

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato d’onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, CALOGERO GIORGIO PRIOLO, ELEONORA RIMOLO, ERMINIO RISSO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

«D'ANIMO VIRTUOSO
ED EDUCATO AD UMANITÀ»

Studi in ricordo di Marco Sirtori

a cura di

Cristina Cappelletti e Thomas Persico

XXXII – 2024

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXII – 2024

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestiesrivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Francesca Cattina

*

Published in Italy

Prima edizione: 2024

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli
www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it
ISBN 979-12-5613-006-1 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

<i>Premessa</i> di RAUL CALZONI	7
<i>A Marco Sirtori</i> di CARLO SANTOLI	11
<i>Introduzione</i> di CRISTINA CAPPELLETTI e THOMAS PERSICO	13
<i>Bibliografia di Marco Sirtori</i>	19

PARTE PRIMA

LUCIO GIANNONE, <i>Memorialistica meridionale del Risorgimento: nuove acquisizioni</i>	27
DUCCIO TONGIORGI, « <i>L'italica guerra, e la servile e la plebea raccese in una</i> ». <i>Spartaco a teatro nel "decennio di preparazione"</i>	43
MATILDE DILLON WANKE, « <i>La scrittura parte sempre da un piccolo fatto vero</i> »: <i>ricordi e note a proposito di una poesia di Sanguineti</i>	63
ELISA ROSSI DANELZIK, <i>Letteratura di viaggio e traduzione: viaggiatori francesi in Puglia</i>	69

PARTE SECONDA

- CRISTINA CAPPELLETTI, «*Or accompagna, ed ora / alterna i versi lor la musica*».
Episodi della fortuna operistica della Liberata 85
- THOMAS PERSICO, *Decasillabi e dodecasillabi "tragici" nei cori del Manzoni (dal Carmagnola all'Adelchi)* 101
- LUCA BANI, «[...] e il tuo sonno di sogno sarà realizzato».
Lettura de La sirena di Giuseppe Tomasi di Lampedusa 113
- SILVIA ZANGRANDI, *L'autostrada come destino. Annotazioni attorno a la Autopista del sur di Julio Cortázar e Autosole di Carlo Lucarelli* 129
- ATTILIO CICHELLA, *Un «autentico falso d'autore» di Andrea Camilleri: Giovanni Boccaccio e la novella di Antonello da Palermo* 143
- ROSSELLA ABBATICCHIO, *La dimensione testuale tra intercultura e didattica ludica: story-telling e storie a bivi per l'italiano L2* 155

Raul Calzoni

PREMESSA

«D'animo virtuoso ed educato ad umanità» è un titolo che evoca non solo la nobiltà dei sentimenti, ma anche l'intenso impegno intellettuale di Marco Sirtori, un amico e un collega che ha lasciato un'impronta indelebile nella nostra comunità accademica.

Questo volume raccoglie i contributi presentati in sua memoria durante un'emozionante Giornata di studi, che si è tenuta il 14 aprile 2023 presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli studi di Bergamo, dove Marco avrebbe dovuto prendere servizio quale Professore Ordinario di Letteratura italiana contemporanea nell'estate del 2022, proprio nei giorni in cui la malattia lo ha strappato prematuramente all'affetto e alla stima di tutti noi.

Nelle aule del Dipartimento, in cui – allora si chiamava Facoltà di Lingue e Letterature Straniere – Marco e io siamo entrati nel ruolo di ricercatori nell'ottobre del 2007, la memoria di questo atto incompiuto, che avrebbe rappresentato il coronamento di un'intera carriera, permane e lascia sgomenti dinanzi all'imponderabile della vita. Ho condiviso con Marco un lungo percorso accademico, durante il quale ho sempre trovato in lui una persona con la quale potermi confrontare come si fa con un collega, ma soprattutto con un amico sincero ed equilibrato. La nostra amicizia si è sempre basata sulla schiettezza e sulla condivisione di interessi comuni, nella consapevolezza che la contaminazione dei saperi e delle discipline fosse un punto di forza per la ricerca in ambito umanistico.

Oltre ad essere stato un docente generoso e uno studioso raffinato, Marco è stato anche un pianista e un cantante virtuoso, che conosceva in profondità i libretti e le partiture dei melodrammi. Queste passioni ci hanno accumulati negli anni, cosicché la sua prematura e repentina scomparsa mi ha privato di un punto di riferimento e di un amico con il quale

conversare di musica e letteratura. Marco ha dedicato gran parte della sua vita professionale all'esplorazione delle relazioni tra musica e poesia nella letteratura italiana, dal Rinascimento al melodramma del Settecento e Ottocento, ma i suoi interessi sono stati anche altrove. Attraverso il suo lavoro, Marco ha illuminato il ruolo cruciale che il melodramma ha svolto nel processo di unificazione culturale e linguistica dell'Italia, dimostrando come la musica possa essere un potente veicolo di coesione sociale e identità nazionale.

Voglio ricordare Marco mentre mi parlava delle sue ricerche, che tante volte intrecciavano le mie, come ho avuto modo di constatare durante la Giornata di studi in sua memoria dell'aprile 2023. Dobbiamo essere, perciò, grati a Cristina Cappelletti e a Thomas Persico per avere raccolto in questo libro, che dà la possibilità a chi lo ha conosciuto di continuare con Marco un dialogo interrotto, i testi delle comunicazioni tenute in quella commovente Giornata, alla quale hanno partecipato amici, maestri, allievi e colleghi di Marco con l'intento di onorare il suo approccio multidisciplinare e il suo amore per la poesia, il melodramma e le contaminazioni storico-culturali che hanno caratterizzato la sua ricerca.

La citazione dal *Galateo dei teatri* di Gaetano Savonarola, che offre il titolo a questa raccolta, riflette di per sé la sua convinzione che l'apprezzamento della bellezza e dell'arte fosse un segno distintivo di una società virtuosa. Posta questa premessa, il volume esplora molteplici sfaccettature della letteratura e della cultura italiana, attraverso un percorso che si snoda tra storia, poesia, teatro e traduzione ed è articolato in due parti: la prima si concentra su temi e testi fondamentali della letteratura italiana, in particolare ottocentesca, attraverso un approccio interdisciplinare che riflette la ricchezza e la complessità degli interessi di Marco, oltre a quello per il rapporto fra musica e letteratura. Questa prima parte del libro si concentra su temi legati al Risorgimento e alla memoria meridionale, sull'interpretazione di Spartaco nel teatro dell'epoca e sull'eredità poetica di Edoardo Sanguineti. Si arricchisce inoltre di un'escursione nella letteratura odepica, evidenziando l'impatto dei viaggiatori francesi in Puglia. Se questi saggi esaminano opere e autori che hanno segnato la storia culturale italiana e si concentrano su tematiche affrontate da Marco, la seconda parte del volume si dedica alla critica della letteratura italiana, approfondendo testi di autori significativi come Torquato Tasso, Alessandro Manzoni, Tomasi di Lampedusa, Carlo Lucarelli e Andrea Camilleri, in un dialogo ideale con l'opera del nostro compianto collega. Infine, si affronta l'importanza della dimensione testuale nell'insegnamento dell'italiano L2, attraverso approcci innovativi come il story-telling e le storie a bivi.

Ogni contributo di questo volume è un tributo all'eredità intellettuale e umana di Marco, un tentativo di raccoglierne i frutti e di continuare il dialogo che ha avviato con generosità e passione nel Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere, in cui il suo acume, il suo garbo e la sua raffinatezza mancano a tutti e tutte noi. «Questo di tanta speme oggi mi resta!», si potrebbe dire citando il sonetto che Foscolo scrisse in morte del fratello Giovanni. Marco è stato un fratello per me e per molte colleghe e colleghi del Dipartimento e ciò che resta oggi è lo sgomento per la sua dipartita, ma anche una speranza per il futuro. Sono, infatti, certo che questo libro non solo renda onore alla sua memoria, ma offra anche nuovi spunti di riflessione a tutti coloro che hanno condiviso e che condivideranno grazie ai saggi contenuti nel volume il suo amore per la letteratura nel segno di una cultura «educata ad umanità».

Raul Calzoni
Direttore del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Università degli studi di Bergamo

Carlo Santoli

A MARCO SIRTORI

Questo numero speciale della rivista «Sinestesie» non vuole rendere omaggio soltanto alla cara memoria del professor Marco Sirtori. Sarebbe riduttivo se volessimo darne una siffatta connotazione, ma l'intento è rinnovare il valore intellettuale e umano della sua preclara figura, che si precisa distinta in un'opera multanime, forgiata con maestria, per aver saputo sempre indagare con acume e perizia interdisciplinare letteratura, musica e teatro tra Otto e Novecento.

Desidero annoverare i saggi: *Lector in musica. Libri e lettori nel Melodramma di Sette e Ottocento* (2006) e l'edizione critica del romanzo *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù, l'*Atlante letterario del Risorgimento* (2011) curato con Matilde Dillon Wanke e l'edizione critica di Gian Pietro Lucini, *Giosuè Carducci. Il testo, l'edizione* (2011).

Nel maggio 2020 conversammo online, era con noi anche il caro Amico, professor Thomas Persico, su un progetto di «Sinestesie» riguardante la letteratura testimoniale (pubblicato nel 2021 con il titolo: *Percorsi della memoria. Storia e storie nella letteratura testimoniale*, Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo). Dopo le sue originali proposte emerse dalla nostra conversazione, lo invitai a collaborare a un numero speciale della rivista sulla drammaturgia dannunziana (realizzato nel 2022 con il patrocinio del Centro Nazionale di Studi Dannunziani).

Non discutemmo, però, soltanto del prezioso apporto di d'Annunzio all'innovazione drammaturgica, focalizzammo l'attenzione anche sui libretti d'opera e sul melodramma di Sette e Ottocento, premesse ineludibili all'ideazione e all'elaborazione teatrale, come giustamente lo studioso aveva sottolineato e dimostrato nel volume *Lector in musica*. Il *lector*, infatti, non è personaggio, ma diviene *spectator*, partecipe della fabula rappresentata, attraverso una immaginifica relazione dialogica fra testo, musica e

scena. Di qui la novità di Gabriele d'Annunzio, drammaturgo d'avanguardia, che Marco Sirtori aveva intuito, muovendo proprio dal rapporto tra parola e musica.

Grazie Marco per la finezza e originalità critica, grazie per la pregevole eredità scientifica.

Carlo Santoli
Direttore scientifico di «Sinestesie»
Università degli Studi di Salerno

Cristina Cappelletti e Thomas Persico

INTRODUZIONE

Sono qui raccolti i contributi in memoria dell'amico, maestro e collega Marco Sirtori, molti dei quali furono presentati durante la Giornata di studi in sua memoria, tenutasi presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli studi di Bergamo venerdì 14 aprile 2023.

Una delle chiavi di volta di tutta la produzione scientifica e degli interessi di Marco Sirtori è l'indagine sulle interazioni tra poesia e musica nella letteratura italiana, soprattutto dal madrigale rinascimentale al melodramma sette-ottocentesco. La citazione che costituisce il titolo di questa raccolta è tratta dal *Galateo dei teatri* di Gaetano Savonarola, un trattatello che testimonia i costumi degli italiani a teatro nell'epoca aurea del melodramma, tra Settecento e Ottocento, che Marco curò per i tipi di Lubrina editore nel 2012 (dal cap. II, 8):

Non merta una commedia che un uom taccia tre ore, parli sommessamente, rida e conversi e non disturbi l'altrui attenzione, ricordevole sempre che chi ascolta con attento animo una bella scena, un bel pezzo di musica, dà segno d'animo virtuoso ed educato ad umanità, mentre chi se ne mostra indifferente si manifesta dichiarato nemico del gusto e della virtù. Miserabile, è trita sentenza del principe degli antichi filosofi, miserabile è chi non sente i potenti effetti della musica!

Il melodramma aveva precorso l'Unità d'Italia fornendo un potente strumento di unificazione culturale e linguistica: il teatro «specchio del mondo» aveva cioè favorito coesione sociale tra classi, persone, aree geografiche, approfittando della musica come importante mezzo di diffusione. Libretti e melodie diventarono così veicolo di un senso nazionale prima che lo Stato acquisisse formalmente, concretamente e politi-

camente le fattezze attuali. Come Giuseppe Verdi è figura centrale della produzione musicale nazionale del Risorgimento. Così la Scala diviene ben presto uno dei centri nevralgici per lo sviluppo del nuovo teatro per musica: in copertina se ne ritrae la facciata, opera di Angelo Inganni (1852) cara a Marco, ora conservata presso il Museo Teatrale alla Scala, dono di Lorenzo Lorenzetti.

L'interesse per il melodramma, "antica fiamma" fin dagli albori dell'interesse di Sirtori per la poesia musicale, univa un'approfondita capacità analitica del dato testuale a una sentita passione (teorica, pratica e compositiva) per la musica d'ogni tempo. Ma gli orizzonti di ricerca si aprivano a temi fondamentali per la critica letteraria contemporanea, tra cui la ricezione del canone della tradizione più antica, la letteratura odepórica e il forte portato interculturale della lingua e della letteratura europea.

Benché ardua sia l'impresa di chi voglia ripercorrere in modo rappresentativo i molteplici interessi di Marco Sirtori, dalla letteratura alle arti, i saggi qui raccolti mirano a seguirne i passi, sviluppando argomenti a lui dedicati, per i quali gli autori hanno avuto modo di confrontarsi con lui o con la sua bibliografia.

La prima "arteria" si sviluppa attorno ad alcuni saggi su temi e testi cardini della letteratura italiana, soprattutto ottocentesca, in prospettiva interdisciplinare e comparativa: la memorialistica meridionale nel Risorgimento, la figura del milite romano di origine trace Spartaco nelle tragedie di metà secolo, la fortuna della *Gerusalemme liberata* nel teatro d'opera e le forme dei Cori manzoniani nelle tragedie del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*. Il primo contributo, di Lucio Giannone, rende conto di due opere dimenticate sulle vicende dei patrioti meridionali che si opposero alla dinastia borbonica: Antonio Nicolò, *Ten years' imprisonment in the dungeons of Naples*, pubblicato a Londra in inglese nel 1861, e il dramma di Antonio Guerritore, *I deportati napoletani*, che vide la luce nel 1900, ma scritto e pubblicato in inglese già nel 1859, due testimonianze importanti che ora possono aggiungersi ai classici dell'epopea risorgimentale del Sud Italia. Duccio Tongiorgi delinea invece i confini e la fortuna drammaturgica di una figura emblematica per la tragedia della metà Ottocento, lo schiavo Spartaco che guidò la terza rivolta servile a Roma: il mito torna con forza nelle tragedie per musica di Giovanni Peruzzini e Felice Romani fino allo *Spartaco* di Giulio Carcano, l'opera che suscitò le reazioni più forti, parodiata poi da Cletto Arrighi, e alla tragedia (pubblicata postuma) di Ippolito Nievo, uno «dei più geniali e originali saggi di poesia drammatica italiana» secondo Dino Mantovani. Sempre

sul rapporto tra letteratura e arti, Cristina Cappelletti tratta delle riscritture tassiane nel melodramma, a partire dalle presenze della *Liberata* nel teatro per musica già a partire dal Cinquecento, fino ad abbracciare tutta la produzione melodrammatica moderna. Thomas Persico, infine, si occupa della costruzione di decasillabi e dodecasillabi nei cori delle due tragedie manzoniane fondamentali per l'estetica preunitaria: sia nel *Carmagnola* sia nell'*Adelchi* l'autore predilige versi "tragici" ispirati al novenario "trisillabo triplicato" che sarà molto caro a molti poeti italiani del Risorgimento e, in genere, del secondo Ottocento.

Un secondo snodo riguarda la critica della letteratura contemporanea, con tre casi di studio specifici: una poesia tratta dallo *Stracciafoglio* del celebre poeta neoavanguardista Edoardo Sanguineti, *La sirena* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e una boccacciana novella di Andrea Camilleri. Matilde Dillon propone, a tal proposito, una interessante e inedita lettura della sanguinetiana *Io sono qui che m'interrogo* a partire dall'esperienza biografica legata alla docenza del poeta presso la cattedra di Letteratura italiana dell'Università di Genova. Luca Bani si occupa invece di una delle prose, dopo *Il Gattopardo*, più importanti di Tomasi di Lampedusa: *La sirena* riassume l'esperienza poetica dell'autore, con la sua forma circolare fortemente influenzata dall'immaginario mitologico. Attilio Cicchella studia poi il rapporto, nella costruzione della figura femminile, tra Camilleri e Boccaccio, in particolare delle novelle II 10, III 10, IV 10, VII 5 e X 3, prendendo in considerazione proprio il "falso d'autore" che narra le vicende della medievale donna Iancofiore.

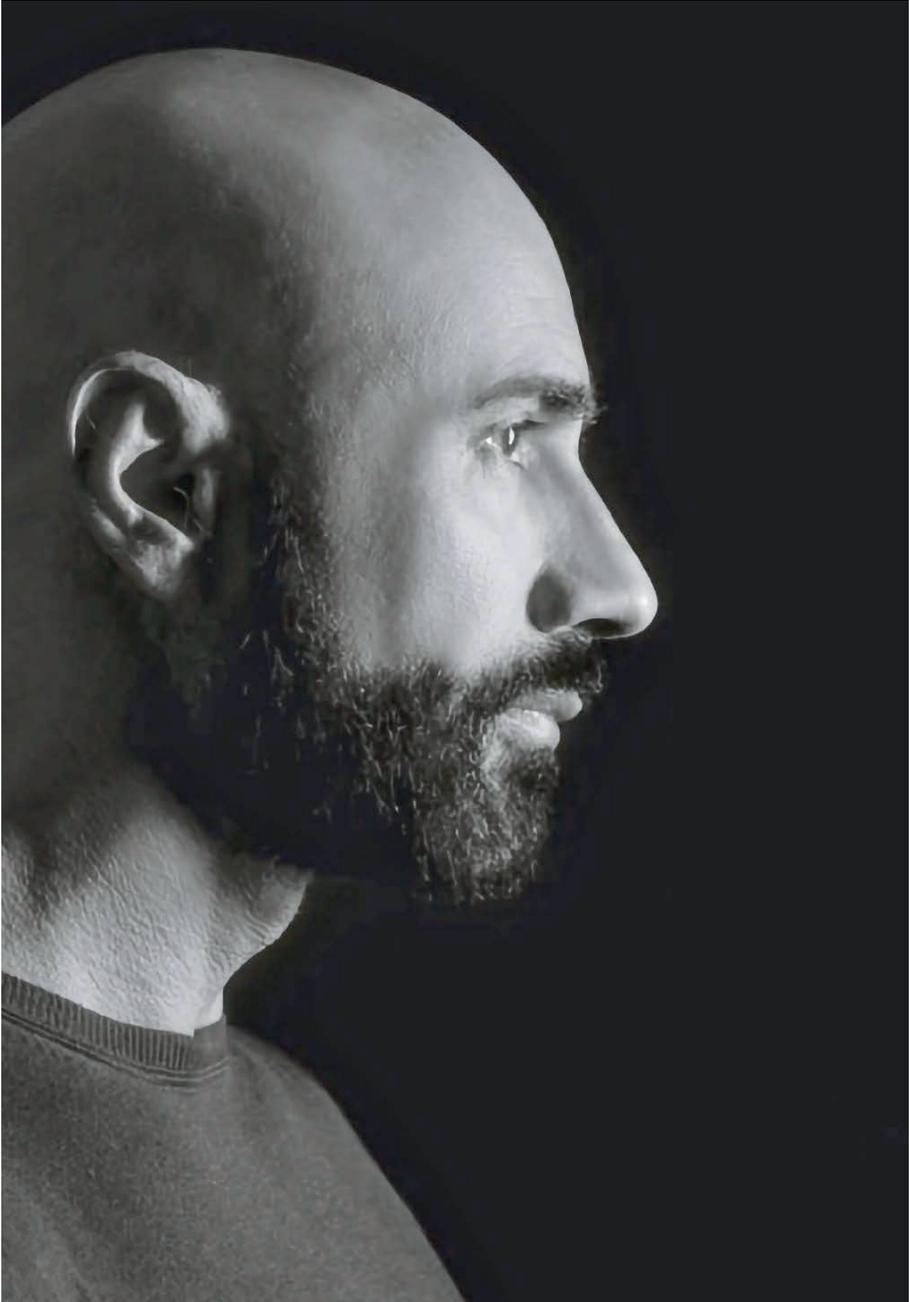
Segue un dittico "odeporico": Elisa Rossi analizza le traduzioni dei testi di due viaggiatori francesi (Pierre Sebilleau e Christian Louis) in Puglia, terra che costituisce, per l'odeporica del secolo XX, l'estremo limite del continente europeo; Silvia Zangrandi, in *L'autostrada come destino*, si occupa del binomio automobile/autostrada nei racconti paradossali, ricchi di eventi perturbanti, che Julio Cortázar (*Autopista del Sur*) e Carlo Lucarelli (*Autosole*) intessono proprio a partire dalle reti autostradali come luoghi fondamentali per lo sviluppo del viaggio contemporaneo.

Chiude il volume un contributo di Rossella Abbaticchio sul valore interculturale dell'insegnamento linguistico, tramite strumenti e strategie di narrazione testuale che spaziano dalla traduzione all'intercomprensibilità.

A questa introduzione segue un elenco ragionato dei titoli pubblicati, in un arco cronologico di più di vent'anni, da Marco Sirtori tra volumi, edizioni e articoli. I saggi raccolti in questo volume sono divisi in due sezioni: una prima comprende i contributi presentati nella Giornata in

memoria, dell'aprile 2023, mentre una seconda annovera interventi aggiunti, frutto di rielaborazione di spunti o di riflessioni che gli autori hanno potuto sviluppare proprio confrontandosi con l'amico e collega che qui è ricordato.

Nel licenziare questo volume ci è caro ringraziare il Direttore della Rivista «Sinestesie», professor Carlo Santoli, per aver generosamente destinato questo fascicolo ai risultati scientifici del Convegno in memoria di Marco Sirtori.



BIBLIOGRAFIA DI MARCO SIRTORI

1. *Monografie ed edizioni*

- Lector in musica. Libri e lettori nel melodramma di Sette e Ottocento*, Marsilio, Venezia 2006.
- Cesare Cantù, *Margherita Pusterla*, a cura di M. Sirtori, Viennepierre, Milano 2006.
- Gian Pietro Lucini, *Giosuè Carducci*, il testo, l'edizione, a cura di M. Sirtori, Cisalpino – Monduzzi, Milano 2011 ('Acta et studia', 10).
- Gaetano Savonarola, *Galateo dei teatri*, a cura e con un'introduzione di M. Sirtori, Lubrina, Bergamo 2012.
- Storia memoria invenzione nella narrativa e nel teatro italiano di Otto e Novecento*, Cisalpino, Milano 2021 ('Acta et studia', 20).

2. *Curatele*

- Catalogo delle lettere e delle opere di Lorenzo Mascheroni*, cura di F. Tadini, L. Bani, M. Sirtori, in «Bergomum», XCIV, 2-3, 2000.
- La cultura del turismo sul Lario e nelle sue valli*, Atti della prima giornata di studi (Villa Carlotta, Tremezzo, 17 ottobre 2008), a cura di M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2010.
- Atlante letterario del Risorgimento 1848-1871*, a cura di M. Dillon Wanke, in collaborazione con M. Sirtori, presentazione di M. Dillon Wanke e G. Ferroni, Cisalpino, Milano 2011.
- Ecfrasi musicali. Parola e suono nel Romanticismo europeo*, a cura di R. Calzoni e M. Sirtori, Bergamo University Press, Bergamo 2013.
- Poeti pittori e pittori poeti. Poesia e arte tra Otto e Novecento*, a cura di F. Scotto e M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2014 ('Saggi / Centro internazionale studi sulle avanguardie e sulla modernità', 1).

- Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana. Studi in onore di Matilde Dillon Wanke*, a cura di L. Bani e M. Sirtori, Lubrina, Bergamo 2015.
- Vittore Branca, l'università e la città. Omaggio nel centenario della nascita*, a cura di A.M. Testaverde e M. Sirtori, Bergamo University Press, Bergamo, 2015.
- Shakespeare e Cervantes (1616-2016). Traduzioni, ricezioni e rivisitazioni*, a cura di F. Scotto, R. Calzoni, M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2017 ('Saggi / Centro internazionale studi sulle avanguardie e sulla modernità', 3).
- The lark and the nightingale. Shakespeare et l'Opéra / Shakespeare e l'Opera, Séminaires / Seminari L'Opéra narrateur 2014-2015*, sous la direction / a cura di C. Faverzani, prefazione di M. Sirtori, postfazione di W. Zidarič, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2017.
- Sulle tracce del Dante minore. Prospettive di ricerca per lo studio delle fonti dantesche*, Vol. 2, a cura di T. Persico, M. Sirtori e R. Viel, Sestante, Bergamo 2019.

3. Articoli

- Lorenzo Costa – Andrea Maffei. *Appunti di un'amicizia*, in «Atti della Accademia ligure di scienze e lettere», serie 5, LIV, 1997, pp. 431-447.
- Aletiche visioni. L'immagine del corpo femminile in «Amore e ginnastica»*, in *Corpo e scrittura*, a cura di A. Niger, UniService, Trento 2003, pp. 23-57.
- L'«acchiappanuvole». Forme del comico nel poliziesco italiano degli esordi*, in *Palazzeschi e i territori del comico*, Atti del Convegno (Bergamo, 9-11 dicembre 2004), a cura di M. Dillon Wanke e G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2006, pp. 375-401.
- Le Pusterle. Le riduzioni teatrali e popolari del romanzo di Cesare Cantù*, in C. CANTÙ, *Margherita Pusterla*, a cura di M. Sirtori, Viennepierre, Milano 2006, pp. 485-516.
- Cesare fra le marionette. Romanzo storico e teatro di figura*, in *La letteratura e la storia*, Atti del 9. Congresso nazionale dell'ADI (Bologna-Rimini, 21-24 settembre 2005), a cura di E. Menetti e C. Varotti, prefazione di G.M. Anselmi, Gedit, Bologna 2007, pp. 839-847.
- Tra Pascoli e Lucini*, in *La letteratura italiana a congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, Atti del Congresso annuale ADI-Associazione degli Italianisti italiani (Capitolo [Monopoli], 13-16 settembre 2006), a cura di P. Guaragnella, R. Cavalluzzi, W. De Nunzio e G. Distaso, Pensa Multimedia, Lecce 2008, III, pp. 933-941.

- «O desio di canzoni». *Presenze musicali nelle «Rime nuove» e nelle «Odi barbare»*, in *Qual musica attorno a Giosue*, atti del Convegno di studi (Bologna, Accademia Filarmonica, 28-29 settembre 2007), a cura di P. Mioli, Pàtron, Bologna 2009, pp. 35-45.
- Oltre i confini superiori dell'uomo tragico. Silvio Pellico tra teoria e prassi teatrale, Il teatro romantico in Europa*, a cura di F. Piva, in «Nuovi Quaderni del CRIER», VI, 2009, pp. 69-84.
- Rossini tra i cannibali. Riccardo Bacchelli e l'Africa equatoriale*, in *Vivir es volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*, a cura di M. Bernard, I. Rota, M. Bianchi, Bergamo University Press, Bergamo 2009, pp. 503-510.
- Il Sistema Bibliotecario Lario Ovest. Promozione e progetti*, in *La cultura del turismo sul Lario e nelle sue valli*, Atti della prima giornata di studi (Villa Carlotta, Tremezzo, 17 ottobre 2008), a cura di M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2010, pp. 91-101.
- Lo sa Shakespeare. Come leggere «I tre schiavi di Giulio Cesare» di Riccardo Bacchelli*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di S. Costa e M. Venturini, ETS, Pisa 2010, I, pp. 797-808.
- Mater Damnationis. Polittico drammaturgico per «Erodiade», «Elephant & Castle. Laboratorio dell'immaginario»*, 2010, numero monografico *Le forme del sacro*, a cura di R. Calzoni, pp. 5-31.
- Margherita Pusterla*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Ottocento*, a cura di P. Guaragnella e R. Abbaticchio, Pensa Multimedia, Lecce 2010, pp. 95-101.
- «Opera colossale, unica». *Silvio Pellico lettore di Alessandro Manzoni*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», LXXII, 2010, pp. 175-194.
- Il genio divino e il libertino abate. Mozart e Da Ponte tra memorie e romanzi*, in *Il personaggio di Mozart nella letteratura d'invenzione*, a cura di C. Cappelletti e S. Cappelari, QuiEdit, Verona 2011, pp. 13-27.
- Milano, 6 agosto 1848. Il ritorno degli Austriaci*, in *Atlante letterario del Risorgimento 1848-1871*, a cura di M. Dillon Wanke, in collaborazione con M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2011, pp. 53-62.
- Milano, 6 febbraio 1853. Il tentativo insurrezionale*, in *Atlante letterario del Risorgimento 1848-1871*, a cura di M. Dillon Wanke, in collaborazione con M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2011, pp. 138-141.
- Sapri, 28 giugno-2 luglio 1857. La spedizione di Carlo Pisacane*, in *Atlante letterario del Risorgimento 1848-1871*, a cura di M. Dillon Wanke, in collaborazione con M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2011, pp. 152-158.

- «*True tears from your painted sorrow*». *The Practice of Ekphrasis in Italian Romanticism*, in *La conoscenza della letteratura / The Knowledge of Literature*, a cura di A. Locatelli, Bergamo University Press, Bergamo 2011, pp. 95-113.
- «*Ti star Pio Nono*». *Il Quarantotto negato di Calisto Bassi*, in *La vittoria macchiata. Memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, a cura di D. Tongiorgi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 37-48.
- «*Viaggiando imparerem geografia*». *Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, in *Spazi, segni, parole*, a cura di R. Ricorda e F. Frediani, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 201-217.
- «*Zuccherini e crostate*». *Lorenzo Da Ponte libraio nel nuovo mondo*, in *La letteratura degli Italiani. Rotte, confini, passaggi*, Atti del XIV Congresso Nazionale dell'ADI (Genova, 15-18 settembre 2010), a cura di A. Beniscelli, G. Bertone, Q. Marini, S. Morando, L. Surdich, F. Vazzoler, S. Verdino, Università degli Studi di Genova, Genova, 2012 (www.diras.unige.it/pubblicazioni/adi.php).
- Musica e canto nel romanzo storico italiano (1827-1864)*, in *Ecfrasi musicali. Parola e suono nel Romanticismo europeo*, a cura di R. Calzoni e M. Sirtori, Bergamo University Press, Bergamo 2013, pp. 163-183.
- Lo specchio del passato. Autrici italiane di romanzi storici*, in *Escritoras italianas desde el siglo XV hasta nuestros días*, a cura di M. Mercedes Gonzáles De Sande con la colaboración del grupo de investigación «Escritoras y Escrituras», Maia Ediciones, Madrid 2013, pp. 217-235.
- L'album e il quaderno: Emilio Praga pittore poeta*, in *Poeti pittori e pittori poeti. Poesia e arte tra Otto e Novecento*, a cura di F. Scotto e M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2014 ('Saggi / Centro internazionale studi sulle avanguardie e sulla modernità', 1), pp. 151-181.
- Il Risorgimento di Gian Pietro Lucini*, in «Resine», CXXXVII-CXL, 2014, pp. 216-226.
- Verdi nelle biografie per il popolo e per la gioventù di primo Novecento*, in *La vera storia ci narra / Verdi narrateur*, Actes du colloque international (Saint-Denis, Université Paris 8, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 23-26 octobre 2013), sous la direction de / a cura di C. Faverezani, LIM, Lucca, 2014, pp. 485-499.
- James Sanua tra commedia, opera buffa e vaudeville*, in *Il marito infedele: James Sanua e il teatro italiano in Egitto*, a cura di W. Raouf El Beih, Bergamo University Press, Bergamo 2015, pp. 7-15.
- Lo spazio poetico nei «Ventagli giapponesi» di Corrado Govoni*, in *Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana. Studi in onore di Matilde Dillon*

- Wanke, a cura di L. Bani e M. Sirtori, Lubrina, Bergamo 2015, pp. 251-264.
- Un caso giudiziario di fine Cinquecento. Beatrice Cenci nell'opera romantica, in Sì canta l'empia... Renaissance et opéra / Rinascimento e opera, séminaires / seminari L'opéra narrateur 2013-2014* (Saint-Denis, Université Paris; Paris, Institut national d'histoire de l'art), sous la direction de / a cura di C. Faverzani, LIM, Lucca 2016, pp. 337-356.
- Andrea Maffei, gli stivali di Giuseppe Verdi e le streghe del «Macbeth», in The lark and the nighthale. Shakespeare et l'Opéra / Shakespeare e l'Opera, Séminaires / Seminari L'Opéra narrateur 2014-2015*, sous la direction / a cura di C. Faverzani, prefazione di M. Sirtori, postfazione di W. Zidarič, LIM, Lucca 2017, pp. 195-225.
- Clara Maffei al cospetto di Verdi. Tra storia e finzione*, in *L'Ottocento di Clara Maffei*, a cura di C. Cappelletti, presentazione di R. Morzenti Pellegrini, introduzione di M. Dillon Wanke, Cisalpino, Milano 2017 ('Acta et Studia', 17), pp. 105-132.
- «Hic sunt leones»: L'«Amleto» di Riccardo Bacchelli, in *Shakespeare e Cervantes (1616-2016). Traduzioni, ricezioni e rivisitazioni*, a cura di F. Scotto, R. Calzoni, M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2017 ('Saggi / Centro internazionale studi sulle avanguardie e sulla modernità', 3), pp. 303-324.
- La 'funzione Shakespeare' nell'Ottocento italiano ed europeo*, in *The lark and the nighthale. Shakespeare et l'Opéra / Shakespeare e l'Opera, Séminaires / Seminari L'Opéra narrateur 2014-2015*, sous la direction / a cura di C. Faverzani, prefazione di M. Sirtori, postfazione di W. Zidarič, LIM, Lucca, 2017, pp. IX-XIX.
- Douleur et science médicale dans quelques pages du «Discorso sull'indole del piacere e del dolore» et des «Osservazioni sulla tortura» de Pietro Verri*, in *Raconter la douleur. La souffrance en Europe (XVII^e-XVIII^e siècles)*, sous la direction de M. Gianico, avec la collaboration de M. Faure, Classiques Garnier, Paris 2018, pp. 201-214.
- Il pubblico teatrale nelle pagine satiriche dei galatei ottocenteschi*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera e G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 450-455 (http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164).
- Situazione degli studi letterari su Camillo Boito (2017)*, in *Camillo Boito moderno*, a cura di S. Scarrocchia, Mimesis, Milano-Udine 2018, II, pp. 667-679.

- Il viaggio dantesco di Alfred Bassermann. Una prospettiva politica*, in *Sulle tracce del Dante minore. Prospettive di ricerca per lo studio delle fonti dantesche*, II, a cura di T. Persico, M. Sirtori e R. Viel, Sestante, Bergamo 2019, pp. 139-158.
- La «Betulia liberata». Oratorio oppure opera seria?*, in *Cithăra et spiritus mălus: la Bible et l'Opéra / la Bibbia e l'Opera*, sous la direction / a cura di C. Faverezani, LIM, Lucca 2019, pp. 269-279.
- Gli scritti giovanili di Sigismondo Castromediano tra racconto storico e odeporica*, in *Tra realtà storica e finzione letteraria. Studi su Sigismondo Castromediano*, a cura di A.L. Giannone, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 219-237.
- Dantes Spuren in Italien / Sur les traces de Dante en Italie: le voyage d'Alfred Bassermann*, in «Textures», XXVI, 2021, pp. 91-103.
- Il libro nello specchio. Lettrici nel melodramma italiano*, in *Lettrici italiane tra arte e letteratura dall'Ottocento al modernismo*, a cura di G. Capitelli e O. Santovetti, Campisano Editore, Roma 2021, pp. 27-35.
- Bontempelli e il viaggio. Gli scritti italiani di odeporica*, in *Metodo e passione. Studi sulla modernità letteraria in onore di Antonio Lucio Giannone*, a cura di G. Bonifacino, S. Giorgino, C. Santoli, La scuola di Pitagora, Napoli, 2022, I, pp. 519-534.
- Vampires dans la littérature italienne au XIX^e siècle*, in *Der Vampir*, herausgegeben von R. Calzoni, K. von Hagen, Akademische Verlagsgemeinschaft München, München 2023, pp. 93-106.

Thomas Persico

DECASILLABI E DODECASILLABI “TRAGICI” NEI CORI DEL MANZONI
(DAL *CARMAGNOLA* ALL’*ADELCHI*)¹

Riassunto: Si propone un’indagine sui versi parasillabi manzoniani nel coro del *Conte di Carmagnola* (atto II) e nel coro dell’*Adelchi* (atto III), mettendone in luce i rapporti genealogici dal punto di vista formale. In entrambi i cori, Manzoni presenta forme che ricordano la versificazione epico-lirica e costrutti tipici della tradizione melodrammatica. Il trisillabo piano, in questo contesto, è il modulo ritmico principale, ampiamente attestato nella produzione preunitaria e risorgimentale.

Parole chiave: Manzoni, decasillabo, dodecasillabo, *Carmagnola*, *Adelchi*.

Abstract: This essay contains a survey of Manzoni’s parasyllabic verses in the chorus of the *Conte di Carmagnola* (Act II) and the chorus of *Adelchi* (Act III), highlighting their genealogical relationships from a formal point of view. In both choruses, Manzoni presents forms reminiscent of epic-lyric versification and constructs typical of the melodramatic tradition. The trisyllable with second-to-last stress, in this context, is the main rhythmic module, widely attested in pre-unification and Risorgimento Italian production.

Keywords: Manzoni, decasyllable, dodecasyllable, *Carmagnola*, *Adelchi*.

La prima riflessione sulla *tragicitas* della versificazione italiana s’incontra nella più antica nostra *poetria*, il *De vulgari eloquentia* di Dante Alighieri. Un verso è detto “tragico”, nel senso della Dottrina medievale degli stili, se rispetta alcuni requisiti fondamentali, tra cui la *variatio* proporzionale, che rendono preferibili versi imparisillabi come endecasillabo, settenario e

¹ La dedica a Marco Sirtori di questo numero permette di ricordarlo anche nell’occasione di questa mia breve nota: ebbi modo di parlare a lungo con lui del rapporto “ritmicamente genetico” (se così si può dire) che lega questi due Cori. In sua memoria e a testimonianza del suo magistero, con l’ancora vivo ricordo delle ricche e proficuamente amichevoli discussioni, sono queste pagine, da cui emerge un interesse che sempre fu comune.

quinario (escludendo il novenario, soprattutto nella sua conformazione di «trisillabum triplicatum», cioè di tre trisillabi ritmicamente eguali – cioè tre moduli anfibrachi –).² Le forme più “nobili”, da questo punto di vista, sono quelle che permettono un maggiore sperimentalismo, sia per l’estensione del verso, sia per la sua capacità di far risuonare concetti e vocaboli con costrutti ritmicamente variabili.³

L’idea di “tragedia” che dall’*Ecerinis* di Albertino Mussato⁴ giunge al dramma pastorale rinascimentale e poi fino al Risorgimento,⁵ più che dalle forme compositive dipende dalla volontà di far rivivere il sistema tragico classico, come lo stesso Manzoni dichiara nella prefazione al *Conte di Carmagnola*, a partire dalla reinterpretazione del principio aristotelico di unità di tempo, luogo e azione alla luce della decima lezione del *Corso di Letteratura drammatica* di Friedrich Schlegel.⁶ Dopo una stringata riflessione sulla possibile riattualizzazione del sistema dei cori greci, Manzoni propone di

² DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia* (d’ora in poi *D.v.e.*), a cura di E. Fenzi, in *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, dir. E. Malato, Salerno Editrice, Roma 2012, II 5, 6: «Et dicimus eptasillabum sequi illud quod maximum est in celebritate. Post hoc pentasillabum et deinde trisillabum ordinamus. Neasillabum vero, quia triplicatum trisillabum videbatur, vel nunquam in honore fuit vel propter fastidium abolevit. Parisillabis vero propter sui ruditatem non utimur nisi raro: retinent enim naturam suorum numerorum, qui numeris imparibus quemadmodum materia forme subsistunt». Vd. a tal proposito almeno DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, in *Opere minori*, vol. II, Ricciardi, Milano-Napoli 1979, *ad loc.*, il commento di Tavoni in DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in *Opere*, dir. Marco Satangata, vol. I, Mondadori, Milano 2011, pp. 1432-1433, e T. PERSICO, “Ghirlanda”, “corona” e “alloro”: alcune osservazioni sul novenario dantesco, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», CI, 2, 2020, pp. 15-29.

³ Per brevità, rinvio solo a *D.v.e.*, II 5, 3 con i relativi commenti di Tavoni e Fenzi: «Quorum omnium endecasillabum videtur esse superbius, tam temporis occupatione quam capacitate sententiae, constructionis et vocabulorum; quorum omnium specimen magis multiplicatur in illo, ut manifeste apparet: nam ubicunque ponderosa multiplicantur, multiplicatur et pondus».

⁴ Sulla rinascita della tragedia di stampo classico nel Medioevo vd. lo studio (con relativo *status quaestionis*) di S. LOCATI, *La rinascita del genere tragico. L’Ecerinis’ di Albertino Mussato*, Franco Cesati, Firenze 2006.

⁵ Interessante è lo sviluppo, in pieno Cinquecento, proprio del dibattito sulla versificazione tragica, per cui vd. E. SELMI, *Il dibattito retorico sul verso tragico nel Cinquecento*, in *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*, a cura di G. Lonardi e S. Verdino, Esedra, Padova 2005, pp. 63-104, e M. NATALE, *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia*, Marsilio, Venezia, 2013, pp. 21-56.

⁶ Il volume di Schlegel, pubblicato con il titolo *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* nel 1809, giungerà in Italia tradotto da Giovanni Gerardini nel 1817. Vd. A. MANZONI, *Il conte di Carmagnola*, V. Ferrario, Milano 1820, pp. 1-14, e la recente edizione a cura di G. Sandrini, Centro Nazionale di Studi Manzoni, Milano 2004, *ad loc.* Sul problema

inserire «degli squarci lirici composti nell’idea di quei Cori», indipendenti dall’azione e non legati a personaggi specifici: nella premessa al *Carmagnola* l’autore li definisce come «un cantuccio dove [il poeta] possa parlare in persona propria»,⁷ destinandolo però alla sola lettura e non necessariamente alla recita:

Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che sieno destinati alla lettura e prego il lettore di esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perché il progetto mi sembra potere esser atto a dare all’arte più importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo più diretto, più certo e più determinato d’influenza morale.⁸

La prima strofe del coro del secondo atto della tragedia si presenta nella forma di doppia quartina di decasillabi con arsi su terza, sesta e nona sillaba, disposti secondo lo schema A’B’A’C | B’D’D’C, con versi in rima C tronchi.⁹

S’ode a destra uno squillo di tromba;
 a sinistra risponde uno squillo:
 d’ambo i lati calpesto rimbomba
 da cavalli e da fanti il terren.
 Quinci spunta per l’aria un vessillo; 5
 quindi un altro s’avanza spiegato:
 ecco appare un drappello schierato;
 ecco un altro che incontro gli vien.

Il Coro, che narra le vicende occorse il 12 ottobre 1427 a Maclodio, si dispiega in sedici strofi isomorfe complessive, che subirono varie modifiche, integrazioni e correzioni nel passaggio tra prima e seconda stesura. I versi furono composti già entro l’agosto del 1819,¹⁰ così come suggerisce

dell’unità d’azione e sulla verosimiglianza del dramma vd. M. NATALE, *Il curatore ozioso* cit., p. 9.

⁷ A. MANZONI, *Il conte* cit., pp. 13-14. Ma vd. M. NATALE, *Il curatore ozioso* cit., pp. 349-373, 376-377, e E. ZUCCHI, *Il popolo in scena: dibattiti critici intorno al Coro nella tragedia del Settecento*, in *Il popolo nel Settecento*, a cura di A.M. Rao, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2020, pp. 21-30.

⁸ A. MANZONI, *Il conte* cit., p. 14: «Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che sieno destinati alla lettura».

⁹ Una lettera con apice (es. A’) indica verso piano, senz’apice indica verso tronco.

¹⁰ Il Coro, vergato dalla mano dell’autore nel nono fascicolo del Manz. V.S.x.1, non ha datazione; il séguito, dal terzo atto in poi (fascicoli 10-16) sono riconducibili ai mesi di luglio

l'autografo latore della prima minuta integrale (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. V.S.x.1, da c. 65r). Ispirazione per Manzoni furono, in via generale, gli scritti che da Parigi ricevette da Claude Fauriel,¹¹ tra cui anche alcune opere di François Raynouard, celebre filologo e tragediografo interessato al recupero nazionale del teatro antico, arricchite da nuove riflessioni sulla tragedia greca, assurta a strumento di “meditazione in poesia” e di “magistero morale”.¹²

La struttura del verso adottato da Manzoni è fortemente ritmata e si presenta nella forma tradizionale del decasillabo italiano, costruita su una serie di tesi e arsi che seguono lo schema: -- + -- + -- + --.¹³ Si tratta di una struttura versale “canonica”, così formalizzata almeno a partire dal secolo XVIII, ripresa in epoca romantica,¹⁴ poi adottata in terzina dantesca e in “ottava manzoniana” (se è lecito) nella seconda e nella terza parte dei *Profughi di Praga* di Giovanni Berchet.¹⁵

e agosto 1819. Sulla tradizione e sulla contestualizzazione storica e manoscritta vd. A. MANZONI, *Il conte di Carmagnola*, a cura di G. Bardazzi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1985, pp. XXIV-LVI.

¹¹ Vd. *Carteggio Manzoni-Fauriel*, a cura di I. Botta, prem. di E. Raimondi, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano 2000, pp. 229, 234.

¹² Si veda in particolare la premessa a *Les États de Blois*, tragedia in cinque atti e in versi rappresentata al teatro di Saint Cloud il 22 giugno del 1810 (per il testo: F. RAYNOUARD, *Les États de Blois, tragédie en cinq actes et en vers, précédée d'une notice historique sur le Duc de Guise*, Mame Frères, Paris 1814). A tal proposito rinvio a G. SANDRINI, *Manzoni e la tragedia greca: il coro del 'Carmagnola' e il modello dei 'Sette a Tebe'*, in «... un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali». *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, a cura di A. Rodighiero e P. Scattolin, Fiorini, Verona 2011, pp. 307-325.

¹³ Si consideri, comunque, «l'incommensurabilità dei due sistemi, uno pluralistico (quello della lingua), l'altro binario (quello metrico), sarebbe responsabile delle ricorrenti incertezze e diversità nella scansione»; la rappresentazione metrica dipende da vari fattori ed è necessariamente una interpretazione del dato testuale. Vd. A. MENICCHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993, p. 331.

¹⁴ Vd. P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 2011, p. 189. Nel Settecento il decasillabo acquisisce statuto soprattutto drammatico; Carlo Innocenzo Frugoni, ad esempio, che ne fa uso nel *Coro di cacciatori* della tragedia *Ippolito ed Aricia*: «A la caccia, a la caccia, a la caccia / volin rapidi veltri e cavalli: / le spelonche, le selve, le valli / faccia un suono festoso echeggiar» (A'B'B'C | A'B'B'C), per cui vd. C. CALCATERRA, *Storia della poesia frugoniana*, Libreria Editrice Moderna, Genova, 1920, p. 260, M. MARTELLI, *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, vol. II, Einaudi, Torino 1968, to. 1, p. 586, A. PINCHERA, *La metrica*, Mondadori, Milano 1999, pp. 106-107.

¹⁵ Berchet utilizza diverse misure, ma il decasillabo rimane la forma predominante nell'intero poemetto: la prima parte è composta in sestine di decasillabi piani e tronchi secondo lo schema a'b'a'cb'c; la seconda parte presenta tre sezioni contraddistinte dall'alternarsi di terzine incatenate con quartine di senari (sdruccioli, tronchi e piani); la terza parte è costruita in

Questo verso è sviluppato, come segnalava Menichetti, in due direzioni: una “orizzontale”, ossia entro ciascuna singola linea (che ripresenta sempre il medesimo andamento, fermandosi alla penultima sillaba – cioè l’ultima tonica – che è cardine del verso piano), e una “verticale”, con incedere simile a quello del dimetro anapestico catalettico.¹⁶ Proprio l’andamento fortemente ritmato di queste ottave svaluta, all’orecchio del lettore, altri eventuali accenti grammaticali disposti in prima sede, come nel caso emblematico del primo verso: «S’òde^a dèstra^uno squillo...»: «anche se riteniamo», continua Menichetti, «che non si abbia il diritto di sopprimerlo nell’esecuzione, esso viene mentalmente assorbito nell’uniformità globale del movimento anapestico».¹⁷

La sequenza di tre versi piani conclusi da un verso tronco molto deve alle sperimentazioni di Pietro Metastasio e al suo teatro per musica: in origine perlopiù in settenari alternati o incrociati ritmati con regolarità (ess. a’b’a’c oppure a’b’b’c), la quartina metastasiana prevedeva in realtà più strofi contraddistinte da differenti temi tra loro facilmente avvicendabili, capaci di mantenere l’indipendenza narrativa di ciascuna unità.¹⁸ Non mancano, nel repertorio del Trapassi, strofi con versi decasillabi in terzine o quartine chiuse da verso tronco, benché queste presentino anche formule molto più variabili nel loro incedere ritmico.¹⁹

Identica formula strofica e versificatoria era già stata sperimentata da Manzoni ne *La Passione*, quarto degli *Inni sacri* (composto tra il marzo e il luglio del 1814),²⁰ nuovamente in forma di una doppia struttura tetrastica di decasillabi, di cui tre piani e l’ultimo tronco.²¹ In un’ottava dalle fattezze

ottave di decasillabi “manzoniane”, con schema A’B’A’C | B’D’D’C. Per la prima edizione parigina: *I profughi di Praga. Romanza di Giovanni Berchet*, Firmin Didot, Paris 1823, accompagnato da una traduzione libera di Claude Fauriel.

¹⁶ A. MENICHETTI, *Metrica italiana* cit., p. 363, ma vd. anche A. PINCHERA, *La metrica* cit., p. 103.

¹⁷ Ivi, p. 364.

¹⁸ Metastasio rinuncia «alla flessibilità del verso sillabico-accentuativo per assoggettarsi alla ben più rigida disciplina del verso sillabotonicò: nelle sue mani, versi come il settenario o l’ottonario tendono ad acquistare un ritmo così regolare e distinto» (S. LA VIA, *Poesia per musica e musica per poesia, dai trovatori a Paolo Conte*, Carocci, Roma 2006, p. 138).

¹⁹ Vd., come esempi di diverse forme di endecasillabo, le ottave e le sestine dell’*Astrea placata* e dall’*Olimpiade* citate da A. PINCHERA, *La metrica* cit., p. 107.

²⁰ Per il testo degli *Inni* vd. *Inni sacri di Alessandro Manzoni*, Agnelli, Milano 1815, pp. 31-37, e la più recente edizione critica A. MANZONI, *Inni sacri e odi civili*, a cura di P. Frare, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano 2017.

²¹ Prima strofe: «O tementi dell’ira ventura, / cheti e gravi oggi al tempio movia- mo, / come gente che pensi a sventura, / che improvviso s’intese annunziar. / Non s’aspetti di

simili – solo con alcune modifiche nella sequenza rimica non più alternata dei primi tre versi – sarà composta tra il 15 e il 17 marzo dello stesso anno l'ode *Marzo 1821*, con prima strofe A'B'B'C | A'D'D'C e seguenti X'B'B'C | Y'D'D'C. Se quest'ultima è per costrutti in qualche modo legata al Coro del *Carmagnola*, dal punto di vista tematico mostra qualche assonanza con quello del terzo atto dell'*Adelchi*.²²

La forma suggerisce interessanti parallelismi: le strofi di questo Coro si presentano in doppie terzine di dodecasillabi fortemente cadenzati, con arsi su seconda, quinta, ottava, undecima sillaba, secondo lo schema A'A'B | C'C'B, con terzo e sesto verso tronchi.

Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
dai solchi bagnati di servo sudor,
un volgo disperso repente si desta;
intende l'orecchio, solleva la testa
percorso da novo crescente romor.

5

Il testo consta complessivamente di undici unità isomorfe, anche in questo caso non prive di integrazioni e modifiche durante il progresso che ha portato l'autore a maturare la versione definitiva della tragedia. Il Coro, assente nelle prime forme redazionali, ha la funzione di chiudere l'atto terzo della tragedia con sonoro e deciso piglio prerisorgimentale: fu introdotto nel gennaio del 1822 in forma pressoché definitiva dopo la composizione del più noto Coro dell'atto quarto, in cui si narrano i deliri e la morte di Ermenegarda mentre risiede nel monastero di Santa Giulia a Brescia, tormentata dal ricordo degli «irrevocati di».²³ Se però quest'ultimo si presenta in una forma perfettamente confacente con la *tragicitas* canonica del verso italiano

squilla il richiamo; / nol concede il mestissimo rito; / qual di donna che piange il marito, / è la veste del vedovo altar».

²² Vd. C. CAPPELLETTI, *Assenza, più acuta presenza. Manzoni lettore inquieto di Voltaire*, Pàtron, Bologna 2024, p. 212.

²³ I cori dell'*Adelchi* sono composti per ultimi, tra l'ottobre 1821 e il gennaio 1822, nella prima stesura autografa (in bifogli sciolti, legati in Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. V.S.X.2, alle cc. 173r-184v) e compaiono poi nei fascicoli 4 e 5 dell'autografo della seconda stesura (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. B. VII. 1, cc. 60r-62v e 72r-75v). Cfr. le note introduttive ad A. MANZONI, *Adelchi*, a cura di I. Becherucci, Accademia della Crusca, Firenze 1998, pp. CXXI-CXXVI, CXXX-CXXXV. Perviene anche una copia autografa con copie stralciate dal coro dell'atto terzo: Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. B. XXX. 11 (22 versi complessivi).

(cioè *in primis* dell’endecasillabo e poi del settenario e del quinario, suoi diretti costituenti), per il Coro del terzo atto sono scelte misure più ampie, parisillabiche, ripetitive e allitterative. Per la figura abbandonata di Ermengarda, figlia di Desiderio fatta sposa da Carlo Magno, il metro tradizionale è quasi d’obbligo: le sue vicende, che in qualche modo ricordano quelle delle eroine abbandonate di ovidiana memoria (primariamente nelle *Heroides* e nei *Metamorphoseon libri*),²⁴ sono narrate in settenari modulati in modo da presentare sostanzialmente la forma usuale, con arsi su quarta e sesta sede, molto spesso con l’aggiunta anche di un accento in seconda posizione che conferisce un andamento generalmente giambico e idealmente cantilenante. Come anche per gli endecasillabi più canonici che Manzoni introduce nella stessa tragedia (soprattutto in forma giambica, una delle più rappresentate nei passi di carattere narrativo),²⁵ questi versi mostrano una regolarità ritmica “percettiva” più che normativa: il ritmo segue plasticamente un ideale sonoro di massima e non sempre è numericamente verificabile nel computo delle sillabe effettivamente accentate.²⁶

La struttura del Coro, nella sua sonorità cadenzata e molto regolare (sia all’occhio sia all’orecchio), si presenta in forma “doppia”: ogni dodecasillabo è notoriamente costituito da due senari: «Dagli^àtrii muscòsi, dai fòri cadènti» (– + – – + – | – + – – + –). Si tratta di un *escamotage* raro nel repertorio lirico italiano, se non rintracciabile in qualche aria per teatro musicale, come già osservava Eugenio Mele nel 1906, e prima di lui Niccolò

²⁴ Sulle filigrane ovidiane nella descrizione della regina abbandonata vd. S. LONGHI, *Alessandro Manzoni, ‘Adelchi’, IV Coro, 31-54*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso e W. Spaggiari, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2008, pp. 381-391. Ma vd. anche, per il *milieu* romanzo, G. LONARDI, *L’esperienza stilistica del Manzoni tragico*, L. Olschki, Firenze 1965 e ID., *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, il Mulino, Bologna 1991, pp. 133-156. Vd. inoltre S. ALBONICO, *Il coro di Ermengarda e il romanzo*, in *I «cantici» di Manzoni. «Inni sacri», cori, poesie civili dopo la conversione*, Atti del Convegno (Ginevra, 15-16 maggio 2013), a cura di G. Bardazzi, Pensa Multimedia, Lecce 2015, pp. 245-264.

²⁵ Secondo l’indagine metrica di Zangrandi, le scansioni più rappresentate nelle tragedie manzoniane sono quelle che prevedono endecasillabi con arsi su quarta, sesta, ottava e decima sede, nonché quelli con arsi di terza, sesta e decima. Per i dettagli vd. A. ZANGRANDI, *Metro e sintassi nell’endecasillabo tragico*, in «Stilistica e Metrica italiana», III, 2003, pp. 183-218: 185-186.

²⁶ Negli endecasillabi manzoniani questo fenomeno è più facilmente identificabile, soprattutto dove «la regolarità ritmica sia mantenuta solo per la scansione astratta, mentre di fatto, quando si provi a pronunciare questi versi [...] essi presentano un’identità metrica alquanto labile, e, al contrario, una pronuncia scandita secondo gli accenti effettivamente presenti risulta del tutto innaturale» (A. ZANGRANDI, *Metro e sintassi* cit., p. 184).

Tommaseo nella recensione del 1829 agli *Inni sacri* curati da Giuseppe Borghi.²⁷ L'uso del senario piano, tronco o sdrucciolo, singolo o in coppia, come appare mirabilmente utilizzato ne *La Pentecoste*, pare infatti orientato verso il melodramma: Lippmann ne scorge l'utilizzo, sempre in terzine con ultimo verso tronco, nella celebre aria di Donna Anna, nel *Don Giovanni* composto da Wolfgang Amadeus Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte,²⁸ una parte contraddistinta da una forte musicalità messa in evidenza dall'«andatura giambico-anapestica» dei versi, prima ancora che dalla musica.²⁹ Proprio questa predisposizione ritmica del doppio senario aveva motivato le indagini di Eugenio Mele alla ricerca di una corrispondenza con la forma base del verso spagnolo *de arte mayor*, in continuità con quanto rilevato da Giosue Carducci, Cesare Cantù e Francesco D'Ovidio.³⁰

La «monotonìa» che contraddistingue questi versi manzoniani, altrimenti detta da Valter Boggione «sonorità piana» e da Carlo Annoni «tempo di andante sinfonico»,³¹ più o meno derivata dalle armonie proporzionali del decasillabo spagnolo,³² contribuisce alla strutturazione sintattica di frasi

²⁷ E. MELE, *Il metro del primo coro dell'«Adelchi» e il metro d'«arte mayor»*, in «Studi di Filologia moderna», I, 1-2, 1908, pp. 93-101, e prima di lui Niccolò Tommaseo, nella recensione pubblicata in «Antologia», XXXIII, 1829, pp. 116-209 – ma sull'attenzione del Tommaseo per la metrica, rinvio ad A. SOLDANI, *Tommaseo metricologo*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», IV, 2, 2004, pp. 233-259. Vd. inoltre il commento al coro in A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, UTET, Torino 2002, p. 846.

²⁸ Vd. i primi versi della scena XIII del primo atto: «Or sai chi l'onore / rapire a me volse, // chi fu il traditore / che il padre mi tolse: // vendetta ti chieggo, / la chiede il tuo cor». Cfr. A. DI STEFANO, *Manzoni e il melodramma: rivoluzione manzoniana, restaurazione melodrammatica*, Vecchiarelli, Roma 2005, pp. 70-77.

²⁹ F. LIPPMANN, *Versificazione italiana e ritmo musicale. I rapporti tra verso e musica nell'opera italiana dell'Ottocento*, ed. it. a cura di L. Bianconi, Liguori, Napoli 1986, p. 87, e G. GASPARI, *Calpesti e derisi. Il primo coro dell'«Adelchi»*, in *I «cantici» di Manzoni cit.*, pp. 265-284, alle pp. 266-267, da cui traggo la citazione.

³⁰ Trattasi di un verso con due emistichi ciascuno di sei sillabe, con arsi sulla seconda e quinta sillaba di larga diffusione in Spagna illustrato da Juan de Mena e dal marchese di Santillana. Vd. G. CARDUCCI, *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, in *Id.*, *Prose*, Zanichelli, Bologna pp. 521-593; C. CANTÙ, *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Trèves, Milano 1882, vol. I, pp. 205, 342; F. D'OVIDIO, *Sull'origine dei versi italiani, a proposito d'alcune più o men recenti indagini*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXXII, 1898, pp. 1-89. Cfr. A. MENICETTI, *Metrica italiana cit.*, p. 135; P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana cit.*, p. 203.

³¹ Così Boggione nel commento ad A. MANZONI, *Poesie e tragedie cit.*, p. 848, e C. ANNONI, *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Vita&Pensiero, Milano 1997, p. 149.

³² Vd. a tal proposito anche F. D'OVIDIO, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Hoepli, Milano 1910, pp. 277-280.

modulari, con molti fenomeni allitterativi e anaforici, forme ripetute, chiastiche, in parallelismo o in poliptoto, ricorrenti stratagemmi nella disposizione dei costituenti della frase per rincorrerne il suono, inteso come elemento precipuo anche rispetto al senso. La fortuna di questa forma versatile è testimoniata dalla ripresa che ne fecero alcuni importanti esponenti della cultura italiana del pieno Ottocento: ne sono esempi alcune odi di Berchet, tra cui l'*Ode scritta in occasione delle insurrezioni di Modena e Bologna scoppiate nel 1831*, le *Memorie dei popoli* del Tommaseo e l'*Inno di Garibaldi* di Luigi Mercantini (in cui però la struttura è complicata dall'introduzione di rima interna nel quarto verso).³³

Entrambi i Cori, quello del *Carmagnola* e quello dell'*Adelchi*, mostrano alcune somiglianze formali, prima che tematiche o contestuali: anzitutto, entrambi sono composti da versi parisillabi, decasillabi nel primo e dodecasillabi (doppi senari) nel secondo; dal punto di vista strofico, le ottave (doppie quartine) e le sestine (doppie terzine) seguono in ambo i casi il sistema di derivazione melodrammatica “metastasiana”, con ultimo verso tronco; ciascuna strofe si presenta nelle vesti di un nucleo narrativo “autonomo”, come accade in genere nei testi narrativi in ottava o sesta rima. Anche la versificazione, considerata la divisione morfo-sintattica della materia, mostra interessanti punti di contatto: in entrambi i casi, infatti, il modulo ritmico di base, che per il decasillabo usualmente si identifica con l'anapesto, è qui il trisillabo piano, ossia l'anfibraco.

	Testo	Schema ritmico
<i>Conte di Carmagnola</i> , Coro dell'atto II, vv. 1-4	S'òde^a dèstra^ulno squillo di trómba	
	A sinistra rispónde^ulno squillo d'ámbo^i láti calpèsto rimbómba da cavàlli^e da fánti^il terrén.	± - + - - + - - + -
<i>Adelchi</i> , Coro dell'atto III, vv. 1-3	Dagli^àtrii muscósì, dai fòri cadènti	
	dai bòschi, dall'arse fucine stridènti, dai sólchi bagnàti di sèrvo sudòr.	- + - - + - - + - - + -

Il dodecasillabo è, in qualità di doppio senario (a sua volta doppio trisillabo), da norma composto sulla base di moduli anfibrachi: in tutto il coro la ripartizione ritmica in “piedi” corrisponde con la divisione di parole e

³³ Per i testi vd. *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di E. Janni, Rizzoli, Milano 1955-1958, vol. II, p. 16, 177, ma per una più vasta casistica rinvio ad A. PINCHERA, *La metrica* cit., pp. 166-168.

sintagmi, in un incedere sempre ritmicamente ternario. Anche nel Coro del *Carmagnola* il meccanismo è il medesimo: i decasillabi sono costruiti su base novenaria, generalmente con una sillaba atona in anacrusi. Nei pochi casi in cui il verso esordisca con accento grammaticale, come segnalava Menichetti, quella prima sillaba è percepita come se fosse più debole rispetto alle altre sedi in arsi.³⁴ Di nuovo, quindi, l'architettura del verso – un novenario «trisillabum triplicatum» preceduto da una sillaba aggiuntiva –³⁵ è fondata sul trisillabo ritmicamente anfibraco. La struttura sintattica del testo rispetta questo andamento: dopo un inizio monosillabico (in 65 su 128 versi) o bisillabico (in 54 versi su 128) Manzoni incede con parole o sintagmi di tre sillabe, che isolano proprio il nucleo su cui si fonda anche il primo coro dell'*Adelchi*, benché in misura versale più ampia.

I pochi casi rimanenti del *Carmagnola*, in cui i versi inizino con un modulo trisillabico o di misura maggiore, confermano eccezionalmente la regola: il primo piede non è mai anfibraco, in modo da non inficiare poi il flusso ritmico che segue; si riscontrano infatti anapesti (per i trisillabi tronchi, ess. v. 47: «Raccontàr le migliàia de' mòrti», v. 101: «Vincitòr! Siete déboli e pòchi?») e peoni terzi (per i quadrisillabi piani, ess. v. 66: «Ventilàbro nell'aria si spànde», v. 72: «Anelàre^ il temùto destrièr», vv. 97-99: «Affret-tatevi, ^empite le schière, / sospendete^ i triónfi ed i giuòchi, / ritornate^ alle vòstre bandière», v. 124: «Trascorriàmo quest'aura vitàl», v. 126: «Maledétto colui che l'infrànge»). Anche nei pochi frangenti in cui l'accento grammaticale cada sulla seconda sillaba, la contiguità con l'arsi in terza posizione rende tale accento trascurabile ai fini ritmici, lasciando inalterata la percezione del sistema su base novenaria (ess. v. 35: «Perché tùtti^ i lor càri non vànno», e v. 81: «Perché tùtti sul pèsto cammìno»³⁶).

³⁴ A. MENICHETTI, *Metrica italiana* cit., p. 364.

³⁵ Ripropongo la definizione di novenario “guittoniano” offerta da Dante Alighieri in *D.v.e.*, II 5, 6, benché egli stesso abbia utilizzato questa forma versificatoria solo nella ballata *Per una ghirlandetta*, dove s'incontrano però anche novenari d'altra foggia. Vd. brevemente il commento in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di M. Grimaldi, in *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, dir. E. Malato, vol. I, t. I. *Vita nuova. Le Rime della 'Vita nuova' e altre Rime del tempo della 'Vita nuova'*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, Salerno Editrice, Roma 2015, pp. 687-695, e, per gli schemi adottati nella ballata, T. PERSICO, «Ghirlanda, «corona», «alloro» cit., p. 21.

³⁶ Può essere interessante segnalare come, nella traduzione francese di Auguste Clavareu (*Le Comte de Carmagnola, tragédie en cinq actes et en vers*, trad. par. A. Clavareu, J. Desoer, Liège 1851), questi decasillabi siano resi come *dodécasyllabes* (doppi *hexasyllabes*): «Compagnons, apprenez | la joyeuse nouvelle: / mes vœux sont accomplis; | l'ennemi nous appelle» etc., nella forma anapestica coerente con l'accentazione ossitona francese: – – + – – +

In entrambi i Cori, Manzoni presenta quindi forme che ricordano da un lato la versificazione «epico-lirica»³⁷ della tragedia classica e che, al contempo, rinviano alla tradizione melodrammatica: benché destinati, per volontà d'autore, alla sola lettura, questi testi sono fortemente ritmati e condividono diversi aspetti strutturali, dalla conformazione delle strofi all'incedere trisillabico della versificazione, con un ritmo amplificato da numerose figure di suono, *in primis* reiterazioni, allitterazioni, anafore. Si tratta di una poesia dalla vocazione fortemente narrativa, che affonda le radici in molteplici repertori, dalla tragedia classica al poema epico del Rinascimento:³⁸ dai cori greci alla sestina narrativa e all'ottava (debitamente rivisitate), con la mediazione della tradizione teatrale per musica, nel contesto però della produzione preunitaria italiana. Il modulo di partenza, il trisillabo piano, sarà particolarmente caro agli autori di tutto il secolo, ma non solo: in senari (doppi trisillabi) saranno composti il *Canto degli italiani* di Goffredo Mameli musicato da Michele Novaro e molti testi che entreranno nel canone della poesia contemporanea, soprattutto nella produzione decadente, con Giovanni Prati, Giosue Carducci, Gabriele D'Annunzio e soprattutto Giovanni Pascoli, forse il più noto e maggiore sperimentatore delle formule novenarie di tutta la tradizione lirica italiana.³⁹

|- - + - - +. Fauriel, nella sua traduzione del 1823, presenta invece una versione francese molto fedele, ma in prosa (*Le Comte de Carmagnola, et Adelphe*. Tragédies d'Alexandre Manzoni, trad. par M.-C. Fauriel, Bossange, Paris 1823, i cori alle pp. 60-65 e 254-255), per cui vd. E. MAIOLINI, *Per uno studio delle versioni francesi delle tragedie manzoniane (storia, contesto, raffronti)*, in «Studi Medioevali e Moderni», I, 2017, pp. 23-51.

³⁷ Vd. A. PINCHERA, *La metrica* cit., p. 166.

³⁸ Cfr. E. GIOANOLA, *Manzoni, la prosa del mondo*, Jaca Book, Milano 2015, pp. 67-68.

³⁹ Sulle presenze del trisillabo tra Otto e Novecento rinvio sinteticamente a P.V. MENGALDO, *Questioni metriche novecentesche*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di O. Besoni, G. Gianella, A. Martini, G. Pedrojetta, Antenore, Padova 1989, pp. 555-598. In Pascoli i novenari non sempre sono trisillabi triplicati; vd. almeno M. PAZZAGLIA, *Figure metriche pascoliane: i novenari di Castelvecchio*, in *Teoria e analisi metrica*, Patron, Bologna 1974, pp. 77-127, G. CAPOVILLA, *Appunti sul novenario*, in *Tradizione/Traduzione/Società. Saggi per Franco Fortini*, a cura di R. Luperini, Editori Riuniti, Roma 1989, pp. 75-88 e P.V. MENGALDO, *Ancora sui novenari di Castelvecchio (con due appendici)*, in «Studi novecenteschi», XVIII, 1990, pp. 57-84.