

NOTE SULL'ENDECASILLABO DEI «SEPOLCRI»

1. *Preliminari teorico-metodologici*

Esattamente dieci anni fa pubblicai un libro di argomento foscoliano il cui primo capitolo era dedicato all'*Endecasillabo* dei sonetti (tutti i sonetti, i pubblicati da Foscolo e i giovanili): mi scuso del cenno autobiografico, che non è però del tutto indebitato, poiché a quelle pagine dovrò anche ora fare riferimento per la descrizione dei criteri di scansione che applico al diverso materiale che sono chiamato ad analizzare¹. Infatti, la riflessione più propriamente teorica non ha, in questo decennio, apportato sostanziali modifiche al quadro di riferimento là utilizzato. Diversa la situazione per quanto riguarda l'analisi di singoli testi: e basti citare, a riprova, l'ultima di esse, consegnata al monumentale volume su *La metrica dei «Fragmenta»* curato da Marco Praloran². Per i *Sepolcri*, tuttavia, siamo ancora fermi ai contributi di Macrì, della Milan, di Bonalumi e di Gamberini. La Milan e Bonalumi forniscono utili indicazioni su aspetti particolari, quali il ricorso allo sdruciollo, lo scontro di ictus in sesta e settima posizione, il confronto tra la tessitura metrica del brano di Maratona e alcune sequenze tratte dal *Bardo della Selva nera*, dal *Teseo*, dal *Mattino* e dal *Saul*³ e infine la presenza di «endecasillabi ombra», cosiddetti perché a cavaliere fra un verso e il successivo (ben cinquanta, secondo lo spoglio effettuato da Bonalumi⁴). Un esame assai più ampio richiederebbe il poderoso e ponderoso volume che Oreste Macrì ha dedicato nel 1979 a *Semantica e metrica dei «Sepolcri»*⁵: il sesto capitolo, di quasi duecento pagine, propone una *Teoria dell'endecasillabo con un cenno storico* e *Una analisi metrico-sintagmatica* del carme. Rimando all'ampia recensione-discussione di Marti (seguita da una replica dello stesso Macrì)⁶ per un approfondito esame dell'intero volume ed in particolare delle basi teoriche che sottendono la lettura metrica operata dal critico ermetico. Qui basti ricordare che il postulato teorico di partenza, cioè che lo «schema logico» e originario dell'endecasillabo sia costituito da una «pentapodia giambica, formalmente acatalettica in una sillaba», comporta tonicizzazioni (ed atonicizzazioni) non sempre convincenti, come quelle che investono congiunzioni e preposizioni monosillabiche: ad es. il verso «a illuminar la sotterranea notte» ha, secondo Macrì, ictus di 1.4.8.10 (con ictus sulla prepo-

¹ PIERANTONIO FRARE, *L'ordine e il verso. La forma canzoniere e l'istituzione metrica nei sonetti del Foscolo*, Napoli, E. S. I., 1995, di cui riuo qui liberamente le pp. 15 e 21-25. Il primo capitolo (*L'endecasillabo*) era già apparso, col titolo *L'endecasillabo dei sonetti del Foscolo*, in "Otto/Novecento", VIII 1 (gen.-feb. 1982), pp. 163-80.

² AA. VV., *La metrica dei «Fragmenta»*, a cura di Marco Praloran, Roma-Padova, Antenore, 2003; di particolare interesse i cap. I (*Teoria e modelli di scansione*, di MARCO PRALORAN e ARNALDO SOLDANI) e II (*Figure ritmiche nell'endecasillabo*, di MARCO PRALORAN).

³ GABRIELLA MILAN, *Metro e ritmo nei «Sepolcri» di Ugo Foscolo*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, CXXXIX (1980-81), pp. 123-42. Vd. la recensione di MANUEL BARBERA, in "Metrica", v (1990), pp. 269-71.

⁴ GIOVANNI BONALUMI, *L'endecasillabo dei «Sepolcri»*. *Appunti e ricognizioni*, in "Versants", I (aut. 1981), pp. 75-92: 84-86.

⁵ ORESTE MACRÌ, *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo. Con una teoria dell'endecasillabo*, Roma, Bulzoni, 1978.

⁶ MARIO MARTI, *Foscolo e le due anime di Oreste Macrì. A proposito del libro «Semantica e metrica dei «Sepolcri»*, in GSLI, CXVI 496 (IV trim. 1979), pp. 576-94. ORESTE MACRÌ, *Sulla teoria dell'endecasillabo. Chiarimenti e correzioni al mio «Foscolo» bulzoniano*, in "L'albero", XXXV 68 (lug.-dic. 1982), pp. 123-48. Si veda anche la recensione di Arnaldo Bruni, in "Metrica", v (1990), pp. 261-69.

sizione *a*). Allo stesso modo, la tesi, suggestiva e tutt'altro che infondata (e confermata, in un certo senso, proprio dal cospicuo numero di endecasillabi ombra rintracciati da Bonalumi), che nei *Sepolcri* la rima sia sostituita dall'*enjambement*, per cui il carme sia non tanto in versi sciolti (dalla rima) quanto in «versi inarcati»⁷, porta il critico ad individuare 271 inarcature versali (cioè tra un verso e l'altro) in 295 versi, finendo in tal modo per diluire notevolmente, mi sembra, la specificità dell'*enjambement*. Non vorrei, con questi due rilievi, aver dato un'idea riduttiva di un libro che è ricchissimo di spunti critici e teorici di grande rilievo e di fini osservazioni analitiche; ma questa sua stessa originalità, a volte inafferrabile (almeno per me, s'intende), è quella che permette e giustifica l'esistenza di contributi più pedestri, come questo mio.

Anche Gamberini condivide l'opinione che «il verso fondamentale dei *Sepolcri* è l'endecasillabo giambico»⁸: di conseguenza, pur senza spingersi fino alla tonicizzazione di congiunzioni e preposizioni monosillabiche, promuove ad ictus gli accenti secondari delle parole polisillabe e cerca di evitare gli scontri di ictus non separati da cesura (dando in tal modo per scontato ciò che è tutt'altro che tale nella riflessione metricologica, che anzi presenta molti argomenti in contrario: vale a dire, la pertinenza metrica tanto degli accenti secondari quanto della cesura): «eterno splende a' peregrini un loco» sarebbe un endecasillabo di 2.4.6.8.10 (un endecasillabo giambico, appunto), con un ictus sulla prima *e* di «peregrini».

Se mi sono fermato, sia pure brevemente, su questi punti, è perché, come è ovvio, i presupposti teorici influenzano notevolmente i risultati dell'analisi metrica; ciò detto, mi corre dunque l'obbligo, etico e scientifico, di definire i criteri teorico-metodologici sottesi alla mia descrizione. Vorrei tanto poterlo fare in modo avvicente, ma l'ostacolo opposto dalla natura del materiale mi è insormontabile: cercherò di limitare i danni, facendolo almeno nel più breve tempo possibile.

Per la descrizione dell'endecasillabo foscoliano adotto un modello quadripartito che deve molto soprattutto alle proposte formulate da Bertinetto⁹:

- a) schema metrico
- b) realizzazione
 - scansione libera (o linguistica)
- c) scansione
 - scansione canonica
- d) esecuzione.

Richiamo brevemente le corrispondenti definizioni: lo schema metrico è «lo scheletro di base che definisce i limiti di metricità di ogni singolo verso»¹⁰; la realizzazione (assente nelle diverse versioni del modello di Bertinetto) è il segmento linguistico che dà veste

⁷ «La dizione endecasillabo sciolto è un concetto negativo ("sciolto dalla rima") e si positivizza nel termine endecasillabo inarcato»: MACRÌ, *Semantica e metrica*, p. 354

⁸ SPARTACO GAMBERINI, *Analisi dei «Sepolcri» foscoliani*, Messina-Firenze, D'Anna, 1982, p. 151. Vd. la recensione di MANUEL BARBERA, in "Metrica", v (1990), pp. 272-73.

⁹ PIER MARCO BERTINETTO, *Strutture soprasedimentali e sistema metrico. Ipotesi, verifiche, risposte*, in "Metrica", I (1978), pp. 1-55: 7-8.

¹⁰ ID., *Autonomia e relazionalità della metrica*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa". Classe di Lettere e Filosofia, s. III, XVIII, 3 (1988), pp. 1387-1409: 1395.

concreta allo schema, che attualizza una delle infinite possibilità previste dallo schema metrico; «la scansione [libera] è l'andamento ritmico che si dà per ogni singolo verso, nel [solo] rispetto del materiale lessicale che lo riempie»¹¹: le aggiunte che mi sono permesso di interpolare tra parentesi quadre alla definizione di Bertinetto servono a segnalare che si tratta del livello che in modo particolare opera in costante dialettica con la lingua: qui andranno studiati e situati i rapporti tra sillaba (linguistica) e posizione (metrica), tra accento (linguistico) e ictus (metrico) etc. (uso ictus e posizione, termini proposti da Di Girolamo¹² ma non approvati da tutti, non solo per distinguere con maggior chiarezza i fenomeni pertinenti all'ambito metrico da quelli pertinenti all'ambito linguistico, ma anche nella speranza che le tristi armoniche evocate dal primo termine siano neutralizzate da quelle, assai più giocose, evocate dal secondo). All'interno della scansione libera si ritaglia, per aggiunta di norme storiche, il canone, cioè «ogni forma di scansione storicamente privilegiata o istituzionalizzata»¹³: con il che si sottolinea la necessità dell'interazione tra *intentio lectoris* e *intentio auctoris* e si recuperano le ragioni della storia. Il confronto tra le singole «realizzazioni» e la scansione canonica consentirà di verificare il rapporto, volta a volta ossequente o innovatore, che il poeta instaura con il canone consegnatogli dalla tradizione.

Infine, l'«esecuzione» (termine che preferisco alla troppo specifica «realizzazione» usata da Bertinetto): essa, ponendosi «su un livello di assoluta concretezza», che consente «la massima libertà d'azione», non influenza la scansione¹⁴ ed è quindi irrilevante ai fini della descrizione del verso.

Individuati i livelli nei quali si articolerà l'analisi dell'endecasillabo dei *Sepolcri*, è ancora necessario procedere ad una loro più precisa descrizione. Il primo passo, sarà, quindi, la definizione delle regole imposte dallo «schema metrico», dalla grammatica del verso; seguirà la formulazione dei criteri di scansione prescelti, alcuni dei quali dipendenti dalla sola natura del materiale linguistico, altri suggeriti dal canone vigente ai tempi di Foscolo o dallo stesso *usus* foscoliano. In base ad essi, gli endecasillabi in esame verranno raggruppati secondo i vari schemi accentuativi. Di qui si potrà operare in due direzioni: o verso una ulteriore riduzione della varietà ritmica dei versi tramite la sovrapposizione ad essi del canone («forma di scansione storicamente privilegiata o istituzionalizzata»¹⁵) settecentesco, i cui caratteri troviamo fissati nella trattatistica metrico-retorica del periodo, o, all'opposto, verso lo studio delle peculiarità delle realizzazioni endecasillabiche di Foscolo (qui si potrà opportunamente recuperare l'esecuzione, secondo l'eccellente esempio fornito da Menichetti¹⁶). Ovviamente, questi due versanti dell'analisi, lungi dall'escludersi vicendevolmente, sono complementari: se la riduzione dei versi foscoliani agli schemi previsti dalla scansione canonica serve a rischiarare il rapporto che lega l'autore al suo tempo, l'insistenza sui dati peculiari di ogni endecasillabo è necessaria alla comprensione della tecnica versificatoria di Foscolo.

¹¹ *Ibid.*, p. 1396.

¹² COSTANZO DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, 1976.

¹³ BERTINETTO, *Strutture soprasegmentali e sistema metrico*, p. 6.

¹⁴ *Id.*, *Autonomia e relazionalità*, p. 1396.

¹⁵ *Id.*, *Strutture soprasegmentali e sistema metrico*, p. 6.

¹⁶ ALDO MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1994, cap. v.

Eccoci dunque alla definizione del primo livello, lo *schema metrico*: la definizione della grammatica dell'endecasillabo si presenta assai semplice, constando a mio parere di due sole regole: 1. l'ictus di decima è obbligatorio; 2. l'ictus di decima è l'ultimo del verso. Personalmente, non vedo altre caratteristiche dell'endecasillabo che posseggano lo statuto di necessità e generalità pertinenti allo schema metrico, alla grammatica del verso; anche la presenza, in tutta la versificazione endecasillabica italiana, della cesura, continua a sembrarmi piuttosto dubbia, nonostante le acute osservazioni di Beltrami¹⁷.

Si potrà obiettare che una grammatica dai confini tanto vasti risulta di scarsa utilità allo scopo di una classificazione delle concrete realizzazioni endecasillabiche (e Menichetti esprime i propri dubbi con parole forse un po' severe, ma comprensibili dalla specola di un interesse prevalentemente storico-descrittivo¹⁸): non si dovrebbe tuttavia dimenticare che lo schema metrico «è lo scheletro di base che definisce i limiti di metricità di ogni singolo verso»¹⁹ e che esso è solo il primo livello di un sistema teorico che ne prevede altri, i quali lo delimitano e nel contempo lo integrano. Così, alla lamentata labilità di confini dello schema metrico dell'endecasillabo soccorre la scansione: innanzitutto quella che abbiamo chiamata «libera», che commisura lo schema metrico astratto al sistema linguistico in cui deve calarsi, in secondo luogo quella canonica, che vaglia le singole realizzazioni alla griglia dei criteri di scansione storicamente prevalenti: tutto ciò pone un duplice freno alla proliferazione incontrollata di *performances* endecasillabiche.

b) scansione. Ho adottato i seguenti criteri di scansione: 1. articoli determinativi, preposizioni semplici, particelle pronominali, congiunzioni monosillabiche, pronomi relativi monosillabici, pronomi e aggettivi interrogativi e indefiniti monosillabici, avverbi monosillabici, anche quando siano accentati in lingua, sono di regola non promovibili a ictus nel verso. A queste indicazioni provenienti dalla scansione libera, se ne dovranno aggiungere alcune di scansione canonica, suggerite dallo stesso *corpus* esaminato, vale a dire dall'incrocio tra il dato linguistico dell'accento di parola e il dato metrico della sua ricorrenza in posizioni solitamente forti o solitamente deboli del verso: 2) l'accento linguistico su articoli indeterminativi e preposizioni articolate non è promovibile a ictus; 3) tra i pronomi personali soggetto e complemento, normalmente promovibili a ictus, costitui-

¹⁷ Non potendo qui dedicare all'argomento lo spazio che meriterebbe, mi limito alla citazione degli estremi bibliografici: la proposta avanzata da PIETRO G. BELTRAMI, *Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante*, in "Metrica", IV (1986), pp. 67-107 (ma presentato al convegno di metrica tenutosi a Messina nel 1982) e discussa da PIERANTONIO FRARE, *Note in margine a un recente convegno di metrica (Messina, ottobre 1982)*, in "Testo", 5 (lug.-dic. 1983), pp. 80-94: 87-89, è stata ripresa successivamente in altri due interventi dello stesso Beltrami con dovizia di dati e argomenti ([recensione a BÉNOIT DE CORNULIER, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Seuil, 1982] in "Rivista di letteratura italiana", II 3 (1984), pp. 578-605; *Endecasillabo, décasyllabe e altro*, in "Rivista di letteratura italiana", VIII 3 (1990), pp. 465-514); ma nel riepilogativo BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, la cesura non rientra nel «modello», che è il punto in discussione. Degli altri interventi, mi limito a citare MENICHETTI, *Metrica italiana*, secondo il quale «la cesura dell'endecasillabo, come quella di ogni altro verso non doppio o composto, si situa [...] prima di tutto al livello della scansione» (p. 468): con il che egli la sottrae esplicitamente all'esecuzione, ma anche, mi pare, allo schema metrico o modello.

Si veda anche GIOVANNI ORLANDI, *Un ponte nell'endecasillabo*, in «Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Rendiconti», Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche, cxxv 1 (1991), pp. 129-39, su un aspetto marginale ma molto interessante.

¹⁸ MENICHETTI, *Metrica italiana*, p. 386.

¹⁹ BERTINETTO, *Autonomia e relazionalità*, p. 1396.

scono eccezione *lo, le, li, gli*, e, più stranamente, *io*²⁰; 4) sembrano non promovibili a ictus gli aggettivi possessivi monosillabici (in metrica, non in lingua) (anche quando resi tali per troncamento), a meno che non siano posposti (v. 168) o non divengano metricamente bisillabi (come *tuo* in P10 al v. 53). 5) Tra le congiunzioni bisillabe, non promovibili ad ictus sono *ove* (che riveste valori, non solo grammaticali, diversi, come è tipico, secondo Foscolo, delle «particelle»²¹) e *anche* (entrambe spesso contigue ad altri accenti linguistici e in sinalefe, cioè metricamente monosillabiche; per una verifica contrastiva, si veda il diverso comportamento di *dove*). 6) Non promovibile a ictus l'avverbio *ivi*; 7) Più complesso il caso dei verbi monosillabici: non promovibili a ictus le forme di avere e di essere (anche nell'arcaico *fia* e nel bisillabo *era*: v. 69); non riducibile a norma, invece, il comportamento delle altre forme verbali: occorre valutare caso per caso e ammettere, con Macrì, che esse portano ictus «in condizioni metrico-zonali favorevoli; veda il Lettore *fan* (227), *fe'* (135), *fea* (259), *fean* (105), *far* (287), *die'* (237), *ir* (227), *va* (67), *può* (28)»²².

L'applicazione dei suddetti criteri di scansione ai 295 endecasillabi dei *Sepolcri* ha condotto alla individuazione di ben 34 schemi²³, che elenco qui raggruppandoli a seconda del numero di ictus:

Schemi a tre ictus:

1.6.10: **4** - 2.6.10: **5** - 3.6.10: **44** - 4.6.10: **15** - 4.7.10: **1** - 4.8.10: **29** (totale 98; 33,2%)

Schemi a quattro ictus:

1.3.6.10: **10** - 1.4.6.10: **4** - 1.4.7.10: **2** - 1.4.8.10: **21** - 1.6.7.10: **2**
 2.3.6.10: **6** - 2.4.6.10: **7** - 2.4.7.10: **4** - 2.4.8.10: **38** - 2.6.7.10: **11** - 2.6.8.10: **6**
 3.4.6.10: **2** - 3.4.8.10: **7** - 3.6.7.10: **9**; 3.6.8.10: **15** - 3.6.9.10: **3**
 4.6.7.10: **8** - 4.6.8.10: **6** - 4.6.9.10: **1** (totale 162; 54,9%)

Schemi a cinque ictus:

1.3.6.7.10: **4** - 1.4.5.8.10: **1** - 1.4.6.7.10: **6** - 1.4.6.8.10: **2** -

²⁰ Contrariamente a quanto accade nei sonetti, dove *io* si direbbe promovibile ad ictus con una certa sicurezza, comparando cinque volte in P4, due in P8, una in P10; nei *Sepolcri* ricopre una volta P5 ed una P6, ma in collisione con accenti linguistici e metrici (64. fra queste piante ov'io siedo e sospiro; 154. che le ricetta. Io quando il monumento). Cito i *Sepolcri* dal testo del I volume dell'P.E. N.: UGO FOSCOLO, *Poesie e carmi. Poesie. Dei Sepolcri. Poesie postume. Le Grazie*, a cura di +Francesco Pagliai, Gianfranco Folena, Mario Scotti, Firenze, le Monnier, 1985.

²¹ Si ricordi, ad esempio, la lettera a Giovan Paolo Schultesius del 27 agosto 1812, nella quale Foscolo afferma che il Vocabolario della Crusca «pecca imperdonabilmente [...] nelle particelle, *le quali* in ogni idioma *sono le vere e sole giunture delle idee principali del discorso; danno inoltre i toni e i mezzitoni come nella musica; ed aiutano lo scrittore a quel chiaroscuro che tanto è più grato, quanto le minime tinte che lo distinguono spiccano meno*»: UGO FOSCOLO, *Epistolario. IV (1812-1813)*, a cura di Plinio Carli, Firenze, le Monnier, 1954 (E. N. XVII), p. 116.

²² MACRÌ, *Semantica e metrica*, pp. 254-55. Le norme di scansione qui proposte non differiscono sostanzialmente né da quelle di PIER MARCO BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1973, pp. 77-78 (rispetto alle quali sono più analitiche) né da quelle di MARCO PRALORAN - MARCO TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'Innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, pp. 27-28 (l'unica differenza rilevante è la scelta di considerare metricamente tonici quegli aggettivi qualificativi tronchi - «bel», «gran», ecc. - che nella letteratura cavalleresca, in effetti, costituiscono poco più che delle formule e che quindi Praloran e Tizi considerano a-toni).

²³ Venticinque ne riconosce Macrì, ma entro la gabbia «dei 27 tipi possibili (3 x 6) + 9» necessitata dal suo modello teorico (MACRÌ, *Semantica e metrica*, p. 292).

2.3.6.7.10: 2 – 2.3.6.8.10: 1 – 2.4.5.8.10: 3 – 2.4.6.7.10: 10 – 3.4.6.8.10: 1 – 2.4.6.8.10: 5

(totale 35; 11.8%)

2. *Endecasillabo e varietà degli schemi*

Possiamo cominciare a soffermarci su questo primo dato del numero degli schemi: dato minimo e pure significativo, in quanto costituisce una conferma alla caratterizzazione che Foscolo stesso darà dei propri sciolti nell'*Essay on the Present Literature of Italy* (1818):

The blank verses of Foscolo are totally different from those of any other author. Each verse has its peculiar pauses and accents placed according to the subject described. His melancholy sentiments move in a slow and measured pace, his lively images bound along with the rapid march of joy. Some of his lines are composed almost entirely of vowels, others almost entirely of consonants; and whatever an Englishman may think of this imitation of sense by sound (a decried effort since the edict of Dr. Johnson), the Italian poet has at least succeeded in giving a different *melody* to each verse, and in varying the *harmony* of every period²⁴.

Di questo citatissimo brano foscoliano si è colta soprattutto l'insistenza sull'armonia imitativa, fors'anche sulla scia degli spunti forniti già nel 1808 dall'abate Antonio Bianchi (il quale, del resto, scrisse con l'avallo, se non dietro suggerimento, dello stesso Foscolo), poi ampiamente sfruttati dalla critica foscoliana²⁵; dal canto mio, vorrei invece porre in primo piano un altro spunto critico, quello della diversità tra ogni singolo individuo («different *melody* to each verse») e della varietà complessiva che ne risulta («varying the *harmony* of every period»). La «varietà» era, del resto, uno dei vantaggi che i sostenitori dello sciolto riconoscevano all'endecasillabo, degno, almeno in questo, dell'esametro. Basti una fra le molte citazioni possibili, tratta dal *Saggio sopra la rima* di Algarotti:

Grandissima è la varietà che nasce negli endecasillabi dal cader della cesura ora in un luogo ed ora in un altro; e la maggiore loro estensione fa sì, ch'essi possano ricevere molte parole di varia misura e di varia sonorità, la cui differente combinazione unita alla differente cesura del verso risponda in certo modo alla differente mescolanza de' dattili e degli spondei nello esametro, o almeno metta nel suono de' nostri versi una notabilissima diversità²⁶.

²⁴ In UGO FOSCOLO, *Saggi di Letteratura italiana*, edizione critica a cura di Cesare Foligno (E. N. XI, II), Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 397-490 (l'originale inglese) e 491-555 (la trad. di Cesare Foligno): pp. 484 e 550-51.

²⁵ *Uno dei più contro l'uno, ossia risposta dell'Abate Antonio Bianchi alle critiche del Signor Guill... fatte al carne sui Sepolcri del Signor Ugo Foscolo*, Brescia, Spinelli e Valotti tipografi, 1808, ora in UGO FOSCOLO, *Scritti Letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972 (E. N. VI), pp. 551-75 (e v. anche le pp. CXVI-CXXVII dell'*Introduzione* di Gambarin). NORBERT JONARD, *Foscolo et le ut pictura poesis*, in "Revue des études italiennes", XVIII 1 (jan.-mars 1972), pp. 5-29, con abbondante bibliografia e breve panorama storico sull'argomento.

²⁶ FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra la rima* (1752), in ID., *Saggi*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Bari, Laterza, 1963, p. 283. La discussione si prolunga fin dentro il romanticismo: per confutare l'opinione di Schlegel che il verso sciolto manchi di varietà, il suo traduttore Gherardini cita appunto i versi di Parini, di Caro e di Monti, aggiungendo rilievi contro la rima («indica soverchio studio in chi parla, ripugna all'impeto delle passioni, s'allontana dall'indole del dialogo, rende ridicole le risposte, e palesa troppo evidentemente il poeta») (*Corso di letteratura drammatica* del signore AGOS. GUGL. SCHLEGEL. Traduzione italiana con note di Giovanni Gherardini. Seconda edizione milanese riveduta dal traduttore, Milano, Dalla stamperia di Paolo Andrea Molina, 1844, pp. 447-448).

Poiché la cesura va intesa nel senso di pausa nella pronuncia che cade dopo gli ictus principali del verso, come chiarisce la testimonianza di Francesco Saverio Quadrio²⁷, ne consegue che uno degli elementi che concorrono alla varietà è appunto la diversa collocazione degli accenti metrici. Parrebbe, dunque, che l'abbondanza di schemi fosse funzionale al raggiungimento degli effetti appena elencati da Foscolo: ma, a prima vista, in questo l'uso foscoliano non si differenzia da quello di altri autori, né i *Sepolcri* si distinguono da altri testi di Foscolo, almeno stando ad un sondaggio che ho compiuto su altre opere foscoliane e su quei poeti che Foscolo indica come i maestri dello sciolto: vale a dire, il Caro traduttore dell'*Eneide*, il Cesarotti dell'*Ossian*, Parini, Alfieri e Monti²⁸; per un

²⁷ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*, 1739-52, 5 voll. (il primo stampato a Bologna presso Pisarri, gli altri a Milano, da Francesco Agnelli il II, III, IV, da Antonio Agnelli il V): I, p. 684. Per una applicazione della cesura così intesa all'endecasillabo dei sonetti foscoliani, v. FRARE, *L'ordine e il verso*, cit., pp. 32-34.

²⁸ UGO FOSCOLO, *Intendimento del traduttore*, in *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, Brescia, Bettini, 1807, ora in *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Parte prima, edizione critica a cura di Gennaro Barbarisi, Firenze, Le Monnier, 1961 (E. N. III), pp. 9-10: «Ma da quelle versioni, e da' retori e rimatori di quelle età parmi, che senza l'*Ossian* del Cesarotti, il *Giorno* del Parini, l'Alfieri, e Vincenzo Monti la magnificenza della nostra poesia giacerebbe ancora sepolta con le ceneri di Torquato Tasso [...]. Forse l'*Ossian* farà dar nello strano, il Parini nel leccato, l'Alfieri nel secco, il Monti nell'ornato; ma le umane virtù non fruttano senza l'innesto d'un vizio» (il giudizio è replicato nell'*Essay on the Present Literature of Italy*, p. 467 (con la variante «aspro» per Alfieri). La sentenza finale, che certo trova alimento nel caratteristico dualismo del pensiero foscoliano, è forse memore di un passo del *Sublime*, che qui cito nella diffusissima traduzione settecentesca di Anton Francesco Gori: «Ma non merit'egli anche il conto il dubitare generalmente su questo proposito, se sia migliore sì nel verso, che nella prosa una grandezza, che talora difetti in alcuna cosa: o pure una mediocrità, che sia perfetta e sana in tutte le parti, e in nulla difetti: ed in oltre, se nelle prose le più virtù, o le maggiori portino meritamente il vanto? [...] Ma io non so se anche sia sempre vero, che gli umili ingegni e mediocri, per non si arrischiare giammai, né invaghirsi delle cime, sieno, come per lo più segue, senza difetto e sicuri: e le cose grandi per lo contrario pericolino per la grandezza medesima» (DIONISIO LONGINO, *Trattato del Sublime*, tradotto dal greco in toscano da Anton Francesco Gori, Firenze, Albizzini, 1737, pp. 68-69; XXXIII).

Si aggiungano le *Osservazioni sul poema del «Bardo»* (1806), in *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*: «Il Caro, il Cesarotti, segnatamente nell'*Ossian*, ed il Parini ci sembrano i maestri del verso sciolto in Italia, quantunque l'ultimo non avendo trattato argomenti narrativi, abbia avuto più campo alla ricchezza ed all'armonia, perché la narrazione rifugge per se stessa da stranieri argomenti. Ove il Caro avesse potuto dare l'ultima mano alla sua traduzione stampata postuma avrebbe altamente giovato all'epopea, perché gl'ingegni si sono più disgustati delle sue colpe che incantati del ritmo, della schiettezza e dell'abbondanza del suo poetare; e la materia dell'*Ossian* dissente tanto da' nostri costumi e dalle nostre idee poetiche, che l'imitarlo riescirebbe ridicola affettazione. Ma l'autore del *Bardo* temprò la magnifica semplicità omerica e le figure virgiliane con la disinvoltura del Caro e le nuove forme dell'*Ossian*, e si fece uno stile tutto proprio, ove il solo perito dell'arte può sentire di che elementi l'abbia composto, ma non saprebbe nondimeno discernarli e decomporli. Questo verso sciolto del Monti ha due doti maravigliose non concesse alla rima: primamente i pensieri riescono più disegnati in se stessi e più proporzionati fra di loro e stanno ne' termini convenienti al soggetto; scorrono come fiume ricco delle proprie sue acque e non aiutato da straniere sorgenti. L'ottava invece empie il concetto principale d'intarsiature, come notò Galileo nella *Gerusalemme Liberata*, e la terzina gli strozza: onde l'una sebbene splendida e maestosa, l'altra sublime ed acuta, non colgono sempre il *bello* che sta solo nella esattezza delle proporzioni [...]. L'altra dote di questo genere di sciolti si è che [...] dipinga alla mente ed al cuore più che non suoni all'orecchio [...]. Altri sono per avventura d'altro parere. Credono che lo sciolto spetti alle traduzioni, e lodando altamente il Caro ed il Cesarotti vorrebbero un poema originale tutto in ottave; con il

confronto con la strettissima contemporaneità, ho preso in esame anche il carme manzoniano in morte di Carlo Imbonati. Ecco i risultati dello spoglio: nei primi 295 versi dell'*Eneide* di Caro ho contato 68 schemi metrici differenti; 48 negli ultimi 295 versi della *Notte pariniana*²⁹; 42 nei primi 295 versi del primo canto dell'*Ossian*; ancora 42 nello stesso numero di versi del secondo canto del *Bardo della Selva Nera* (il primo canto non ha 295 sciolti consecutivi), e 62 nei primi 295 versi del secondo atto della *Mirra* (il primo atto conta 240 versi)³⁰; sono 53 gli schemi dei 242 versi del manzoniano carme all'Imbonati. Per quanto riguarda i testi foscoliani, i 118 versi della *Chioma di Berenice* si distribuiscono su 26 schemi, i primi 295 versi dell'*Esperimento di traduzione* del primo canto dell'*Iliade* su 51 schemi.

Prima di procedere oltre, va ammesso che questa abbondanza di schemi può apparire sospetta, ed ha suscitato qualche dubbio anche in me: ma il metricista si trova, ad ogni scansione, tra la Scilla della fedeltà alla fonetica, che porta alla moltiplicazione degli schemi, e la Cariddi di una ossequenza, più o meno stretta, al canone metrico, che porterebbe alla espunzione degli 'scarti', cioè, credo, del materiale più interessante. Mi permetto, quindi, di ricordare nuovamente che ci troviamo ora al livello di quella che ho chiamata la «scansione libera (o linguistica)», vale a dire «l'andamento ritmico che si dà per ogni singolo verso, nel [solo] rispetto del materiale lessicale che lo riempie», secondo, ovviamente, i criteri di scansione sopra elencati. Tuttavia, è metodologicamente corretto, nonché proficuo ai fini dell'analisi, ridurre il peso statistico di eventuali incongruenze nei criteri di scansione scelti dall'analista o di ricerche di effetti ritmici locali da parte del poeta; e rifare dunque il computo espungendo quegli schemi ritmici che compaiono solo una o due volte. Così depurata, l'analisi offre i seguenti risultati:

	<i>Eneide</i> , I 1-295	<i>La Notte</i> , 1-295	<i>Ossian</i> , I 1-295	<i>Il Bardo della Selva nera</i> , II 1-295	<i>Mirra</i> , II 1-295	<i>In morte di Carlo Imbonati</i> (242 vv.)	Sonetti (294 vv)	<i>La Chioma di Berenice</i> (118 vv)	Dei Sepolcri	<i>Esperimento di traduzione della Iliade</i> , I 1-295
n. schemi	28	25	25	16	29	16	24	17	24	24

che parmi che si voglia chiudere all'Italia un nuovo campo di gloria mal tentato dal Trissino, ma felicemente sgombratole ora dal Monti» (pp. 473-76). Gli stessi nomi, ma con la significativa aggiunta del proprio, l'esclusione di quello di Alfieri e una limitazione del valore di Monti nello sciolto, ricompaiono nell'*Essay on the Present Literature of Italy*, p. 456: «It is probable that Monti will never be surpassed in this metre [la terza rima]: but in the heroic stanza he could not come into the field against Ariosto and Tasso; and in blank verse, Cesarotti, Parini and Foscolo have been more successful».

Per la scelta della *Mirra*, cfr. UGO FOSCOLO, [Della nuova scuola drammatica italiana], in *Saggi di letteratura italiana*, II, p. 580: «Finalmente il *Saul*, che, dopo la *Mirra*, è la più bella delle sue tragedie».

²⁹ Sulla «varietà» dell'endecasillabo pariniano, *topos* critico almeno fin da Carducci, si veda EDOARDO ESPOSITO, *L'endecasillabo del «Giorno»: prospezioni*, in AA. VV., *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, a cura di Gennaro Barbarisi, Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 443-66.

³⁰ Per serendipità, il metricista incappa anche nell'anticipazione di un sintagma dei *Sepolcri* (non accolta nel commento di Longoni, che recupera l'ossianesco «verdi anni» già segnalato da Gavazzeni: Ugo Foscolo, *Opere. I. Poesie e tragedie*, Edizione diretta da Franco Gavazzeni con la collaborazione di Maria Maddalena Lombardi e Franco Longoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, p. 520): «ancora / vivi ne' tuoi verdi anni, e amor rimembri» (*Mirra*, II, 40).

Dalla tabella si possono ricavare due elementi: 1) la sostanziale omogeneità, dal punto di vista della varietà degli schemi, dell'endecasillabo foscoliano, persino, si direbbe, a prescindere dalla forma metrica in cui si cala; 2) l'accordo, da questo punto di vista, con Caro, Parini, Cesarotti e Alfieri contro Monti (la lezione del quale, vedremo, si manifesta altrove) e Manzoni.

Assumendo come reagente la pratica montiana e una del tutto ipotetica teoria dell'endecasillabo, vediamo che il maggior numero di schemi nei *Sepolcri* si deve da un lato alla presenza dell'endecasillabo dattilico, nella sua variante 2.4.7.10, dall'altro, al frequente ricorso agli scontri di ictus, anche in sedi non 'canonizzate' come la sesta e la settima. L'endecasillabo di seconda, quarta, settima e decima è schema non ignoto né all'*Eneide* (cinque occorrenze) né alla *Mirra* (quattro casi), ma è assente nell'*Ossian*, nella *Notte*, nel *Bardo* e compare una sola volta nell'*Imbonati*. Foscolo, invece, lo usa ben otto volte nei sonetti e due volte nell'*Esperimento di traduzione*. Quattro i casi nei *Sepolcri*:

59. cui solo è dolce il muggito de' buoi
 64. fra queste piante ov'io siedo e sospiro
 76. col mozzo capo gl'insanguina il ladro
 207. cercar la pugna; e all'orror de' notturni.

La proliferazione degli schemi accentativi è inoltre favorita, come si diceva, dal ricorso agli scontri di ictus: nei *Sepolcri* se ne verificano sei in P2-P3 (2% sul totale dei versi), dieci in P3-P4 (3,3%), quattro in P4-P5 (1,3%), 54 in P6-P7 (18,3%), quattro in P9-P10 (1,3%). Il fenomeno è assente in P1-P2, P5-P6, P7-P8 e P8-P9, anche in questo caso in sostanziale corrispondenza con l'*usus* degli altri autori esaminati, Alfieri a parte (trova quindi conferma anche da questa pur limitata specola la 'durezza' tradizionalmente imputata al verso alfieriano); unica eccezione di qualche peso i cinque scontri di ictus in P5-P6 che si registrano nella *Notte*. Dagli spogli di Praloran risulta che «accenti di prima e seconda sono episodici anche nel *Canzoniere*» di Petrarca e che lo scontro in quinta e in sesta è «schema molto raro, il più raro dopo quello di prima e seconda»; più frequente, invece, lo schema P7-P8, mentre si deve supporre inesistente, mancandone la trattazione, il tipo P8-P9. Riporto anche la tabella nella quale lo stesso Praloran e Tizi sintetizzavano i risultati del censimento da loro operato campionando varie opere (i numeri sono in percentuale)³¹, aggiungendovi i dati che riguardano Foscolo:

	P1-P2	P2-P3	P3-P4	P4-P5	P5-P6	P6-P7	P7-P8	P9-P10
R. V. F	0,57	1,61	6,33	2,18	1,03	10,71	2,41	4,26
<i>Orlando Furioso</i>	0,48	2,03	3,17	2,99	1,07	9,91	1,25	3,58
<i>Divina Commedia</i>	0,48	1,08	2,88	1,92	0,24	6,38	1,32	5,41
<i>Stanze</i>	0,30	1,38	3,60	1,30	0,92	7,96	1,61	4,37
<i>Amorum Libri</i>	0,99	2,86	2,98	0,74	1,49	9,28	0,37	3,61
<i>Orlando Innamorato</i>	0,98	2,29	2,72	0,51	0,68	6,41	0,56	1,24
<i>Sepolcri</i>	0	2	3,3	1,3	0	18,3	0	1,3

³¹ PRALORAN, *Figure ritmiche dell'endecasillabo*, pp. 160, 163, 164; PRALORAN – TIZI, *Narrare in ottave*, p. 58. Sugli scontri di ictus nei sonetti foscoliani, cfr. FRARE, *L'ordine e il verso*, pp. 39-43.

Evito di occuparmi delle collisioni in P6-P7, già abbondantemente esaminate da vari studiosi, soprattutto da Dante Isella, che ne ha anche mostrata la matrice pariniana³². Gli spogli che ho effettuato confermano l'esattezza dell'intuizione critica di Isella, ma indicano pure che il fenomeno assume notevole rilevanza anche nell'*Ossian*, che registra 48 casi (il 16,3%, che è percentuale ben più elevata del 10,71 dei *RVF*); ampiamente superiori, comunque, le occorrenze della *Notte* (69) e dei *Sepolcri* (54) (sono 30 nell'*Eneide*, 25 nel *Bardo*, 17 nella *Mirra* e nell'*Imbonati*).

Anche per quanto riguarda gli scontri di ictus in P2-P3 Foscolo sembra debitore a Parini: *La Notte* ne presenta ben 16 (contro i sei dell'*Eneide*, dell'*Ossian* e della *Mirra*, i tre del *Bardo*, i quattro dell'*Imbonati*), costituendo in tal modo una forte autorizzazione ai nove casi dei *Sepolcri*³³. E sempre Parini insegna a non abusare delle collisioni in P4-P5, che nell'*Ossian* ricorrono ben nove volte (14 volte nella *Mirra* e, più sorprendentemente, 12 nell'*Eneide*): quattro (due dei quali assai deboli) i casi nella *Notte*, come nei *Sepolcri*³⁴.

Ma non tutto viene da Parini, a conferma, se ve ne fosse ancora bisogno, che quella di Foscolo è, a tutti i livelli, metrica compresa, una scrittura a mosaico: lo scontro di ictus in P3-P4, poco frequente nella *Notte* (5 casi), ricorre dieci volte nei *Sepolcri*, sulla probabile autorizzazione del Caro dell'*Eneide* e del Monti del *Bardo*, che lo usano rispettivamente

³² DANTE ISELLA, *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 51-52. Aveva già segnalato la presenza del ritmema nella traduzione dell'*Iliade* GENNARO BARBARISI, *Introduzione* a FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'«Iliade»*, pp. XXXVIII-XXXIX: «in questo senso [cioè come tentativo di «adeguare la misura dell'endecasillabo a quella dell'esametro»] (l'osservazione è del Fubini) va interpretato quell'incontro di accenti di 6^a e 7^a così caratteristico nella poesia foscoliana e rilevato da più di un critico, poiché la forte pausa che s'inserisce quasi a metà del verso ha l'effetto di protrarre il primo emistichio e di isolare il secondo, reso simile ai due piedi finali dell'esametro»: che sono considerazioni valide anche per i *Sepolcri*, tanto più dopo che Arnaldo Bruni ne ha mostrato «l'omerismo», specie della parte finale (ARNALDO BRUNI, *L'omerismo dei «Sepolcri»*, in AA. VV., *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di Franco Gavazzeni e Guglielmo Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 339-51).

Sulla funzionalità del ritmema ai fini di una 'parificazione' dell'endecasillabo all'esametro aveva già posto l'attenzione Tasso: «Numerosissimo nondimeno è quel verso essametro nel quale il dattilo ha la penultima sede e l'ultima lo spondeo; e a questa similitudine sono numerosissimi ancora i nostri endecasillabi, come quel del Petrarca: *Battendo l'ali verso l'aurea fronde*; e quelli altri: *fiere e ladri rapaci, ispidi dumi. ella avea indosso sì candida gonna*» (Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 254; l. VI)

³³ *Dei Sepolcri*: 121. perché gli occhi dell'uom cercan morendo; 160. alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide; 164. sgombrò primo le vie del firmamento; 173. e tu prima, Firenze, udivi il carne; 175; e tu i cari parenti e l'idioma; 244. mandò il voto supremo: E se, diceva; 250. Così orando moriva. E ne gemea; 272. E voi palme e cipressi che le nuore; 292. E tu onore di pianti, Ettore, avrai.

La Notte: 33. cadean dopo lor cene al sonno in preda; 58. sentì schiuder la luce; e sé medesmo; 78. Ahimè, tolgalo il ciel, forse il tuo cocchio; 93. doman chiedi vendetta; alto sonare; 96. sconvolgi agita assorda: il mondo s'empia; 105. tu mal cauto venisti; e già la bella; 112. tu invan chiedi mercè; di mente invano; 113. tu a lei te stesso sconsigliata incolpi; 128. l'altrui cara consorte. Amor nasconde; 139. così lunghi ritiri: e tempo è ormai; 165. di bei modi del dir stamane appresi; 191. Ma il bel carro s'arresta; e te, signore; 192. a te prima di lei sceso d'un salto; 206. a lei porgi la destra; e seco innoltra; 226. de' gran titoli tuoi forte rimbombano; 280. trovò l'opra ingegnosa. «Io voglio», ei disse.

³⁴ *Dei Sepolcri*: 17. ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve; 145. già vivo, e i stemmi unica laude. A noi; 196. Con questi grandi abita eterno: e l'ossa; 205. fumar le pire igneo vapor, corrusche. *La Notte*: 39. Ma ecco Amore, ecco la madre Venere; 40. ecco del gioco, ecco del fasto i genii; 134. E tu, Signor, tronca gli indugi. Assai; 286. Disse, percosse ambo le palme; e l'ali.

ben sedici e diciotto volte (cioè, in dosi più massicce perfino di Alfieri, che nella *Mirra* si ferma a 11 casi), in particolare nello schema 3.4.8.10 (sei casi nell'*Eneide*, sette nel *Bardo*), che è anche il preferito da Foscolo (7 occorrenze)³⁵.

La possibilità di «varying the armony of every period», già insita nella varietà degli schemi metrici adottati, dipende ovviamente anche dalla loro accorta collocazione in una serie che eviti ripetizioni e quindi prevedibilità, secondo proposte ormai diffuse nella teorizzazione settecentesca³⁶, che però trovavano nel *Sublime* dello PseudoLongino una sanzione di grande autorevolezza per Foscolo:

Imperocché a un tratto, tutto ciò, che ha ritmo o musical tempo, stribbiato apparisce, e di minuta grazia: e senza punto muover l'affetto, per la simil forma di cantilena, va grattando le orecchie. Il peggio è, che siccome l'ariette distolgono gli uditori dal fatto stesso, e a se per forza ne lo tirano: così i folti ritmi delle diciture non imprimono negli uditori l'affetto del dire, ma del ritmo: dimanieraché alle volte prevenendo essi le cadenze, che debbono esser fatte, e sottovoce intonandole a' Dicatori, e come in un coro avviandole, anticipano la desinenza³⁷.

Risparmio al lettore un apparato probatorio completo, che sarebbe troppo minuzioso ed esteso, limitandomi a segnalare che nei ventidue versi del primo periodo dei *Sepolcri* compaiono quattordici schemi differenti; che bisogna arrivare al verso 9 per trovare uno schema già usato in precedenza; che non si danno ripetizioni adiacenti dello stesso schema³⁸. In questa varietà di paesaggio ritmico, assume dunque spicco il pur parco ri-

³⁵ Limite l'elenco allo schema 3.4.8.10: *Dei Sepolcri*: 27. gli sarà muta l'armonia del giorno; 102. le virtù patrie e la pietà congiunta; 127. a libar latte e a raccontar sue pene; 136. del maggior pino, e si scavò la bara. 174. che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco; 204. balenar d'elmi e di cozzanti brandi; 276. asterrà pio dalle devote frondi.

Eneide: 28. e lo scettro anco universal del mondo; 152. con le man giunte, e sospirando disse; 186. che 'l temon fuori e 'l temonier ne spinse; 199. ed alfin tutti sconquassati, a l'onde; 207. per lo mar tutto dissipati e laceri; 241. agguagliò il mare, e lo ripose in calma.

Il Bardo della Selva Nera: 17. esortar fatta più sicura, e punta; 23. il terror ch'esce dalle tronche membra; 53. non potea. Molte, né però mortali; 79. a lavar diessi coll'esperta mano; 175. Né, perché bardo, argomentar che rozzo; 280. possa tu, figlio, meritarti il grido; 282. e tornar salvo ad asciugarmi il pianto.

³⁶ Basti ricordare Quadrio, *Della storia, e della Ragione d'ogni Poesia*, I, p. 719: «Quello, che più d'ogni altro vuol esser considerato nella congiunzione de' Versi, si è di non dar nell'Unisono, quanto al numero d'essi: il che essendo poco osservato, vuol però qui il mio disegno, che alquanto lungamente io ne dica. E molti verseggiatori, correndo ciecamente addietro ad un certo numero fissato da essi per buono, suonano per così dir le campane co' loro Versi, senza quella varietà, e dispensazione d'armonia, secondo i soggetti, che si trattano, che fece il mirabile degli antichi. [...] Non saranno pertanto mai perfetti que' Versi, i quali mancheranno di questo pregio».

³⁷ LONGINO, *Trattato Del Sublime*, p. 83 (XLI).

³⁸ Si ricordi questo passo del *Saggio sopra la poesia del Petrarca* (1823), in UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca. Discorsi sul testo del Decameron. Scritti minori su poeti italiani e stranieri (1821-1826)*, edizione critica a cura di Cesare Foligno, Firenze, le Monnier, 1953 (E. N X), pp. 251-52: «Le sue canzoni [...] comprendono stanze, talvolta di venti versi. Egli nondimeno collocò le cadenze in guisa da lasciare che la voce si fermi alla fine d'ogni tre quattro versi, e fissò la ricorrenza della stessa rima, e le stesse pause musicali ad intervalli bastantemente lunghi per evitare la monotonia, e bastantemente brevi per conservare l'armonia». Si aggiunga la postilla a quattro versi (tre dei quali sdruciolli) di Annibal Caro che alternano due endecasillabi di 2.6.10 a due di 2.4.8.10 («col sangue, e colla morte d'una vergine / placaste i venti per condurvi in Ilio: / col sangue, e colla morte ora d'un giovine / convien placarli per ridurvi in Grecia»): «e qui si noti che la mediocrità di questi versi consiste singolarmente nel non variar essi mai

corso al ribadimento del medesimo schema, che dà luogo a quattordici coppie e a due terne. Eccone l'elenco:

24. invidierà l'illusione che spento (4.8.10)
 25. pur lo sofferma al limitar di Dite? (4.8.10)
31. celeste dote è negli umani; e spesso (2.4.8.10)
 32. per lei si vive con l'amico estinto (2.4.8.10)
56. con lungo amore, e t'appendea corone; (2.4.8.10)
 57. e tu gli ornavi del tuo riso i canti (2.4.8.10)
60. che dagli antri abduani e dal Ticino (3.6.10)
 61. lo fan d'ozzi beato e di vivande. (3.6.10)
82. l'upupa, e svolazzar su per le croci (1.6.10)
 83. sparse per la funerea campagna, (1.6.10)
99. de' domestici Lari, e fu temuto (3.6.10)
 100. su la polve degli avi il giuramento: (3.6.10)
109. balzan ne' sonni esterrefatte, e tendono (1.4.8.10)
 110. nude le braccia su l'amato capo (1.4.8.10)
125. amaranti educavano e viole
 126. su la funebre zolla; e chi sedea (3.6.10)
128. ai cari estinti, una fragranza intorno (2.4.8.10)
 129. sentia qual d'aura de' beati Elisi. (2.4.8.10)
 130. Pietosa insania che fa cari gli orti (2.4.8.10)
134. pregaro i Genj del ritorno al prode (2.4.8.10)
 135. che tronca fe' la trionfata nave (2.4.8.10)
147. ove una volta la fortuna cessi (4.8.10)
 148. dalle vendette, e l'amistà raccolga (4.8.10)
 149. non di tesori eredità, ma caldi (4.8.10)
165. Te beata, gridai, per le felici (1.3.6.10)
 166. aure pregne di vita, e pe' lavacri (1.3.6.10)
170. per vendemmia festanti, e le convalli (3.6.10)
 171. popolate di case e d'oliveti (3.6.10)
186. Che ove speme di gloria agli animosi (3.6.10)
 187. intelletti rifulga ed all'Italia (3.6.10)

d'armonia; difetto che ha saputo evitare il primo così efficacemente il Parini, e poscia l'Alfieri stesso nelle tragedie; ma che pur si ravvisa ne' versi di qualche poeta moderno, sebbene meritamente accreditatissimo» (*Caro ed Alfieri traduttori di Virgilio* [1811], in UGO FOSCOLO, *Lezioni. Articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, edizione critica a cura di Emilio Santini, Firenze, le Monnier, 1933, p. 441. Il curatore annota che «l'articolo fu steso da Michele Leoni su materiali e giudizi del Foscolo»: p. 437).

258. ivi Cassandra, allor che il Nume in petto (4.6.8.10)
 259. le fea parlar di Troja il dì mortale, (4.6.8.10)

261. e guidava i nepoti, e l'amoroso (3.6.10)
 262. apprendeva lamento a' giovinetti. (3.6.10)
 263. E dicea sospirando: Oh se mai d'Argo (3.6.10)

277. men si dorrà di consanguinei lutti (4.8.10)
 278. e santamente toccherà l'altare. (4.8.10)

L'identità di schema accentuativo non basta, tuttavia, a suscitare una impressione di mono-tonia, nemmeno all'interno delle coppie e delle terne appena elencate, come il lettore potrà constatare da sé, se lo vorrà; a meno che non sia accompagnata dalla ripetizione di altri elementi come, sia pur raramente, accade: ad es., con il ribadimento della tonica /a/ in P6 nei versi 60-61 e in P8 nei vv. 128-130 o con la rima interna *amistà*: *crudeltà* che lega ulteriormente i vv. 148-149³⁹. La prima coppia esaminata offre anche un altro elemento di identità: le parole sotto ictus in P6 sono piane e seguite da parole iniziante per vocale, sicché in P7 si ha sinalefe. Lo schema compare anche nei vv. 99-100 e 170-171 ed è frequentissimo negli endecasillabi con ictus di sesta: secondo Macri, che lo fa derivare dal magistero pariniano, esso compare nel 57,6% dei casi⁴⁰. Surrogo le cifre assolute, che Macri non fornisce: 190 gli endecasillabi con ictus di sesta, 110 i casi di piana in sinalefe (per una percentuale del 57,8%, lievissimamente diversa da quella fornita da Macri). Altissima frequenza magistralmente gestita da Foscolo, grazie a varietà di distribuzione e di materiale lessicale, tranne forse che nei vv. 186-195, dove si insinua un sospetto di manierismo: una filatessa di nove piane in P6, seguite in ben cinque casi dalla congiunzione e/ed.

3. Gli schemi più frequenti

Dei trentaquattro schemi accentuativi che ho rintracciato nei *Sepolcri*, quattro si distinguono nettamente dagli altri per frequenza d'uso: il tipo 3.6.10 con 44 occorrenze (14,9%), il tipo 2.4.8.10 con 38 occorrenze (12,9%), il tipo 4.8.10 con 29 occorrenze (9,8%), il tipo 1.4.8.10 con 21 occorrenze (7,1%). Questi quattro schemi insieme ricorrono ben 132 volte, coprendo il 44% dei versi dei *Sepolcri*. Per un confronto con la tradizione, riporto i dati delle ricerche di Tizi e Praloran⁴¹, aggiungendo nell'ultima colonna i dati dei *Sepolcri*:

	Orl. Imm.	Am. Lib.	Te- seida	Stanze	Morg .	Spa- gna	Cantari di R.	Orl. Fur.	R/VF	Purg.	Cino	Trionfi	Rime Cv	VN	Sep.
3.6.10	3,35	2,39	5,03	2,30	3,01	5,47	5,15	4,40	3,00	3,41	4,02	4,24	2,16	3,34	14,9

³⁹ Quello delle rime (e pararime) interne è fenomeno frequente nei *Sepolcri*, quasi a risarcimento dell'opzione per lo sciolto: si vedano le osservazioni di MARTI, *Le due anime di Oreste Macri*, pp. 592-93 sui vv. 201-220; e l'*Appendice I. Nostalgia della rima* in VINCENZO DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 425-31.

⁴⁰ MACRÌ, *Semantica e metrica*, cit., pp. 284-86.

⁴¹ I dati delle prime otto colonne da PRALORAN – TIZI, *Narrare in ottave*, cit., p. 69; quelli delle altre sei da PRALORAN, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, p. 130.

2.4.8.10	5,66	9,17	6,69	11,70	5,04	5,56	6,02	9,14	8,96	9,65	6,73	7,55	8,44	8,60	12,9
4.8.10	3,24	3,09	2,88	2,03	4,62	4,78	4,76	5,46	3,03	3,30	4,69	3,42	3,83	5,41	9,8
1.4.8.10	4,51	6,54	3,18	4,61	3,47	2,71	4,76	6,89	6,31	4,50	5,09	5,05	3,65	7,32	7,1

Anche fatta la tara alle differenze di genere poetico e alle inevitabili diversità dei criteri di scansione tra gli analisti, resta l'indubbia originalità foscoliana nel ricorso a questi schemi, specialmente per quanto riguarda i due a tre ictus (3.6.10, 4.8.10). L'affermazione va ulteriormente precisata, nel senso che una così elevata frequenza del tipo 3.6.10 costituisce un *hapax* anche all'interno della stessa produzione poetica foscoliana (sono il 3,4% nei sonetti, 9,3% nella *Chioma*, 8,1% nell'*Esperimento*), segnalandosi quindi come la più evidente peculiarità metrica dei *Sepolcri*. Vale dunque la pena di provare a rintracciarne le eventuali fonti nei maestri dello sciolto indicati da Foscolo stesso e le cui opere ho già precedentemente spogliate ad altro scopo. Ecco la tabella riassuntiva:

	<i>Eneide</i> , I, 1-295	<i>La Notte</i> , 1-295	<i>Ossian</i> , I, 1-295	<i>Il Bardo della Selva nera</i> , II, 1-295	<i>Mirra</i> , II, 1-295	<i>In morte di Carlo Imbonati</i> (242 vv.)	Sonetti (294 vv)	<i>La Chioma di Berenice</i> (118 vv)	<i>Dei Sepolcri</i>	<i>Esperimento di traduzione della Iliade</i> , 1-295
1.4.8.10	14	31	41	26	20	33	25	9	21	23
2.4.8.10	16	10	29	44	28	48	40	16	38	38
3.6.10	19	21	10	54	12	21	10	11	44	24
4.8.10	20	20	22	31	20	17	6	9	29	34

I risultati, che sono piuttosto sorprendenti, si possono riassumere in questo modo: l'uso foscoliano si distanzia nettamente da quello pariniano. Meno evidente nel caso dello schema 4.8.10 (29 casi nei *Sepolcri*, 20 nella *Notte*), il distacco si fa marcato con lo schema 1.4.8.10 (21 casi nei *Sepolcri*, 31 nella *Notte*) e diventa abissale con gli schemi 2.4.8.10 (38 casi nei *Sepolcri*, contro i soli 10 della *Notte*) e 3.6.10 (44 nei *Sepolcri*, 21 nella *Notte*). Al magistero di Parini subentra dunque, in questo ambito, quello di Monti, come si vede con chiarezza dalle cifre riportate in tabella; in particolare, anche nel *Bardo della Selva Nera* lo schema 3.6.10 risulta di gran lunga il più diffuso, raggiungendo la percentuale del 18,3%.

Il secondo verso di 3.6.10 dei *Sepolcri* (o forse il primo, visto che quello che lo precede è 'contaminato' da altri accenti linguistici: 3. della morte men duro? Ove più il Sole) è quello cui è affidata una precisa indicazione di musicalità: 9. il verso / e la mesta armonia che lo governa. Dopo quanto si è visto, non apparirà certo casuale né la coincidenza tra l'effato metapoetico e lo schema accentuativo di 3.6.10, né la scelta di una citazione che combina l'esplicito omaggio al Pindemonte delle *Epistole e Poesie campestri*, citato in nota dallo stesso Foscolo, con l'implicito, ma non meno chiaro, rimando al Monti del *Prometeo* (II 247) (sottolineato anche dalla variante usata da Foscolo in nota: «con la» anziché «la» del testo riproduce ancor più esattamente il montiano «colla dolce armonia che vi governa»).⁴²

⁴² L'osservazione è di GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura italiana del Risorgimento. 1789-1861*, t. I, Firenze, Sansoni, 1986, p. 124. Contini ritiene che Foscolo qui conferisca un valore «cortesemente limitativo» alla parola *armonia*; di opinione opposta DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, pp. 148-151. Ma sulla

4. Endecasillabo e numero degli ictus

Il primo e il terzo degli schemi ritmici più frequenti nei *Sepolcri* (3.6.10, 4.8.10) sono schemi su tre accenti: assieme agli schemi 1.6.10 (4 occorrenze), 2.6.10 (5 occorrenze), 4.6.10 (15 occorrenze) e 4.7.10 (1 occorrenza) essi ricoprono il 33,2% dei versi dei *Sepolcri*. Non è una preponderanza né assoluta né relativa, poiché il primato spetta agli endecasillabi su quattro ictus (19 schemi differenti per un totale di 162 versi, corrispondente al 54,9%), mentre quelli con cinque ictus sono nettamente minoritari, non tanto come numero di schemi (10), quanto come numero totale di versi (35, vale a dire l'11,8%). Si tratta tuttavia di un dato significativo, poiché indica una consistente correzione di rotta rispetto ai sonetti, dove lo schema a tre ictus copriva solo il 10,8% dei 294 versi (52,1% quello a quattro ictus, 37,1% quello a cinque ictus)⁴³.

I risultati degli spogli effettuati da Praloran e Tizi, che riporto in nota⁴⁴, propongono, per quanto riguarda il ricorso all'endecasillabo a tre ictus, un accostamento tra i *Sepolcri* e i cantari che non saprei spiegare se non come un paradossale effetto identico di progetti poetici molto diversi, dovuto alla sostanziale asemantività degli schemi ritmici; più importa l'altro dato che emerge, quello della forte differenza rispetto al genere lirico e alto, confermata anche dal confronto con gli autori contemporanei a Foscolo:

	<i>Eneide</i> , I, 1-295	<i>Ossian</i> , I, 1-295	<i>La Notte</i> , 1-295	<i>Il Bardo della Selva nera</i> , II, 1-295	<i>Mirra</i> , II, 1-295	<i>In morte di Carlo Im- bonati</i> (242 vv.)	Sonetti (294 vv)	<i>La Chio- ma di Be- renice</i> (118 vv)	<i>Dei Sepol- cri</i>	<i>Esperi- mento di traduzione della Ili- ade</i> , 1-295
Endec. a tre ictus	74 (25,1%)	57 (19,3%)	59 (20%)	101 (34,2%)	51 (17,3%)	62 (25,6%)	32 (10,9%)	28 (23,7%)	98 (33,2%)	90 (30,6%)
Endec. a	134	172	159	159	131	143	153	68	162	150

«difficoltà documentaria» implicata da questa citazione, si veda, in questo volume, la nota 13 di BRUNI, *Monti nei «Sepolcri»*.

⁴³ Va dunque corretta, limitandola ai *Sepolcri*, l'affermazione di Bianchi (che non fornisce cifre) che caratteristica di Foscolo è la predilezione per lo schema a tre accenti (DANTE BIANCHI, *Della «musicalità» considerata nella struttura del verso*, in "La rassegna", XXXIII 1 [feb. 1925], pp. 81-113: 111). Per i sonetti, cfr. FRARE, *L'ordine e il verso*, pp. 35-36.

⁴⁴ PRALORAN – TIZI, *Narrare in ottave*, p. 67 (i dati sono in percentuale):

	endecasillabo a 3 ictus	endecasillabo a 4 ictus	endecasillabo a 5 ictus
R. V. F	11	59	28
<i>Amorum Libri</i>	13	59	28
<i>Stanze</i>	12	62	26
<i>Divina Commedia</i>	18	61	21
<i>Orlando Furioso</i>	22	55	23
<i>Orlando Innamorato</i>	25	58	17
<i>Morgante</i>	32	54	14
<i>Teseida</i>	29	58	13
<i>Spagna</i>	33	56	11
<i>Cantari di Rinaldo</i>	33	58	11

In questa tabella e nella mia, a volte i valori non raggiungono il cento per cento poiché vi sono anche endecasillabi su sei o su due ictus, non considerati stante la loro rarità e quindi la loro irrilevanza statistica.

quattro ictus	(45,4%)	(58,3%)	(53,9%)	(53,9%)	(44,4%)	(59,1%)	(52%)	(57,7%)	(54,9%)	(50,8%)
Endec. a	92	52	69	33	96	34	109	21	35	46
cinque ictus	(31,2%)	(17,6%)	(23,4%)	(11,2%)	(32,6%)	(14%)	(37,1%)	(17,8%)	(11,9%)	(15,6%)

Anche in questo caso, la tabella mostra la forte omogeneità tra la tessitura accentuale del *Bardo della Selva Nera* e quella dei *Sepolcri*, con propaggini che arrivano sino alla traduzione del primo canto dell'*Iliade*. Evidentemente, nonostante le riserve di ordine 'ideologico' consegnate alla recensione, l'opera montiana, apparsa poco prima della composizione dei *Sepolcri*, aveva influito profondamente su Foscolo; e la lezione dovette essere rafforzata dal sodalizio stretto e frequente (benché non privo di dissapori) intercorso in quegli anni tra i due poeti, che sfociò, come è noto, nella pubblicazione del «concertato a più voci *Esperimento di traduzione della Iliade*»⁴⁵.

5. L'endecasillabo dei «*Sepolcri*» e il canone settecentesco

Fino ad ora ho confrontato la prassi metrica del Foscolo dei *Sepolcri* con la sua stessa in altri autori, a lui precedenti e coevi. Può essere utile anche un confronto con le posizioni teoriche che si trovano nei trattati metrico-retorici del Settecento, in cui si cristallizza il canone, anche metrico, sullo sfondo del quale si accampa la versificazione foscoliana⁴⁶. Come è noto, i trattatisti operano una drastica selezione, riducendo a tre soli gli schemi possibili: 6.10, 4.8.10, 4.7.10 (del resto, si tratta già di un allargamento rispetto alla censura che nel Seicento era caduta sullo schema 4.7.10, ritenuto *tout court* inaccettabile – e di fatto pressoché assente, ad es., nell'*Adone*⁴⁷). Tra essi, poi, esiste anche una precisa graduatoria di valore, che per ragioni di brevità esemplifico ricorrendo all'ottima sintesi di Affò, il quale, dopo aver ricordato che esistono tre tipi («dimensioni») di endecasillabo – e cioè appunto 6.10, 4.8.10, 4.7.10 –, scrive:

Quello di prima e di seconda dimensione è il più usitato, ed ancora il più sonoro; laddove quello di terza dimensione è languido troppo, per non assoggettarsi a quella universal regola che accennammo all'articolo *Armonia*. Si vede usato dagli antichi non di rado, specialmente da Dante; ma i moderni lo schivano a maggior potere⁴⁸.

Occorrerà dunque operare una analoga drastica riduzione dei 35 schemi accentuativi riscontrati nei *Sepolcri*, costringendoli sul letto di Procuste di un canone che prevede tre so-

⁴⁵ La citazione dal bel saggio di ARNALDO BRUNI, *Foscolo traduttore del canto primo dell'«Iliade»*, in "Filologia e critica", IV, I-II (mag.-dic. 1979), pp. 280-321: 280. Dello stesso, si veda anche, in questo volume, *Monti nei «Sepolcri»*.

⁴⁶ Ho fatto riferimento ai seguenti testi: QUADRIO, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*; IRENEO AFFÒ, *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*, Milano, G. Silvestri, II ed. 1824, da cui cito (I ed. Parma, Carmignani, 1777); GIAMBATTISTA BISSO, *Introduzione alla volgar poesia. Terza edizione molto migliorata ed accresciuta dall'autore*, Venezia, G. Orlandelli, 1788; UGONE BLAIR, *Lezioni di Retorica e Belle Lettere*, tradotte dall'inglese e commentate da Francesco Soave, Parma, Reale Tipografia, 1801 (nell'edizione originale è un trattato di retorica, come è noto; si trova qui inserito perché il curatore, nelle appendici che appone ad ogni capitolo, si sofferma talvolta su questioni strettamente metriche).

⁴⁷ Basti citare LUDOVICO ZUCCOLO, *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano*, Marco Ginami, Venezia 1623, che danna quelli di settima come versi che «non sono punto capaci di scusa» (pp. 11 e 26-27).

⁴⁸ AFFÒ, *Dizionario precettivo, critico ed istorico...*, p. 225.

li tipi: la scansione sottesa è evidentemente assai più vicina al «modello» dell'endecasillabo e narcotizza molti più accenti linguistici. Nei casi dubbi, per decidere quale fosse l'ictus principale del verso, ho ulteriormente accentuato l'influenza del peso sintattico-semanticò sulla scansione. Ecco i risultati dell'analisi: 6.10: 167 versi (56,7%); 4.8.10: 107 versi (36,2%); 4.7.10: 21 versi (7,1%)⁴⁹, da porre subito a confronto con le schedature effettuate da Fasani⁵⁰, cui aggiungo i dati da me riscontrati nei sonetti (le cifre sono in percento):

	6.10	4.8.10	4.7.10
<i>Commedia</i>	59,2	24,7	16,1
R. V. F.	62,3	31,3	6,4
<i>Orlando Furioso</i>	65,1	30,5	4,4
<i>Gerusalemme Liberata</i>	62,6	36,1	1,3
Jacopo da Lentini	63,7	16,3	18,9
Guittone	67,1	20,5	11,9
<i>Tenzzone con Forese</i>	58,5	22	19,5
<i>Vita Nuova</i>	56,5	25,5	18
<i>Convivio</i>	57	26,5	16,5
<i>Fiore</i>	73,15	15	11,5
Sonetti	48,4	36	15,6
<i>Sepolcri</i>	56,7	36,2	7,1

Gli elementi degni di nota sono due. Il primo, interno alla storia poetica foscoliana, riguarda la netta diminuzione del ricorso agli endecasillabi cosiddetti 'dattilici' rispetto ai sonetti: fenomeno ben comprensibile alla luce del mutamento di genere e più ancora di tono, visto che quel tipo di schema nei sonetti era principalmente adibito «alla rappresentazione di situazioni elegiaco-amorose (non solo di amore per una donna, ma anche per i familiari: *pietas*) legate alla lontananza e al distacco»⁵¹. Nei *Sepolcri*, i versi in cui l'ictus di settima non sia preceduto da uno di sesta sono rari (solo 7 su 21). Vi resta anche traccia della specializzazione semantica già riscontrata nei sonetti (12. unico spirto a mia vita raminga; 64. fra queste piante ov'io siedo e sospiro / il mio tetto materno), ma più spesso il modulo è adibito a effetti di abbassamento tonale e di armonia imitativa (come già segnalava Guillon per il primo dei versi che ora citerò): 59. cui solo è dolce il muggito de'

⁴⁹ Fasani opera una analoga schedatura, ma aggiunge ai tre tipi A (6.10), b (4.8.10) e C (4.7.10) un quarto tipo E, «che si potrebbe chiamare indefinito, perché è impossibile sapere se in esso prevalga l'accento di sesta o di ottava». Riporto la tabella riassuntiva (REMO FASANI, *Il sonetto foscoliano*, in AA. VV., *Atti dei Convegni foscoliani [Firenze, aprile 1979]*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, III, pp. 285-300: 294-95):

	A	B	C	E
Sonetti	50,60%	33,33%	9,53%	6,54%
<i>Sepolcri</i>	59,52%	36,30%	2,38%	1,80%
<i>Grazie</i>	70,23%	25,60%	3,57%	0,60%

⁵⁰ REMO FASANI, *La metrica della «Divina Commedia». Teoria e prassi*, in "Misure critiche", VIII, 26-27 (1978); X-XI 37-39 (1980), pp. 5-38.

⁵¹ FRARE, *L'ordine e il verso*, cit., p. 30, cui rimando anche per la bibliografia sull'endecasillabo dattilico.

buoi; 76. col mozzo capo gl'insanguina il ladro; 207. cercar la pugna; e all'orror de' notturni; 210. e un incalzar di cavalli accorrenti.

Il secondo rilievo riguarda l'alta frequenza, questa volta in continuità con l'*usus* dei sonetti, degli endecasillabi di 4.8.10: l'unico autore con valori accostabili a quelli foscoliani è Tasso. Il modulo 4.8.10 è visto con occhio particolarmente benevolo dai trattatisti: scrive ad esempio Quadrio: «Temperato suono, e mezzana gravità, dona al Verso l'accento sulla sesta sillaba: ma sostenutezza maggiore, e maggior risonanza, gli dona la giacitura degli accenti sulla quarta, e sull'ottava», anche se più avanti avverte che, «per sfuggire la sazieta» è necessario usare questo tipo di verso «parcamente, e con moderazione»⁵². Vale dunque la pena di approfondire l'indagine, verificando lassa per lassa il ricorso nei *Sepolcri* ai tre schemi principali. Ecco la tabella riassuntiva:

	6.10	4.8.10	4.7.10
Lassa 1 (22 vv.)	15 (68,2%)	5 (22,7%)	2 (9,1 %)
Lassa 2 (18 vv.)	8 (44,4%)	10 (55,6%)	0
Lassa 3 (10 vv.)	6 (60%)	3 (30%)	1 (10%)
Lassa 4 (40 vv.)	23 (57,5%)	12 (30%)	5 (12,5%)
Lassa 5 (60 vv.)	30 (50%)	28 (46,7%)	2 (3,3%)
Lassa 6 (62 vv.)	33 (53,2%)	22 (35,5%)	7 (11,3)
Lassa 7 (13 vv.)	9 (69,2%)	4 (30,8%)	0
Lassa 8 (70 vv.)	42 (60%)	24 (34,3%)	4 (5,7%)
	166 (56,3%)	108 (36,6%)	21 (7,1%)

Le uniche lasse in cui i valori d'uso si discostano significativamente dalle medie globali sono le prime due: ed è facile semantizzare immediatamente, con l'aiuto delle annotazioni di Quadrio, la diversa frequenza degli schemi. Nel primo periodo l'elevata presenza degli endecasillabi di 6.10 affida alla «mezzana gravità, e al temperato suono» la *communis opinio* della fine di ogni cosa con la morte, relegando in poche episodiche apparizioni il tema più «sostenuto» e «risonante» della sopravvivenza «anche sotterra», che invece esplose già a partire dal secondo verso della strofe successiva e si prolunga per tutto il lungo periodo, informandolo appieno di sé, in solidarietà con lo schema metrico di 4.8.10.

Pierantonio Frare, lug.-nov. 2005
 via Manzoni 17, 20036 Meda (Milano)
 0362/347536
www.pierantoniofrare.it
www.testonline.com

⁵² QUADRIO, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*, I, pp. 675segg.