gli aspetti macrotestuali (seppure in un organismo minuscolo) induce a spendere qualche parola su un altro aspetto di *Astichello*, ossia la progettata, ma non compiuta, misura finale in 100 sonetti.

La vicenda editoriale di *Astichello* è limpidamente riassunta da Mutterle¹³:

¹⁰ Corrette riprese di questo metro, in ambito discorsivo/narrativo, si sono avute nell'Ottocento con Pascoli e a inizio Novecento con Marino Moretti (*Ptove. È mercoledì. Sono a Cesena*).

¹¹ Si cfr. l'edizione delle *Rime* a cura di G. Balbi, Le Lettere, Firenze, 1995, p. 141.

¹² Santagata, *Fra Rimini e Urbino...*, cit., p. 73.

¹³ Mutterle, *Il professore ombroso*, cit., p. 59.

L'autore che, secondo autorevoli testimonianze, intendeva portare a un totale di 100 testi il suo piccolo canzoniere, ne fornì nel 1880 un'anticipazione pubblicando 12 sonetti presso la tipografia Paroni di Vicenza. Un'edizione in volume, *Astichello ed altre poesie*, uscì nel 1884 presso Ulrico Hoepli e comprendeva 50 testi, tra cui erano appunto confluiti i 12 appena citati. Una continuazione di altri 24 sonetti venne pubblicata in *Nuova Antologia* del 1 ottobre 1887 [...] L'edizione lemonnieriana del 1910 delle *Poesie* comprenderà per la prima volta anche *Astichello*, portando il totale dei sonetti complessivamente a 91¹⁴ grazie all'aggiunta di testi inediti parte dei quali erano stati presentati sparsamente negli anni precedenti in varie pubblicazioni celebrative.

In seguito a tale stratificazione vennero a crearsi – nota ancora Mutterle¹⁵ – “questioni non indifferenti di ordine testuale, soprattutto considerando il carattere alquanto raccogliaccico dell'ultima aggiunta di 17 testi”, tanto che la forte componente unitaria dei primi 50 sonetti (e in subordine dei successivi 24) risulta “alla fine disgregata e ridotta ad alcune occasionali connessioni tematiche”. Alla puntuale ricognizione delle connessioni intertestuali superstiti, condotta nelle pagine seguenti (anche alla luce di testimonianze manoscritte inedite), andrà aggiunta soltanto una considerazione generale a proposito del numero 100.

Vero e proprio numero-feticcio per molti autori sensibili al fascino della struttura chiusa e dominata (a partire dall'archetipo rappresentato dalla *Commedia* e rivisitato da Boccaccio per le novelle del *Decameron*), il 100 informa di sé variamente la nostra tradizione letteraria, perfino “istigando a delinquere”, cioè inducendo il Gualteruzzi prima e Vincenzo Borghini poi a falsificare la portata testuale del cosiddetto *Novellino* per far tornare quello che ormai appariva il numero canonico della narrativa breve¹⁶.

Ma fra i nostri scrittori, è Boiardo a mostrare la più spiccata e ricorrente propensione per il 100, che costituisce sia la misura versale delle sue 10 egloghe latine (i *Pastoralia*), sia una distanza strategica che scandisce il susseguirsi delle stagioni all'interno degli *Amorum libri tres*; a integrazione di questi dati, proprio l'editore critico e commentatore di quel canzoniere ha mostrato ora come l'indicazione metrica di “Rodundelus integer ad imitacio-

¹⁴ L'edizione Auzzas-Pastore Stocchi aumenta questo numero tradizionale (“frutto della ricostruzione e stabilizzazione postuma, meritoria ma certo opinabile”, p. 616) attraverso il recupero di 5 pezzi inediti (su cui si veda Mutterle, *Il professore ombroso*, cit., pp. 57-75, che fin dal titolo del suo saggio li considera “rifiutati”): senza entrare nel merito della legittimità di tale interpolazione, ci si limita a segnalare che la tabella metrica qui presentata, per facilitare un eventuale riscontro, segue ordinamento e numerazione proposti dagli ultimi editori.

¹⁵ *Ibid.*, p. 60.

¹⁶ Per una ricostruzione della vicenda si veda G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Leo Olschki, Firenze, 2002, pp. 193-210 (le schede sono redatte da S. Fornasiero).

nem Ranibaldi franci” che accompagna il testo I, 27 diventi perspicua solo a condizione di trascrivere per intero, dopo ogni strofa, il ritornello tetrastico (cosa che nessun editore ha fatto finora): si arriva, in tal modo, al numero “integer” di 100 versi¹⁷.

otale
pub-
a vo-
com-
con-
otto-
siderà
lessi-
stati
cele-

erle¹⁵ –
lo il ca-
o che la
ccessivi
essioni
i super-
: mano-
i propo-

no della
o dalla
il 100
gando a
ni poi a
: quello

orrente
sue 10
e il sus-
zione di
iere ha
nitacio-

ella rico-
o il recu-
5, che fin
timità di
facilitare
i.

nzio Bor-
pp. 193-

¹⁷ Cfr. T. Zanato, *Filologia + Critica*, in R. Cavalluzzi et alii (a cura di), *La letteratura italiana a Congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, Pensa Multimedia, Lecce, 2008, pp. 181-189.