

ANDREA COMBONI, *Forme eterodosse di sestina nel quattro e cinquecento*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 2 (1996 - *La sestina*), pp. 67-79.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



FORME ETERODOSSE DI SESTINA NEL QUATTRO E CINQUECENTO

di Andrea Comboni

Chi un giorno vorrà scrivere la storia della sestina lirica dovrà necessariamente affrontare un preliminare e complesso lavoro di censimento e di schedatura dei componimenti appartenenti o riconducibili a questa originalissima forma metrica. La *recensio*, per aspirare ad essere la più ampia e completa possibile, dovrà prendere in considerazione insieme ai libri a stampa anche le testimonianze manoscritte. Dai limitati sondaggi che finora ho operato nel campo delle sestine italiane risulta, ad esempio, che le innovazioni e gli scarti dalla norma sono più numerosi di quanto ci si potrebbe attendere e di quanto, in genere, riferiscono i manuali di metrica o gli studi dedicati alla sestina¹. Nel presente articolo l'attenzione viene posta su alcune sestine quattro e cinquecentesche che si segnalano per la loro forma particolarmente curiosa e, in certi casi, addirittura "eretice"². Prima di dar inizio a questa breve rassegna, sembra lecito osservare come l'artificiosissima e rigidissima forma della sestina lirica con il suo «congegno testuale cerebrale e ossessivo (*retrogradatio cruciata* di sei parole rima, sei volte ripetute secondo lo schema ABCDEF, FAEEBDC...)»³ abbia costituito per diversi autori un irresistibile stimolo ad allontanarsi dall'ortodossia, variando, infrangendo o sovvertendo la legge di questo metro. La storia della sestina sarà, quindi, anche la storia delle infrazioni, piccole o grandi, alla forma canonica di questo metro registrate nel corso del suo sviluppo.

Alcuni poeti limitano la portata della loro trasgressione alla disposizione delle parole rima nel congedo. Sono noti, infatti, diversi casi di congedo eterodosso in cui le parole rima si distribuiscono asimmetricamente nei tre versi. Ad esempio, in *Forza d'erbe, di pietre e di parole* di Leon Battista Alberti⁴ e in

¹ Mi riferisco, ad esempio, a P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna 1991; F. Bausi - M. Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze 1993; J. Riesz, *Die Sestine. Ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus*, München 1971; G. Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli 1992; P. Lartigues, *L'héllice d'écrire. La sextine*, Paris 1994.

² Qualche interessante osservazione sulle sestine italiane quattro-cinquecentesche in A. Rossi, *Lirica volgare del primo Cinquecento. Alcune annotazioni*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova 1988, pp. 123-157, p. 133 e in A. Balduino, *Appunti sul petrarchismo metrico nella lirica del Quattrocento e primo Cinquecento*, in «Musica e storia», III (1995), pp. 227-78, pp. 261-64.

³ G. Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993, p. 59.

⁴ Cfr. L. B. Alberti, *Rime e versioni poetiche*, Edizione critica e commento a cura di G. Gorni, Milano-Napoli 1975, pp. 38-41.

Era ne la stagion che 'l sommo Giove, attribuita a Giovanni Pico della Mirandola⁵, nel verso centrale si addensano tre parole rima: rispettivamente, (a)B(cd)FE e (a)E(cb)DF; in *Trovansi amanti di sì lieta sorte* di Giacomo Sel-lai⁶ lo schema del congedo è (e)AD(fb)C; in *Crudele stella, anzi crudele ar-bitrio* di Michelangelo⁷ e in *Rotti i cari legami, & spento il foco* di Lelio Capilupi⁸, le parole rima sono distribuite in ordine decrescente: rispettivamente, (db)A(e)FC e (ad)E(f)BC. Ancora più anomalo il congedo delle sestine quat-trocentesche, attribuite a Niccolò Angeli, *La bella luce del più chiaro sole*, *Amor quando nel cor si accese il foco* e *Quando col mio pensiero ascendo in alto*: nel primo verso si concentrano ben cinque parole rima, nel secondo verso, in posizione finale, compare la restante parola rima, nel terzo verso la parola finale rima con la parola rima che chiude il primo verso. Il congedo assume così la forma di una terzina⁹.

A volte si registrano infrazioni alla ferrea regola della *retrogradatio crucia-ta*: è quanto accade, ad esempio, in tre sestine attribuite ad Alessandro Sforza (*Hor vegio ben che da selvage fere, Mortal pensier a la mia mente porge, Hor che nel Tauro più si scalda il sole*), nelle quali la seconda stanza presenta, al posto del tradizionale schema FAEBDC, disposizioni eterodosse del tipo: ri-spettivamente, FAEDBC, FABDEF, FAEBDC (nelle stanze seguenti la *retrogra-datio cruciata* viene applicata rigorosamente, tenendo conto dell'infrazione commessa)¹⁰. Analoga infrazione si rintraccia nella sestina di Pietro Barignano *Piacquemi un tempo solitario bosco*¹¹, dove è la sesta stanza a far saltare la *retrogradatio cruciata* (DEACFB [V], BDFCEA [VI]) e in quella di Galeazzo di

⁵ Cfr. *Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori...*, In Vinegia, Per Giovan Maria Bonelli, 1553, cc. 177v-178r.

⁶ Cfr. *Libro quarto delle rime diversi eccellentiss. autori...*, In Bologna, presso Anselmo Giacarello, 1552, pp.26-7.

⁷ Cfr. M. Buonarroti, *Rime*, a cura di E. N. Girardi, Bari 1960, pp. 39-40.

⁸ Cfr. *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi Libro primo*, Venezia, L. Avanzo, 1565, cc. 135v-136r. Su queste particolari forme di congedo cfr. Balduino, *Appunti sul petrarchismo metrico*, p. 262, n. 95.

⁹ Cfr. A. Comboni, *Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano*, in «Studi di filologia italia-na», LII (1994), pp. 65-92, pp. 70-1, n. 16, dove si citano altri congedi di forma eterodossa. L'addensarsi delle parole rima in un verso e la presenza della rima si ritrovano, nel Cinque-cento, nel terzo congedo della sestina doppia di Luigi Groto, *I peregrini augei fuggendo il ghiaccio* (cfr. P. Cervetti, *Una lirica del Cinquecento poco nota: la «sestina caudata» di Luigi Groto*, in «Italianistica», XV, 1986, pp. 285-88).

¹⁰ A. Sforza, *Il Canzoniere*, edizione critica e introduzione a cura di L. Cocito, Milano 1973, pp. 32, 143-44, 183-84, 220-21. Riferendosi a queste infrazioni G. Gorni ha parlato di «quasi un premeditato errore d'autore, che comporta una vistosa sfasatura per tutto il metro» (*Appunti metrici e testuali sulle rime di Alessandro Sforza*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, 1975, pp. 222-34, pp. 228-29).

¹¹ *Rime di diversi eccellenti autori bresciani...*, In Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1553, pp. 24-5 [ristampa anastatica, Brescia 1985].

Tarsia *Come nocchier che con sdruscito legno*¹², dove nella terza stanza è invertito l'ordine canonico delle due ultime parole rima (e nelle stanze seguenti la successione delle parole rima tiene conto, fino al termine, dell'infrazione compiuta; si hanno, così, gli inediti schemi: BCEFAD [IV], DBACFE [V], EDFBCA [VI]).

Ma è ormai tempo di rivolgere l'attenzione a sestine che presentino innovazioni o infrazioni di maggior rilievo e consistenza di quelle finora sommariamente esaminate. Si può cominciare segnalando la forma davvero originale presentata da una sestina di Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano, che si legge nel *Compendio di sonetti et altre rime de varie texture intitolato lo Perleone* pubblicato a Napoli nel 1492. Il componimento, preceduto dalla rubrica «Sestina doppia & varia de stile & de sensi» è una sestina doppia nella quale sono impiegate ben dodici parole rima su sei rime, rime che si succedono secondo la regola della *retrogradatio cruciata*¹³:

I stanza	II stanza	III stanza	IV stanza
A legno	F torto	C pietra	E guerra
B foco	A substegno	F porto	C pharetra
C pietra	E guerra	D pianto	B luoco
D pianto	B luoco	A legno	F torto
E terra	D canto	B foco	A substegno
F porto	C pharetra	E terra	D canto
V stanza	VI stanza	VII stanza	VIII stanza
D pianto	B loco	A legno	F torto
E terra	D canto	B foco	A substegno
A legno	F torto	C pietra	E guerra
C pietra	E guerra	D pianto	B loco
F porto	C pharetra	E terra	D canto
B foco	A substegno	F porto	C pharetra

¹² Cfr. Galeazzo di Tarsia, *Rime*, edizione critica a cura di C. Bozzetti, Milano 1980, pp. 133-36. Su questo tipo di infrazioni cfr. Balduino, *Appunti sul petrarchismo metrico*, p. 264, n. 102.

¹³ *Compendio di sonetti et altre rime de varie texture intitolato lo Perleone*, Napoli, Aiolfo de Cantono, 10.III.1492, pp. CI-CIII. Nel *Compendio* sono presenti, inoltre, cinque sestine di forma canonica. Su Giuliano Perleoni si vedano le notizie e i documenti raccolti da E. Pèrcopo, *Nuovi documenti su gli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi*, in «Archivio storico delle provincie napoletane», XIX (1894), pp. 757-76; cfr. inoltre M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova 1979, *passim* (a p. 390 i fondamentali rinvii bibliografici). Nella trascrizione di questa sestina, e delle successive, mi sono limitato ai seguenti interventi: ho distinto *u* da *v*; ho reso con *i* la *y*; ho sciolto le abbreviazioni e separato le parole e ho introdotto i moderni segni diacritici ed interpuntivi; ho regolarizzato l'uso delle maiuscole. Al v. 13 della sestina del Perleoni ho corretto in *Né* il *Se* dell'incunabolo; tale intervento è, per così dire, imposto, oltre che dal senso, dalla fonte petrarchesca di *RVF* XXIII 64-6 «né mai in sì dolci o in sì soavi tempre/risonar seppi gli amorosi guai,/che 'l cor s'umiliasse aspro e feroce».

IX stanza	X stanza	XI stanza	XII stanza
C <i>pietra</i>	E <i>guerra</i>	D <i>pianto</i>	B <i>loco</i>
F <i>porto</i>	C <i>pharetra</i>	E <i>terra</i>	D <i>canto</i>
D <i>pianto</i>	B <i>loco</i>	A <i>legno</i>	F <i>torto</i>
A <i>legno</i>	F <i>torto</i>	C <i>pietra</i>	E <i>guerra</i>
B <i>foco</i>	A <i>substegno</i>	F <i>porto</i>	C <i>pharetra</i>
E <i>terra</i>	D <i>canto</i>	B <i>foco</i>	A <i>substegno</i>

congedo

- (a) - B *legno* - *foco*
- (c) - D *pietra* - *pianto*
- (e) - F *terra* - *porto*

La *retrogradatio cruciata*, come risulta dallo schema, si applica alle rime, non alle parole rima. Nel congedo compaiono soltanto le parole rima delle stanze dispari. Vi è, infatti, nel corso del componimento una rigorosa alternanza tra le dodici parole rima: le sei parole rima della prima stanza sono impiegate nelle stanze dispari (I, III, V ecc.), le sei parole rima della seconda stanza sono impiegate nelle stanze pari (II, IV, VI ecc.). Le sei rime sulle quali è costruita questa sestina doppia individuano sei coppie di parole rima, legate dalla medesima terminazione (*legno* : *substegno*; *foco* : *loco*; *pietra* : *pharetra*; *pianto* : *canto*; *terra* : *guerra*; *porto* : *torto*). Il risultato è il seguente:

Né credo arse già mai più racto legno
 O sparse nebia al vigor d'un gran foco
 Di me, converso da duo stelle in pietra;
 Né fu sì lieto o più suave il pianto
 De smarrito nocchier ridotto ad terra
 Del mio, sperando pur salute in porto. 5

Cotale in forsi errai gran tempo ad torto
 Sognando triegua in mio nuovo substegno,
 Tranquilla pace ad sì turbida guerra,
 Poi che 'l primo sperar non hebe luocho.
 Così mio lagrimar converse in canto
 Chì sana e uccide ad sua doppia pharetra. 10

Né mai seppi sì dir che 'l cor di pietra
 Molle tornasse al bel viso ch'io porto
 Scolpito in gli occhi anchor colmi di pianto,
 Né sì ben seppi armar mio fragil legno
 Che Amor no l'accendesse al nuovo foco
 Che 'l ciel mi offerse, altrui ne tolse in terra. 15

Lasso, che più poss'io, se vinto in guerra
 Piansi hor per quella, hor per questa pharetra,
 Pur suspirando vo de luocho in luoco?
 Se mai dricto viaggio o camin torto
 Far seppi donde el mio nuovo substegno
 M'apparesse più mai da nexun canto?
 Al mondo non fu mai sì folto pianto, 20
 25

FORME ETERODOSSE DI SESTINA NEL QUATTRO E CINQUECENTO

- Né magior suspirar se vide in terra
 D'i marcanti già rocti in ricco legno
 Del mio, perdendo una sì chara pietra
 Né trovando il camin da gire in porto,
 Dove è l'altra mia gioia in mezo al foco. 30
- Felice, almo, materno e dolce loco,
 Alhor che spesso in lamentabil canto
 Sfogava teco el mio languire ad torto:
 Misero hor se' rimaso in doglia e guerra,
 Vedovo e solo, Amor, senza pharetra, 35
 Io di speranza privo e di substegno.
- Né credo arse già mai più racto legno
 Di me, quel di che già stancho dal foco
 Vivia lontano e più saldo che pietra,
 Ch'io vidi lei pietosa del mio pianto 40
 Giunger le palme e, gli occhi humidi ad terra
 Vuolti, laudare el mio tranquillo porto.
- Raro si fece omai viagio torto
 Ch'al fin porgesse un sì dolce substegno
 Ad spirito già summerso in mortal guerra, 45
 Come quel che mi trasse al sagro loco
 Dove madonna mi promise canto,
 Amor lieto gioir de sua pharetra.
- Che scripto non fu mai più saldo in pietra
 Quanto io nel pecto e ne la fronte porto 50
 Scolpito il vagher suo vezzoso pianto;
 Et pria vedrassi nel fatal mio legno
 Appreso quel commune ultimo foco
 Ch'altra amare o servir mi pieghi in terra.
- Né potrà rea fortuna o pace o guerra 55
 De la dolce et amara impia pharetra
 Rompere il cor già voluto ad miglior loco,
 Lei digna sì dal mio caduco e torto
 Specchio ritrarmi al più certo substegno,
 Qualhor mi pasco di venereo canto. 60
- Septe anni per la mia stella ho già pianto
 Et piangirò infin che torni in terra
 Questo mio traviato e stancho legno,
 Né mancho suspirai per quella pietra
 Che anchor ne l'escha che nel grembo porto 66
 Spesso raccende un venenoso foco.
- Ma quella che ritenne il miglior loco
 El di che si schermio per ogni canto,
 Racto che mi risveglia in l'altrui torto,
 Sol mi rinfiamma ad propulsar la guerra 70
 Che Amor mi fa con sua cecha pharetra
 Né so qual di mia vita sia substegno.
- Non arse legno mai sì racto in foco
 Quanto io che in pietra m'ha converso il pianto,
 Sendo già ad terra e non so trovar porto.

La sestina del Perleoni è un testo d'anniversario (cfr. v. 61), come la sestina XXX dei *Rerum vulgarium fragmenta*, e svolge il tema della fedeltà del poeta ad una donna che mostra due volti tra loro opposti: uno 'petroso' ed uno pietoso. Ed è, probabilmente, la volontà di esprimere la duplicità dei comportamenti e degli atteggiamenti della donna amata ad aver suggerito al Perleoni l'impiego di una sestina doppia in cui l'alternanza tra parole rima delle stanze dispari e parole rima delle stanze pari visualizzasse anche formalmente tale duplicità. Per quanto riguarda le parole rima andrà innanzitutto sottolineata la presenza di *pietra* che, proveniente dalle «petrose» dantesche *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* e *Amor, tu vedi ben che questa donna*, è nella storia della sestina una parola «quasi tabù»¹⁴. Quattro parole rima derivano da sestine petrarchesche: *legno* e *porto* da RVF LXXX, *pianto* da RVF CCCXXXII, *terra* da RVF XXII.

Restando in ambiente napoletano, è il caso di soffermarsi brevemente su una sestina di Joan Francesco Caracciolo¹⁵, in cui le sei parole rima rimano tra loro a due a due¹⁶. Il componimento in questione appartiene al secondo dei canzonieri del Caracciolo, pubblicato a Napoli nel 1506 con il titolo di *Sonetti sextine et canzone cento [...] in laude de li occhi intitulasi Argo*¹⁷. In realtà, all'interno di questo canzoniere, di sestine se ne incontra una sola, costruita sulle seguenti parole rima: *viso, lume, scorza, riso, brume, forza*. La struttura di questa sestina, in cui, violando una delle leggi fondamentali di questo metro, la rima è presente all'interno delle stanze, può essere considerata una sorta di 'riduzione' della sestina doppia del Perleoni. La novità del Caracciolo sta tutta nel far rimare all'interno della stanza le parole rima e nel non applicare rigorosamente la *retrogradatio cruciata*, come risulta dalla lettura di questa sestina:

De la mia donna chi ben mira il viso,
 Le chiome, il fronte e l'uno e l'altro lume,
 Da parte in parte la soa bella scorza,
 Con le purpuree labra il biancho riso,
 Sempre in un modo al caldo et a le brume
 Dirà: Qui fa Natura ogne sua forza!

5

¹⁴ G. Gorni, *Sull'origine della terzina e altre misure. Appunti di metrica dantesca*, in «Metrica», II (1981), pp. 43-60, pp. 53-4.

¹⁵ Su Joan Francesco Caracciolo cfr. Santagata, *La lirica aragonese*, pp. 24-87, 141-70, 202-42 e *passim*.

¹⁶ La segnalazione della particolarità di questa sestina si deve a C. Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), pp. 61-113, p. 100, n. 1.

¹⁷ Questa edizione uscì postuma, curata dall'umanista Gerolamo Carbone e stampata da Antonio de Caneto. Un'accurata descrizione di questa rarissima stampa si legge in Santagata, *La lirica aragonese*, pp. 54-6. La sestina si trova a c. L5rv.

FORME ETERODOSE DI SESTINA NEL QUATTRO E CINQUECENTO

Qui il regno e 'l sceptro tene, e qui la forza,
 Qui con turbato e con sereno viso
 De fiamme accese in mezo de le brume
 Trapassa Amor ogne indurata scorza, 10
 Dove fa longo pianto e breve riso,
 Dove senza occhi vede e senza lume.

La luna ad Phebo pria ogne suo lume,
 La terra al cielo toglierà per forza,
 Che a me se volga mai con lieto riso; 15
 Seran d'estate in Ethiopia brume,
 Ch'ella habia in parte il cor como ha la scorza,
 Che ad nul paregia del suo chiaro viso.

La dolce vista del suo honesto viso
 Avanza de natura ogni altro lume 20
 E de beltade al mondo ogni altra scorza:
 Mobile, in stato fermo, in pianto e in riso,
 Al sol più caldo, a le più argenti brume,
 Che for de speme ardendo me fa forza.

Chi più resiste, più lasso per forza 25
 È vinto al raggio del suo sacro viso
 Che 'l giaccio rompe, a le più fredde brume.
 Tal virtù move la sua bella scorza,
 Senza l'ardente lampo del suo riso
 Che fa de nocte ovoncha spira lume. 30

Al ciel, ch'ogni soa stella il suo bel lume
 De invidia accese e d'ira, hoge fa forza
 Con le parol' l'angelico suo riso,
 Col cor più freddo de gelate brume,
 Il qual seguendo la mortal mia scorza 35
 Per tempo il pelo ha variato e 'l viso.

Di e nocte il viso e de begli occhi il lume,
 L'amata scorza e 'l vago e dolce riso
 De estate me fan forza et a le brume.

La struttura di questa sestina, in lode della donna amata, è così schematizzabile:

I stanza	II stanza	III stanza	IV stanza
A viso	F forza	B lume	A viso
B lume	A viso	F forza	B lume
C scorza	E brume	D riso	C scorza
D riso	C scorza	E brume	D riso
E brume	D riso	C scorza	E brume
F forza	B lume	A viso	F forza
V stanza	VI stanza	congedo	
F forza	B lume	(a) - B viso - lume	
A viso	F forza	(c) - D scorza - riso	
E brume	D riso	(f) - E forza - brume	
C scorza	E brume		
D riso	C scorza		
B lume	A viso		

La *retrogradatio cruciata* è applicata soltanto parzialmente, infatti in luogo di 6-1, 5-2, 4-3 si ha, nelle stanze, 6-1, 5-3, 4-2 e nel congedo 6-1, 5-3, 2-4. Le ragioni di ciò stanno nel voler evitare all'interno delle stanze la rima baciata (con la *retrogradatio cruciata* integrale, infatti, già nella seconda stanza si avrebbe la seguente successione: *forza, viso, brume, lume, riso, scorza*) e nel voler dare al congedo lo schema di una terzina con la rima che lega la parole rima finali del primo e terzo verso¹⁸. Va inoltre osservato come il criterio che regola la disposizione delle parole rima in questa sestina fa sì che con la quarta stanza si ritorni alla situazione iniziale. Anche per questo *De la mia donna chi ben mira il viso* deve essere considerata una raffinata ed elegante 'riduzione' della forma di *Né credo arse già mai più racto legno*¹⁹.

Risalendo la penisola e sfogliando la raccolta a stampa dei componimenti poetici latini e volgari del ravennate Bernardino Catti, uscita a Venezia nel 1502, ci si imbatte in un curioso testo rubricato «Sestina insolita»²⁰. Si tratta di una sestina in cui le parole rima non esistono più dal momento che cambiano ad ogni stanza; la *retrogradatio cruciata* si applica soltanto alle sei rime²¹:

Ite occhi piangenti, ite sospiri,
Ite debile mane afflicte e perse,
Ite voi stanchi pedi et ogni senso,
Ite voi consumate carne et ossa,
Ite per quella che vi tien il core,
Ite, lassato a me l'ultimo fiato!

5

¹⁸ Sestine costruite con parole rima tra loro rimate a due a due, ma con rigorosa osservanza della *retrogradatio cruciata*, furono composte in Francia nel XVI secolo da Pontus de Tyard (*Les Erreurs amoureuses*, Édition critique avec une introduction par J. A. McClelland, Genève - Paris 1967, pp. 131, 209). All'iniziativa di Juan Caramuel si deve nel corso del secolo successivo una sestina in spagnolo in cui le parole rima sono in rima tra loro e si succedono di stanza in stanza secondo la *retrogradatio cruciata* (su questo componimento hanno richiamato l'attenzione E. Scoles - C. Pulsoni - P. Canettieri, *Fra teoria e prassi: innovazioni strutturali della sestina nella penisola iberica*, in corso di stampa ne «Il confronto letterario»; ringrazio gli autori che mi hanno fatto leggere in dattiloscritto il loro studio).

¹⁹ Per quanto riguarda i rapporti tra il Caracciolo e il Perleoni è opportuno ricordare come tra i due poeti vi fu una corrispondenza epistolare in versi (cfr. Santagata, *La lirica aragonese*, pp. 69-70, 364-66).

²⁰ Bernardino Catti per l'amore che nutriva per una donna di nome Lidia volle chiamarsi Lidio. Il titolo completo della stampa veneziana è: *Opuscula quae in hoc libello continentur sunt infra-scripta: Pastoralis aegloga et quaedam alia in laudem Leonardi Laurodani...; Latina quaedam et materna singularia carmina a nullo alio tali genere forte composita; Processus ordine iudicario inter Lydium de suo corde et amicam Lydiam, latinis et maternis versibus acitatus; Lex edita. C. de edendis carminibus repetita; Unus epigrammatum libellus; Nonnulli alii materni rhythmus, Venetis, per Joh. Tacuinum de Tridino, 1502. La «Sestina insolita» si legge alle cc. C4v-C5r. Le prime due stanze di questo componimento sono state pubblicate nelle *Rime scelte de' poeti ravennati antichi, e moderni defunti*, In Ravenna, Per Antonmaria Landi, 1739, p. XVI. Su Lidio Catto cfr. C. Dionisotti, *Girolamo Clarico*, in «Studi sul Boccaccio», II (1964), pp. 291-341, p. 318, n. 1; G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano 1981, pp. 186, 198, 283, 286; A. Stussi, *La letteratura romagnola: appunti filologici e linguistici*, in *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino 1993, p. 200.*

²¹ Negli *Opuscula* di Lidio Catto sono presenti cinque sestine assolutamente regolari (le parole rima sono sempre bisillabe e sono sempre nomi comuni, tranne due eccezioni [*Roma, Scylla*]) il Catto, com'è noto, si cimentò, inoltre, nella composizione di una sestina latina in esametri.

FORME ETERODOSSE DI SESTINA NEL QUATTRO E CINQUECENTO

Mostrati a lei ben ciascun vostro lato, Ditili: - Un poco per pietà remiri, Madonna, il tuo lassato servitore, In cui son tante piaghe aperte e terse Che levar pur il capo non ha possa, Benché sia molto in visitarti accenso.	10
Mandati siamo per dolor immenso Ch'era cum ello a noi gionto mischiato Di morte e vita vicina a la fossa: Per adimpir il fin de soi desiri Fa' che le speme più non sian summerse Nel vederti, Madonna, in sì longhore.	15
Ritorna omai, ritorna al dolce amore: Ne l'antiqua sua fiamma è caldo extenso. Son più suave le fatiche adverse Tolte dal viso to tanto bramato Presente ca lontan, qual par che tiri Adietro, e di tornar più non fai mossa - .	20
So ben che per pietà qualche percossa Nel pecto harà dil mio sì grave ardore E forsi di be' occhi i vaghi giri Daran qualche dolce acqua in pianto, offenso Il suo candido sen. Per tal mio stato Ogni fier animal credo dolerse.	25
Se Madonna: - Non più piagge diverse Voglio cercar, e la sua vita scossa Presto serà. - col so bel viso ornato Vi dicesse, o mei sensi, al suo valore Ben insieme andaremo. Un dica: - Io penso -, Fia morto, il festinar se non desiri!	35
Per martiri mia membra son disperse, Di fredo denso una tempesta grossa Di vita fore hoggi m'harà portato.	

L'esperimento di questa sestina «insolita», che trae spunto tematicamente da due sonetti dei *RVF* (CLIII e CCCXXXIII), finisce con il riaffermare, osservandola scrupolosamente, la legge della *retrogradatio cruciata*.

Passando ora alla seconda metà del XVI secolo, vale la pena di segnalare l'esistenza di una sestina incredibilmente artificiosa, *Se intorno a questi scogli e a questo mare*, di sette stanze più congedo, nella quale la *retrogradatio cruciata* viene rigorosamente applicata a due serie di sei parole rima²².

²² Questa sestina è presente, preceduta dall'indicazione «DEL S. R.», nella *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti, di nuovo raccolte, e date in luce. Parte Seconda*, In Genova 1579, pp. 34-5; fu ristampata nell'antologia curata dall'abate Angelo Mazzoleni, *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni...*, Tomo secondo, In Venezia, 1761, pp. 328-30, dove è rubricata «Sestina doppia di Rime» e dove se ne ipotizza l'attribuzione a «Giovambattista Riccio Grimaldi Genovese».

In questo componimento, infatti, ogni stanza oltre alle sei tradizionali parole rima presenta, all'interno dei versi, un'altra serie di sei parole²³. Ogni verso ha, quindi, due parole fisse: la parola rima vera e propria e una parola interna, sempre sotto accento di sesta²⁴. Un ulteriore artificio è costituito dal fatto che, di stanza in stanza, ha luogo in ciascun verso uno scambio continuo tra parola rima e parola interna, per cui con un movimento di 'dentro-fuori' la parola rima viene retrocessa a parola interna e la parola interna viene promossa a parola rima:

I stanza		II stanza	
<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>	<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>
a scogli	A mare	f morte	F vita
b onde	B vento	a mare	A scogli
c colli	C monti	e fera	E mostro
d sede	D pace	b vento	B onde
e mostro	E fera	d pace	D sede
f vita	F morte	c monti	C colli
III stanza		IV stanza	
<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>	<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>
c colli	C monti	e fera	E mostro
f vita	F morte	c monti	C colli
d sede	D pace	b vento	B onde
a scogli	A mare	f morte	F vita
b onde	B vento	a mare	A scogli
e mostro	E fera	d pace	D sede
V stanza		VI stanza	
<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>	<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>
d sede	D pace	b vento	B onde
e mostro	E fera	d pace	D sede
a scogli	A mare	f morte	F vita
c colli	C monti	e fera	E mostro
f vita	F morte	c monti	C colli
b onde	B vento	a mare	A scogli
VII stanza			
<i>parole interne</i>	<i>parole rima</i>		
a scogli	A mare		
b onde	B vento		
c colli	C monti		
d sede	D pace		
e mostro	E fera		
f vita	F morte		

²³ Anche una sestina del portoghese Manuel Faria y Sousa, *De valle en valle voy, de monte en monte*, presenta «una duplice permutazione: la prima concerne le parole in rima e la seconda ha per oggetto le stesse parole collocate, però, all'interno del verso» (Scoles - Pulsoni - Canetieri, *Fra teoria e prassi*).

²⁴ Tra parola interna e parola rima vi sono, inoltre, legami di natura semantica (*scogli-mare, onde-vento, colli-monti, sede-pace, mostro-fera, vita-morte*).

Per quanto riguarda il congedo va rilevato come in ognuno dei tre versi si affollino ben quattro parole rima:

(FFA)a	morte vita mar scogli
(EeB)b	fera mostro vento onde
(DdC)c	pace sede monti colli

Ecco il testo di questa originalissima sestina:

Se intorno a questi scogli e a questo mare Fian mai tranquille l'onde e quieto il vento, Se sopra questi colli e questi monti Porrà mai la sua sede intera pace, Vedremo il crudo mostro e l'empia fera, Perdendo qui la vita, andar a morte.	5
E per la costui morte haver la vita Speme, ch'ondeggia in mare in mezo a scogli Mentre è fra terrea fera e marin mostro, E il premio, c'hora al vento et hora a l'onde Gionto non ha qui pace o ferma sede, Ma corre hora per monti, hora per colli.	10
Purché fermar fra i colli o ver fra i monti Possi lo spirito e vita, e de la morte Fuggir l'avversa sede e trovar pace, E non sian questi scogli, non sia il mare, Non sian le mobil onde e il mobil vento Che conservino il mostro, horribil fera.	15
La mostruosa fera e il fiero mostro Scacciar allhor dai monti e da li colli Potràsi come il vento e come l'onde Da maggior forza, e a morte andar la vita Empia veçràsi in mare o sopra i scogli Fermarsi ben la pace in salda sede.	20
Ma ben che la sua sede habbia qui pace, E vivo o morto il mostro e cruda fera Non turbi i nostri scogli e il nostro mare, Chi darà virtù ai colli et a li monti Di haver la speme in vita senza morte, Mentre si muovon l'onde e spira il vento?	25
Dunque chi crede il vento e le salse onde Fermar con stabil pace in una sede, E unir per sempre morte insieme e vita, Speri l'inferral fera e sperì il mostro Scacciar dai secchi monti e verdi colli Che soprastanno al mare, ai liti, ai scogli.	30
Ma chi far molli i scogli e dolce il mare, Fermar le marin' onde urtar col vento Non crede in bassi colli o in alti monti, Non sperì in questa sede fermar pace Tal che l'horrendo mostro e l'empia fera Non possi star in vita e sprezzar morte.	35
Senza morte han la vita in mar fra i scogli Gl'ingrati fera e mostro, e il vento e l'onde Le fan pace e dan sede in monti e in colli.	40

È una sestina dal contenuto storico-politico: si riferisce, infatti, «alle guerre civili che intorbidarono Genova quasi tutto il secolo XVI, da prima per le parti degli Adorni, e de' Fregosi; dipoi per quelle delle case nuove e vecchie»²⁵. Delle dodici parole rima, una (*colli*) è di origine dantesca (*Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*), cinque sono di derivazione petrarchesca: *venti* (RVF LXVI), *morte* (RVF CCCXXXII), *vita* e *scogli* (RVFLXXX), *onde* (RVF CCXXXVII).

Per concludere questa breve rassegna di sestine anomale, segnalo l'esistenza di un metro finora non attestato se non nel 'laboratorio' di Juan Caramuel: la quintina²⁶. In una raccolta di rime allestita in occasione della morte di una gentildonna ravennate (Cristina Racchi Lunardi) e pubblicata a Ravenna nel 1578 si incontra il seguente componimento di Antonio Artusini²⁷:

Hor ch'eclissata è pur la vaga Luna Per sempre a noi, e le tranquille notti E i chiari giorni son rivolti in pianto, Che ci rest'altro che parlar di morte E chiamar empio al nostro bene il fato?	5
I' non so per qual sorte o per qual fato Sparito veggia il lume de la Luna, che ver' noi fè sdegnosa e 'ngiusta morte Menando i giorni oscuri, egre le notti, Senza dar speme che si freni il pianto.	10
Ahi, s'il cantar di lei converso è in pianto Per volontà del Cielo e di reo fato: Onde più mai non vedrem chiare notti, Per cui lieta apparea si fida Luna. Non speriam di conforto altro che morte.	15
Odiar vita ne resta e bramar morte Per fin del duolo e de l'amaro pianto, Ch'al dipartir lasciò l'amata Luna, Rivolta altrove, per contrario fato, De le nostre mal nate e triste notti.	20

²⁵ *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni*, p. 34, n. 1. Qualche osservazione sulle sestine storico-politiche in A. Comboni, *Una sestina sull'assedio di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1988, pp. 71-79, p. 73.

²⁶ Della quintina Caramuel tratta nel *Primus calamus tomus II, ob oculos exhibens rhythmicam, quae hispanicos, italicos, gallicos, germanicos etc. versus metitur, eosdemque concentu exornans viam aperit ut orientales possint populi (hebraici, arabes, turcici, persici, indici, sinenses, japonici etc.) conformare aut etiam reformare proprios numeros, editio secunda duplo auctior, diversis usque necessariis indicibus locupletata*, Campaniae, Ex officina episcopali, 1668, pp. 334-45.

²⁷ Cfr. *Rime di diversi eccellenti autori in morte di Mad. Christina Racchi Lunardi, Gentildonna Ravignana. Con una aggiunta de Versi Latini*, In Ravenna 1578, p. 4. In questa raccolta funebre la parola rima *Luna*, *senhal* della donna di cui si piange la morte, è stampata in caratteri maiuscoli. Il componimento in questione è stato ripubblicato nel già citato volume *Rime scelte de' poeti ravennati antichi*, pp. 61-2 (con un errore di stampa al v. 4, dove in luogo di *morte* si legge *tanie*). Su Antonio Artusini qualche notizia nelle *Rime scelte de' poeti ravennati*, p. 413.

Non così meste e sì penose notti
 Unqua fur viste per destin di morte
 O per forza di stelle o d'aspro fato,
 Né sparso fu già mai sì amaro pianto,
 Come al Viti hor n'apporta questa Luna.

25

Se dunque senza Luna in atre notti
 Viviamo in duro pianto,
 Ben son duri per noi la morte e il fato.

Il congegno della *retrogradatio cruciata* si applica così ad un componimento di cinque stanze di cinque versi più un congedo di tre versi (due endecasillabi e un settenario). Quattro delle cinque parole rima sono di derivazione petrarchesca: *Luna* (RVF CCXXXVII), *notti*, *pianti*, *morte* (RVF CCCXXXII)²⁸.

Il testo dell'Artusini non deve essere giudicato un gratuito e bizzarro esperimento metrico: la scelta di ridurre la sestina a quintina ha infatti una giustificazione ben precisa. La quintina conta, infatti, complessivamente 28 versi (per esser precisi, 27 endecasillabi e un settenario), una misura che corrisponde quasi perfettamente alla durata di un mese lunare (27 giorni, 7 ore, 43 minuti)²⁹. E non a caso la donna di cui si piange la morte è indicata con il *senhal* di Luna: nella quintina dell'Artusini, insomma, *tout se tient!*³⁰.

²⁸ Con RVF CCCXXXII, da cui vengono riprese, come s'è detto, tre parole rima, la quintina dell'Artusini presenta altri significativi punti di contatto: ad esempio, per i vv. 2-3 cfr. RVF CCCXXXII 2 «i chiari giorni et le tranquille notti»; per il v. 4 cfr. RVF CCCXXXII 14 «A parlar d'ira, a ragionar di morte»; per il v. 11 cfr. RVF CCCXXXII 34 «così è 'l mio cantar converso in pianto»; per il v. 16 cfr. RVF CCCXXXII 6 «odiar vita mi fanno, et bramar morte».

²⁹ L'idea del legame tra numero dei versi della quintina e numero dei giorni del mese lunare mi è stato amichevolmente suggerito da Maria Antonietta Terzoli.

³⁰ Nella poesia italiana del XVI secolo si può rintracciare anche un esempio di quartina lirica, composta da Giovan Paolo Lomazzo, dallo schema ABCD BCDA CDAB DABC (cfr. S. Barelli, *Innovazioni metriche di Giovan Paolo Lomazzo e degli Accademici della Valle di Blenio*, in «Italianistica», XXIV, 1995, pp. 101-17, pp. 108-9). Nel nostro secolo una specie di quartina lirica, di due sole stanze, con *retrogradatio cruciata* non solo di parole rima ma di sintagmi rima (*dentro i cieli sereni, sconti da nuvoli neri, le me vali e i me orti, su le cime dei monti*) ha composto Giacomo Noventa (*Par vardar dentri i cieli sereni*, in *Poesia dialettale del Novecento*, a cura di M. Dell'Arco e P. P. Pasolini, Torino 1995, p. 274. La poesia di Noventa, composta negli anni 1930-1931, fa parte della raccolta *Versi e poesie* pubblicata per la prima volta nel 1956 a Milano); dieci quartine liriche con *retrogradatio cruciata* delle quattro parole rima si leggono in G. Frasca, *Lime*, Torino 1995, pp. 115-24.