

STEFANO DAL BIANCO, *L'endecasillabo del Furioso*, Pisa, Pacini Editore, 2007, pp. 392.

Nell'introduzione alla sua edizione del *Furioso*, Emilio Bigi nota che «l'aspetto formale in cui forse si attua nel modo più originale e suggestivo il processo dalla varietà e complessità alla ricomposizione armoniosa, è costituito dalle strutture sintattico-ritmiche»¹; da questo assunto muove Dal Bianco ne *L'endecasillabo del Furioso*, in cui risulta determinante proprio l'aspetto ritmico del verso ariostesco nei suoi caratteri di «varietà e complessità». Per ciò che concerne l'approccio ad una materia così variegata e sfaccettata, all'autore va il merito di farsi interprete di un principio critico affatto lodevole e anzi – credo – necessario in ogni indagine di natura metrico-stilistica: «alla complessità si può reagire con la complessità, affiancando all'analisi stilistica l'analisi quantitativa e facendo sì che la prima verifichi sulla seconda o ne ricavi direttamente le proprie affermazioni» (p. 6). Questa prima dichiarazione d'intenti contenuta nella *Premessa* al volume è espressione di un metodo confermato dalla concreta prassi analitica, condotta con rigore e severità, ma ricorrente anche in sede teorica in vari luoghi del testo². Il volume, che riproduce la tesi di dottorato dell'autore che è per lo più inedita³, propone un di-

¹ E. BIGI, *Introduzione* a L. Ariosto, *Orlando Furioso*, Rusconi, Milano, p. 60.

² In particolare, si veda la nota 28 a p. 191, che definisce l'ancoraggio dell'interpretazione stilistica a dati di frequenza e quantitativi come necessario a «non tradire il carattere dell'opera» in esame.

³ La terza parte è stata pubblicata, con qualche adattamento, col titolo *Ritmi e toni negli episodi del "Furioso"*, in «Stilistica e Metrica Italiana», 1 (2001); alcuni capitoli delle prime due par-

sciplinato e sistematico esame «del ritmo endecasillabico del *Furioso*, sotto il profilo del verso singolo, della sua funzione sintattico intonativa nell'ottava e dei suoi rapporti con alcune situazioni tematiche e diegetiche», da una «prospettiva [...] essenzialmente sincronica e strutturale» (p. 7). Lo studio, condotto su un *corpus* di ventitre canti, è dunque diviso in tre parti: la prima presenta un accurato regesto dei tipi ritmici del verso ariostesco; la seconda, prendendo le mosse dai risultati d'una verifica percentuale, si concentra sulla distribuzione dei differenti schemi prosodici all'interno della stanza e sulle relative funzioni; la terza infine propone una possibile interpretazione dei rapporti fra movimento ritmico e aspetti semantico-tematici.

In particolare la prima parte, intitolata *Scansione e tipologia*, dichiara fini «descrittivi e applicativi, non teorici» (p. 13), ha sostanzialmente la funzione di chiarire e motivare, con la massima puntualità, i criteri di scansione adottati dal critico, dopo aver constatato «che il punto dolente delle applicazioni di metrica italiana finora apparse [...] sta nella mancanza di verificabilità» (p. 8) dei criteri stessi, inficiando così la plausibilità d'un proficuo ed auspicato tentativo comparatistico. È indubbia l'utilità dell'operazione: un margine di scelta soggettiva del critico in materia scansionale è fatale e necessario, e certamente il rigore metodologico a cui l'autore si ispira è confermato dalla strenua volontà di giustificare ogni possibile arbitrarietà (non mancano certo casi di scansione discutibili, ma ciò, come detto, pare inevitabile) con grande profusione d'esempi. I presupposti dell'analisi di Dal Bianco sono da ricercare nell'elaborazio-

ti sono poi state inserite in *Ictus ribattuti nel "Furioso"*, nel volume *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007.

ne teorica condotta da Bertinetto⁴, che viene qui in parte discussa e perfezionata; senza entrare nella specificità di ogni osservazione, basterà rilevare che, per ciò che concerne la definizione dei *patterns* ritmici dell'endecasillabo con valore modellizzante, le migliorie proposte ed apportate dallo studioso riguardano l'autonomia concessa agli schemi ritmici principali di 1^a e 6^a, 2^a e 6^a, 3^a e 6^a (con relativi tipi particolari), temperando di conseguenza il ruolo dell'ictus di 8^a. Se poi particolarmente condivisibili paiono le "variabili" (pp. 21-22) di cui Dal Bianco ha tenuto conto in sede di scansione⁵, di decisiva importanza metodologica è la questione dei principi adottati in merito alle parole con ictus opzionale, cui infatti l'autore dedica gran parte del capitolo I.2, illustrando il comportamento prosodico di 172 fra preposizioni, congiunzioni, forme verbali, pronomi, aggettivi e sostantivi e giungendo alla conclusione che, per ragioni forse di «me-

⁴ Cfr. P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Rosenberg & Sellier, Torino 1973 e Id., *Strutture soprasedimentali e sistema metrico*, «Metrica», I, 1978; gli stessi presupposti, è da ricordare, non sono necessariamente condivisi. Si ricordino se non altro le posizioni di DI GIROLAMO in *Teoria e prassi della versificazione*, Il Mulino, Bologna 1978 e, prima in Id., recensione a Bertinetto, *Ritmo e modelli...*, «Medioevo Romano», I, 1974. Uno dei cardini della disputa sta nella questione dello scontro d'arsi, fondamentale anche in DAL BIANCO; fra le varie osservazioni, si ricordi almeno la nota a p. 148: «serve a poco ragionare sui casi in cui la giuntura sintagmatica coincide con la cesura del verso (fra 6^a e 7^a o anche fra 4^a e 5^a) poiché siamo tutti abituati a riconoscere che lì si verifica una pausa. È nelle altre sedi meno istituzionali di scontro che i danni provocati da un computo statistico che si accontenti di poco pesano davvero e rischiano di abbandonare le strategie d'autore a se stesse».

⁵ Dagli aspetti sintattici alla «funzione grammaticale», dal «rilievo semantico degli elementi lessicali» alla «pressione di elementi ritmici estrinseci al verso» – si vedano poi le conseguenti «costanti empiriche» di cui a pp. 23-25.

moria o inerzia orizzontale» e «verticale»⁶, «la memoria ritmica archetipica o convenzionale sulle sedi pari dell'endecasillabo [...] privilegia la 2^a e in misura minore l'8^a sede» (p. 139). Nel complesso questa prima parte ha il pregio di condurre il lettore all'interno del laboratorio critico del metricista, che con grande scrupolo ha affrontato il non facile 'dinamismo' ritmico ariostesco: «l'immissione di un atteggiamento ritmico petrarchesco subliminale in un paradigma narrativo e l'adozione di una sintassi generalmente subordinante [...] porta [Ariosto] distante anni luce sia da una versificazione lirico-statica sia dal predecessore dinamico più vicino: Matteo Maria Boiardo» (p. 29); e ancora, «nel *Furioso* vi è ben poco di 'automatico': gli aggettivi che erano formulari nella tradizione narrativa vengono parzialmente reintrodotti nel ciclo semantico del periodo e del verso. Vi è di mezzo la ritmica e soprattutto la psicologia petrarchesca, e non si possono adottare criteri generalizzanti di scansione» (p. 93 n.).

La seconda parte, *Analisi delle funzioni periodiche*, ripropone, in termini sì quantitativi, ma non senza suggerimenti interpretativi, l'armoniosa e felicissima compresenza di istanza lirica e narrativa all'interno del poema ariostesco: con l'ausilio delle tabelle di ricorsività poste in *Appendice*, Dal Bianco individua i gruppi e i modelli ritmici prevalenti e «responsabili del tono medio del *Furioso*» (p. 147), con l'osservazione che i *patterns* dominanti sono, nell'ordine, i seguenti: 2^a-4^a-8^a, 2^a-6^a, 2^a-4^a-6^a, 3^a-6^a, 1^a-4^a-8^a, 2^a-4^a-6^a-8^a, con percentuali comprese fra l'11 e l'8% (per un totale del 55,5%). I modelli appena presentati non tengono conto degli ictus

⁶ La definizione è tratta da A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993, p. 362.

adiacenti o soprannumerari, che naturalmente conferiscono ulteriore (e decisiva) dinamicità alle movenze ritmiche del verso dell'Ariosto: il critico delinea le tipologie e le relative incidenze degli scontri d'arsi e sottolinea ad esempio come l'ictus ribattuto tra 6^a e 7^a abbia nel *Furioso* una peculiarità determinante rispetto alle modalità con cui lo stesso scontro si dava in Dante, Petrarca e nella tradizione narrativa in ottave, facendo coincidere, con effetti di fluidità e «mimesi della lingua naturale», «'leggiadria' e 'sprezzatura' narrativa» (pp. 155-157). La questione della compresenza di tradizioni resta fondamentale anche nel considerare il ritmo dell'endecasillabo in base alla sua posizione nella della struttura dell'ottava: sempre legando la propria speculazione a solide fondamenta quantitative, Dal Bianco propone una classificazione dei versi in base alla loro velocità ritmica e al loro essere, di conseguenza, portatori di istanze tendenzialmente liriche o narrative⁷. Ancora, il risultato dell'analisi porta a verificare il principio di «*variatio* ritmica ariostesca», in modo che «la molteplicità di toni nel poema si rispecchia nella variabilità degli assetti ritmici nel microcosmo dell'ottava» (p. 179): fra le osservazioni, mi paiono interessanti quelle relative alla «partecipazione dell'ictus di 8^a all'andamento ritmico dei versi di chiusura sintattica» e al complementare ma antitetico «spazio atono dopo la 6^a sede nei versi in posizione dispari» (p. 180) e, più avanti, la rilevazione del fatto che nella strofa «le prime tre posizioni [...] sono le meno frequentate dai versi con ictus adiacenti», cosa che provo-

⁷ Il criterio della sola densità accentuale come indice di velocità e conseguente valenza semantico-intonativa è certo discutibile, e DAL BIANCO ne ha perfetta coscienza; mi sembra però che, nel complesso e tenuto conto di tutte le riserve, risulti piuttosto vincente e funzionale ad una dimostrazione tecnica dell'ormai proverbiale «armonia» formale ariostesca.

ca «uno dei segreti della soavità dell'ottava», ovvero «l'alleggerimento medio che contraddistingue i primi versi» a fronte di «impuntature dovute agli scontri accentuali [...] adibite a conferire una maggior varietà e vitalità ritmica alla seconda parte dell'ottava» (p. 203). Se, con Calvino, il «miracolo» stilistico-formale dell'Ariosto «è fatto soprattutto di disinvoltura»⁸ nell'amministrazione variegata dei materiali sia a livello di macrostruttura che nella singola stanza, Dal Bianco nell'ultimo capitolo della seconda parte approfondisce l'analisi concentrandosi sul comportamento ritmico dei quattro distici strutturanti l'ottava, con l'obiettivo di approssimarsi, su basi quantitative, al «tono medio» (p. 219), ad una norma ariostesca di successione dei tipi ritmici, e poter così limitare il più possibile l'arbitrio nella valutazione degli scarti e, in sostanza, di quella stessa *disinvoltura*. La trattazione dedicata al riconoscimento di «alcune 'affinità elettive' di coppia» e di «fenomeni di 'ripugnanza' reciproca fra moduli» (p. 205) subisce un poco la necessità di procedere analiticamente, e forse qualche paragrafo sintetico, riassuntivo, avrebbe giovato alla consultazione, proprio per non far perdere di vista il fine dell'operazione condotta da Dal Bianco; ad ogni modo, i risultati sono di sicuro interesse e mostrano approfonditamente e con gran copia d'esempi le costanti dell'*usus scribendi* ariostesco. Fra queste, mi limito a segnalarne alcune, molto generali, individuate in merito ai distici d'apertura e chiusura dell'ottava: per quanto concerne il primo, oltre ad alcune osservazioni, relative alla frequenza dell'ictus di 1^a che «si incarica di segnalare l'avvio della nuova strofa e imprime al verso un piglio robusto» e alla caratteristica «continui-

⁸ I. CALVINO, *Ariosto: la struttura dell'«Orlando Furioso»*, in Id., *Saggi, 1945-1985*, tomo I, Mondadori, Milano 1995, p. 763.

tà sintattica fra i due versi, che troviamo molto spesso inarcati» (p. 246), è notevole scoprire che la predilezione ariostesca per l'isoritmia contigua all'interno dei distici si fa netta in esordio di strofa, sicché gli schemi più frequenti di coppie di *patterns* ritmici diventano allotropi dello stesso modello e «contribuiscono alla generale scorrevolezza ritmico-sintattica della prima quartina». Per ciò che concerne la chiusura, infine, i distici sono qualificati soprattutto da «sintassi lineare e maggior portato di quest'ultima: il debole tenore degli accenti, non la loro rarefazione» (p. 219); inoltre, rispetto al modello boiardo, l'Ariosto ha in comune l'«isolamento del verso finale», ma con almeno una distinzione: «nell'*Innamorato* e nei cantari il verso di clausola è generalmente asindetico, nel *Furioso* esso si apre quasi sempre con una congiunzione [...] e quindi non rompe mai drasticamente con il resto dell'ottava» (p. 215).

La terza parte, *Strutture metriche e strutture tematiche*, concerne appunto l'indagine dei possibili rapporti di «interdipendenza fra livello tematico e configurazione ritmica dell'ottava», attraverso l'analisi di situazioni testuali specifiche, afferenti in modo più o meno esplicito ad ambiti tematici definiti quali encomi, similitudini, cataloghi, sommari, contesti meravigliosi, effetti di ironia, discorsi diretti. Dal Bianco sottolinea in via preliminare che «la natura di tali coincidenze tematico-ritmiche non ha nulla di automatico» e che «lo statuto autonomo dei due livelli è fuori discussione» (p. 287). Ancora, però, l'operazione è tesa all'individuazione di possibili costanti ritmiche, peraltro non sempre consonanti alle rilevazioni percentuali della parte II, sì da avvalorare ulteriormente l'utilità di una ricerca attenta alla dialettica fra norma quantitativa, a livello macrotestuale, e declinazioni particolari dello stile. Su questo punto Ferro-

ni, in una recente monografia dedicata all'Ariosto, pur riconoscendo validità ed interesse ai risultati dello studio di Dal Bianco, avanza qualche perplessità, «proprio perché il carattere elusivo dell'ottava ariostesca risulta dall'inafferrabile convergenza tra i dati ritmici e i dati semantici, che possono variamente contraddirsi, riavvolgersi su di sé, scattare in direzioni diverse»⁹. Mi pare tuttavia che questo carattere di elusività universalmente riconosciuto all'ottava ariostesca non venga messo in dubbio dal lavoro di Dal Bianco, che anzi lo considera come un presupposto: suo intento non è negare la grande *varietas* formale messa in opera da Ariosto né «incapsularla e definirla entro circostanziati limiti tecnici»¹⁰; piuttosto, come detto, si tratta qui di identificare una norma ritmica nei confronti della quale poter valutare in modo coerente e non 'astratto' gli stessi effetti di elusività e scarto dalla norma stessa¹¹. Senza indulgere in esempi, che non credo renderebbero conto della varietà delle notazioni del critico, mi limito a riportare due fra i risultati riscontrati. Per ciò che riguarda le similitudini ariostesche, Dal Bianco rileva la frequenza di coppie di versi caratterizzati da isoritmia: «l'ampia campata in sospensione melodica, che è caratteristica del comparante, si appoggia di frequente a [...] coppie isoritmiche, che alleggeriscono le volute della sintassi, sospingendola con naturalez-

⁹ G. FERRONI, *Ariosto*, Salerno Editrice, Roma 2008, p. 222; Ferroni fa qui riferimento non al volume di DAL BIANCO, bensì al suo articolo *Ritmi e toni...*, cit., che come detto riproduce con non poche riduzioni la parte III del volume stesso.

¹⁰ G. FERRONI, *ibidem*.

¹¹ Più specificamente Ferroni si chiede poi se non sia «un dato casuale, non utilizzabile come allegato interpretativo, il fatto che negli episodi orientati verso il 'meraviglioso' [...] ci sia una presenza forte di endecasillabi di 4^a e 7^a», *ibidem*, n.; una risposta al quesito viene dallo stesso Dal Bianco alle pp. 328-329, che, affronta la questione in modo problematico ed analitico.

za in direzione del comparato» (p. 303); ancora, il secondo termine della similitudine è quasi sempre introdotto da moduli che fungono da stacco, e generalmente tale funzione è affidata ai versi con *pattern* di 2^a e 6^a o alle varianti di quello dattilico di 4^a e 7^a. Un rilievo particolare presenta poi il paragrafo dedicato al trattamento ritmico dei discorsi diretti, di ascendenza tipicamente teatrale, in cui Dal Bianco riscontra, come costanti, «la cospicua presenza di moduli con ictus adiacenti», la frequenza dei moduli di 1^a-6^a e di 1^a-6^a-8^a «soprattutto in attacco di sequenza» e la ricorrenza dell'«irregolarità di taluni schemi ritmici» (p. 356), in particolar modo nei dialoghi serrati in cui «l'assetto istituzionale dell'endecasillabo ariostesco tende a incrinarsi» (p. 357); inoltre, importante è notare come la dimensione dialogica più ampia e la relativa operazione di mimesi linguistica richieda da parte dell'Ariosto la concentrazione dei consueti procedimenti di *variatio* in stretta connessione alle «variazioni emotive dell'eloquio» (p. 358).

In conclusione, alcune considerazioni: un pregio dello studio di Dal Bianco, oltre a quelli già rilevati, resta, per così dire, la coscienza dei propri limiti, mostrata da un lato attraverso la decisa volontà di motivare *a priori* ogni singola scelta per arginare il margine d'arbitrio e attraverso i numerosi e affatto preziosi distinguo di natura metodologica che ricorrono nel testo; dall'altro, di sicura utilità sono gli spunti e le ipotesi per ulteriori lavori ed approfondimenti offerti, più o meno direttamente, nel corso della trattazione. Ad esempio, alle pp. 140 e 141 si auspica che un'analoga analisi venga condotta sull'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo e sulla *Gerusalemme Liberata*, in modo da poter effettuare un proficuo esame comparatistico sul ritmo dei maggiori poemi in ottave del nostro Rinascimento; ancora, a p. 7 Dal Bian-

co chiarisce che un'indagine di natura diacronica condotta anche su «le varianti d'autore e i *Cinque canti*» sarebbe «assai fertile». Se infatti «l'esistenza di tre redazioni del *Furioso* ci offre [...] la magnifica possibilità di osservare il poema nella sua storia interna, nella sua avanzata verso la perfezione»¹², è indubbio che questa possibilità debba essere sfruttata anche in ambito metrico-ritmico, così da verificare con dati empirici, concreti, la reale portata di intuizioni critiche che purtroppo finora tali sono rimaste¹³. Infine, a Dal Bianco si può forse imputare la «sporadicità di formule cogenti e definitive» (p. 7): ma senza esagerare nel diffidare da studi profondamente specialistici ed analitici, come forse fa Ferroni quando parla di un «esasperato tecnicismo» che «finisce per far perdere di vista la vitalità e l'assolutezza»¹⁴ della poesia ariostesca. Per usare termini continiani, il lavoro di Dal Bianco pone attenzione, è vero, al “fatto” (e al fatto ritmico, non generalmente stilistico) più che all’“interpretazione”, e non modifica radicalmente né la ricezione né l'ermeneutica del capolavoro di Ariosto; ugualmente, sembra essenziale che l'interpretazione stessa, per non parere sterilmente ripetitiva, debole o addirittura ef-

¹² C. SEGRE, *Storia interna dell'Orlando Furioso*, in *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa 1966, p. 29.

¹³ Mi riferisco, ad esempio, all'osservazione continiana sulla cura ariostesca nel «rassodare il mezzo del verso, isolarvi una nuova entità ritmica, trovare un tempo forte di più», contenuta in G. CONTINI, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura*, Parenti, Firenze (ma cito dall'edizione Einaudi, Torino 1974, p. 236); alla «caccia che egli [Ariosto] diede agli endecasillabi di quarta e settima» notata da Segre in *Storia interna...*, cit., p. 40; più in generale, si vedano le rilevazioni sull'evoluzione «euritmica» del poema in E. BIGI, *Appunti sulla lingua e sulla metrica del Furioso*, in *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Nistri-Lischi, Pisa 1967, in part. pp. 170-171 o il capitolo *Stilistica e varianti d'autore* in P.V. MENGALDO, *Prima lezione di stilistica*, Laterza, Roma-Bari 2001, in part. pp. 35-41.

¹⁴ G. FERRONI, *Ariosto* cit., 2008, pp.429-430.

fimera, possa poggiare su solide basi analitiche, se si condivide l'assunto per cui «la condizione e la garanzia della sua legittimità sta nel poter richiudere il circuito dell'interpretazione al fatto»¹⁵.

JACOPO GROSSER

¹⁵ G. CONTINI, *Tombeau de Leo Spitzer*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, p. 653.