

## LINEARITÀ E SIMMETRIA NEL ROLLI MELICO\*

Oh qual fregio è alla bellezza  
la gentil semplicità!

Con “Rolli melico” intendo prioritariamente le Odi d’argomenti amorevoli (OA) e le Cantate (C), più quanto nelle altre sezioni o opere (OS, M, solo di striscio Ep, T, e anche le arie di Ca e LM\*) si avvicina loro strutturalmente e stilisticamente.

Cominciando dall’unità-base, i versi, è da dire che quelli melici, ancor più se conclusivi di strofa, si caratterizzano per una spiccata linearità, scorrevolezza, unitarietà (qualcosa di simile ha segnalato per il Frugoni Matarrese 238; e v. Gronda XXIV): questo per l’assenza o rarità, anche estrema, di determinati fenomeni stilistici e retorici invece presenti più o meno largamente nei versi appartenenti a metri e stili diversi frequentati da Paolo Rolli (P.R.) Rolli, che userò sistematicamente per confronto, e contrasto. Questo confronto interno sarà eloquente. È vero che le assenze o rarità si spiegano in certi casi con la brevità stessa delle misure usate nei testi del primo tipo (ottonari anzitutto, e poi settenari e più di rado unità minori); ma ciò vale solo fino a un certo punto. Vediamo dunque.

1. Il verso melico del Rolli è raramente rotto da incidentali o parentetiche, e quando avvenga si tratta dei soliti brevi esclamativi o allocutivi lirici, *ah!*, *oh Dei!*, *o Fille, crudel*, *ahi lasso!*, *oh ciel* e altro del genere. Altrove invece si possono avere incidentali distese e a maggior tasso semantico come queste di El IV: “(necessità crudel, quando avrai fine?)”, VII: “sempre, o ch’io

dorma, o ch'io sia desto, riede", X: "cui, gran sentier lasciatosi alle spalle...", S XI: " , nel bel piacer di rimirarti, ", XXI: "vedrem, già ricovrata e or fissa intorno...".

2. Che un'unità sintattica termini al centro del verso, provocandovi una pausa medio-forte e un rilancio (quindi ancora una rottura della continuità versale), è cosa eccezionale nel Rolli melico. Se non sbaglio non avviene mai nelle *Odi* "amorse", e due sole volte (ma tenuemente) nelle *Canzonette*: XXI: "Ritrosa ad ogni affetto/de' nostri pastorelli,/te ne ridevi; or quelli/ridono ancor di te", e XXII, dove peraltro sono in gioco doppi quinari; così nelle *Odi* "serie" se ne ha un caso, ma in presenza di endecasillabi, nessuno in M, uno solo in T (ma è una saffica) e uno solo in Ca, XVIII; nulla neppure in LM. Altrimenti vanno le cose – come s'intuisce – in altre sezioni e metri. Mi limito a qualche riferimento per E: I, II (due volte), VI, VIII, IX, XI (tre volte), XII; El I, V, VI, VIII, IX, XI, XII; S: IV, V, X (due volte), XIV, XVI, XIX, X, XXI ecc. Non sorprende che probabilmente la serie più ricca siano i S, da cui traggio un esempio, XXXIII: "... chiaro il ciel, verde il suol: diresti è maggio" (come spesso la pausa sintattica è rafforzata dall'apocope). È molto indicativo che al responso nullo delle OA risponda quello favorevole delle OS, anche a parità di misure versali (II, VIII, per di più nel verso d'apertura, IX, XIII).

3. Le inversioni, anche entro i più lunghi ottonari, in OA, C e simili sono moderate per quantità e, soprattutto, per qualità. Si tratta in sostanza di anastrofi, comunissime nella lingua poetica tradizionale, che raramente, e non marcatamente, danno luogo a epifrasi (OA I: "Adria scorro e il suol lombardo": molto debole) o a iperbato (C XI: "vogli...scintilla in quel seno/destar di pietà"). Per il resto sono cose d'ordinaria amministrazione, come "Versi flebili talor/getto in carta disperata", "di lacrime bagnata", "dell'affetto i primi moti", "più il ritorno amabil fa", "D'oceàn sul dorso infido", "dal varcato mare", "Della noiosa estate/finita è la stagion", "Se d'amore alle faville", "Dell'alme nostre, Amor, /no che non sei signor" (un po' più complessa), "sofferto io t'ho abbastanza", "Degli amor con la schiera" ecc. Quasi sempre comunque, è conservata l'unità sintattica del verso.

Negli altri testi la situazione è tutt'altra, con inversioni accusate che danno spessissimo luogo alla tensione dell'iperbato, o anche alla distinzione dell'epifrasi. Un campionario: E I: "le dolci d'Albio vaghe elegie", VII: "i primi accolsero miei dolci amori", XIV: "E quella libera, dono del cielo,/anima grande" (complicata dall'inciso apposito); El I: "sulla sparsa di fiori erba novella", *ibid.*: "e della canna che sul metro siede, /presto e leggier, picciol forame tocca" (c.s.), III: "vivo di gioia infondersi splendore", IX: "Perle nella più bella aurora nate, /per farne i suoi candidi denti, Amore/colse..." (c.s.), X: "oblia/la passata fatica ed il sudore"; OS (nota bene) I: "e i nomi loro/non sia mai chi a viver chiami", II: "l'ostinata omai pregavi/Temisoare

il collo al giogo”, VII: “or presso siedì/de’ fieri Dani al regnator guerriero”, XV “le avvezze aquile antiche/a’ trionfi sicuri”; S XX: “su l’ombrosa d’allori illustre sponda”, XXIII: “Sì tu dei con gentil bella consorte/vivere avvinto dalle man d’Amore”, XXVI: “nell’oppressa Italia ed infelice”; M (nota bene ancora) II: “andarne in traccia, /per talun la pena vale, /a serbarsi com’ei faccia/spoglia più che decennale”, IX: “primavera i campi riede/a vestir di fiori e foglie; T II: “fin a tanto che l’urna e la polve/al sublime fan l’infimo uguale”, V: “Imeneo promette e Amore”, X: “invidiabile vostra è la sorte”; V II (sciolti): “... e intero un altro/fortunata Albion mondo a se stessa”, “emerge/da pigre ove torpea tenebre, a luce”. Insomma, a parità di astratto fenomeno, è come se nella melica l’energia trattenuta venisse scaricata subito, nel rimanente si caricasse strada facendo e deponesse la tensione in distensione più tardi.

Tornando ai testi melici. S’intende che il periodo, magari coincidente con la strofa (quartina) o con un distico o tristico, può esser trattato con *ordo artificialis* (p.es. subordinata + principale, oggetto + sintagma verbale reggente), ma quasi sempre, come accennato, in modo che i costituenti (la frase-verso, il distico) mantengano unità e compattezza – il che rimanda anche al prossimo punto. Ad es. OA II: “Dopo il primo ogn’altro dardo/spento o tardo avea pensato/che arrivar potesse al sen”, X: “Disperata l’alma amante/sull’istante/ più fatal tra vita e morte,/breve luce, in lontananza/di speranza/scorga allor, che la conforte” (massimo di distensione e complicazione), XII: “Una breve lontananza/dall’oggetto del desir/con l’aiuto di speranza/il credea poter soffrir”, paradigmatico; C I: “vieni; più bel riposo/del tufo tuo muscoso./che le circonda in margine,/nel mondo suol non v’è”, III: “I giorni brevi e rigidi,/le notti aspre e lunghissime/come potrò mai viver,/cara, lontan da te?” ecc. Sia anzi questo il luogo per dire che la sintassi del Rolli melico ama scorre molto spesso, e non senza rapporto con l’unità e linearità del verso, proprio secondo l’ordine “naturale”: ecco subito l’attacco di OA I: “Nel partir dal patrio suolo/con amor pur meco viene/la memoria del mio bene/che m’è forza abbandonar”, e ancora quello dell’ultima, XV: “Voi bell’alme che ascoltate/quel martir che in sen mi sta,/se non foste innamorate,/non potete aver pietà”, oppure C I, 1<sup>a</sup> – 2<sup>a</sup> – 3<sup>a</sup> str., IV, 2<sup>a</sup>, V, 1<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup>, XIV, 2<sup>a</sup>, XVI, 1<sup>a</sup> e via dicendo. Approfitto per notare di corsa un altro fatto, anche in relazione al punto 1: la linearità del verso può essere garantita o accresciuta dall’ellissi della punteggiatura: qui, nel secondo esempio cit., *bell’alme* senza le virgole dell’inciso, e così spessissimo.

4. Non occorre spender parole per illustrare come l’*enjambement* sia il coefficiente più preciso della perdita d’autonomia del verso singolo. Naturalmente inarcature non mancano nei testi melici rolliani, né sarebbe possibile con la tradizione che il poeta ha alle spalle. Ma posso affermare che non sono frequenti e raramente sono accusate. Fra queste ultime citerò, e non

credo ci sia molto di più, OA IX: “mille e mille che ti diede/baci il labbro innamorato?”, in significativa sinergia con un inconsueto iperbato, C XVIII: “ma dee, non può difesa/fare a te tal...” (con inversione), XXV: “l’altro tutto/l’uman genere salvò”. Più leni queste altre: OA I: “cui scherzosa nuda schiera/d’Amorini intorno sta”, II: “e un’ eletta vittoriosa/sua saetta diletta”, III: “Ah! c’è il suon del rio, che frange/tra quei sassi il fresco umor”, C I: “non san che sia la cara/campestre libertà”; C II: “Timor, tristezza, affanno/fuggono donde stanno/cuor lieto, dolci carmi e suon di cetra”, e non molto altro di simile. Va poi notata subito, anche perché utile a quanto diremo in seguito, l’assoluta assenza di *enjambements* interstrofici.

Molto diverso – e sempre significativamente – il panorama negli altri metri e sezioni, sia per quantità (che non posso dimostrare) che per qualità. E III: “all’aride/cose”, V: “perché ei non scocca/dardi...”, VII: “quelle malnate/alme...”, X: “quell’umidetto/labro”, XIV: “di questa/superba riva”, XVI: “orientali/perle”, XX: “su snelli ed agili/fianchi”, e si veda la serie di inarcature in IV, vv. 13 ss.; E I: “la romita/collina”, VII: “riede//nell’agitato...”, X: “oh quale/fama”, “che da’ primi sorge//alto così...”, “nella cristiana/divisa”; OS II: “... hai visto come/senno vince e non fortuna”, III: “il men fiero/paragon”, “v’è il solo/tempio”, VIII: “suole/esser”, IX: “veder, udir ne’ vari/confin...”, e v. la serie “patrie/mura”, “rapidi/cavalli”, “solitaria/villa”; S II: “le sponde/natie”, VI: “del suo regale/aspetto”, VII: “il tuo guerriero/predecessor”, XI: “foro/visti”, XXII: “e quanti/ne van” ecc.; T I: “dagli atlantei/omeri”, XI: “il proprio/decoro”; V II: “l’universal divoratrice/fiamma”, e tantissimi altri. I testi “non-melici” oppongono quindi, al discreto e insieme all’unitario delle liriche meliche, un frequente legato e fluire e un’amplificazione intersversale, in particolare accogliendo molto più riccamente che quelle non facciano il tradizionale stilema agg./sost. (o anche viceversa).

5. Se il verso di OA, C e analoghi dev’essere lineare, non può essere gonfio. Un indizio se ne ha nel fatto che in questa zona il Rolli non ama oltrepassare, nell’aggettivazione, la coppia (poco marcato, anche perché si tratta di predicativi, e in ordine normale, un caso come C X: “Sia pur Dorilla altera,/feroce e stravagante”). Ancora una volta gli altri testi amplificano e distendono maggiormente. Mi limito a pochi esempi: E XV: “Brillanti limpidi cristalli chiari” (in apertura), XVI: “Oh colme, solide e ritondette...poma”, XVII: “Gentile, morbida, leggiadra mano”, E I III: “move [uno sguardo] soave languido vezzoso”, e addirittura IV: “Vita crudel, vita tropp’aspra e forte/noiosa afflitta misera dolente”, OS XIV: “alla latina/trionfale nativa tua sponda”, S VII: “rapido all’opre di valor qual dardo/grande, amoroso, affabile, sincero,/al vincer ratto, al perdonar non tardo” (con verbi XII: “invitta ripercuote, apre e calpesta...” e con sostantivi XXIII: “Spirto grazia virtù senno e valore”), XXIV: “Bella amorosa bocca porporina” (apertura) – v. invece C VIII, inizio di strofa: “Bella rosa porporina”, quasi come in Chiabrera, “Belle

rose porporine” (attacco).

6. Finora abbiamo esplorato il campo della linearità e unità del verso. Ora tocca alla simmetria, ma per il momento sempre all'interno del verso singolo. La sua manifestazione più cospicua nella melica rolliana è la frequentatissima bipartizione sintattico-semanticamente del verso stesso; parlo soprattutto dell'ottonario, e lascio ovviamente da parte le misure più lunghe. Il fenomeno va comparato con la quasi-assenza di incisioni sintattiche forti all'interno del verso, di cui sopra: se lieve spezzatura interna ci dev'essere (specie in presenza di asindeto, e lieve pausa), sia nell'ordine del bilanciamento e dell'equipollenza – anzitutto sillabica, e spesso sottolineata da anafora – dei membri, non dello sbilanciamento. Dunque, OAI (e non è tutto): “lo sgomenta e lo ritiene”, “colorite, spiritose”, d'avvenenza e di beltà”, “Non superbe ma severe,/ contegnose e sorridenti” (con allitterazione di *s*, che “lega” sottilmente), “snelli i fianchi, i pie' leggere” (con chiasmo, e qui a “legare” è come spesso la sinalefe a cavallo dei due membri). E poi ad es. II: “contentezza e povertà”, “tenerezze, sospiretti”, “Amo il giogo e bacio il nodo” (con assonanza alternata), VI: “Io servo, io peno”, VII: “caro laccio ed aureo dardo/dolce lega e dolce impiaga” (e c'è di tutto, assonanza protratta nel primo verso, anafora e consonanza alternate nel secondo), IX: “m'impedisci, mi rigetti”, “Sii crudel, non sono ingrato”, XII: “Bei conviti, dolci canti”, XV: “lieto il volto e sano il cor”, C I (in verticale): “a compensare l'anno./ringiovanisce il danno, “le regge e le città”, II: “le nacchere e i tamburi”, III (ancora in verticale): “D'alge tessuta e vimini/sia pur campestre e rustica”, IV: “non è vaga, non è quella”, “fido amor, gentil bellezza”, VIII: “Se tu m'ami, se sospiri” (con anafora ridondante), X (su due versi *transformati*: “in un momento viene/e in un momento va”, XIX: “attillati, profumati” (con omeoteleuto o rima interna), XXVII: “occhi azzurri, biondo crine/mi feriro, m'annodò” (doppia, e con rara “correlazione” SN-SV), “nobil cor, gentil virtù”, “infelice, sfortunato” (è una quartina saturata), “Gran sospiri, gran tormento”; OS V: “d'amicizia e d'affetto”, “per senno e per valore” (più rare le terne, che infatti provocano una distinzione meno netta del verso (OA I: “leggiadria, modestia, onor”, V: “Ardor, pietà, diletto”, e poi “Sdegno, rigor, dispetto”, C II “Timor, tristezza, affanno”...)). E mentre i versi melici di dimensioni superiori all'ottonario ospitano pur sempre il fenomeno (OA V: “la libertà perdei, voi m'ingannaste”, VI: “non ho diletto, non so sperar”, con anafora e rima interna, C VI: “presto è al ritorno, presto al partir”, altra anafora o meglio emistichi similari), nelle sezioni rimanenti esso è decisamente più raro: ad es. E V: “sei tutta amori, sei tutta grazie”, VI: “riso dolcissimo, soave riso”, con chiasmo su sintagmi per una parte uguali, per l'altra sinonimici, E1 VII “se priva di piacer, priva d'offesa”; S V: “pietà non chiedo ed otterrò perdono” (altro chiasmo).

7. Si è vista qualche occorrenza di versi parallelistici o anche *transfor-*

*mati*. Ma quasi tutti i versi melici del Rolli sono parallelistici dal punto di vista ritmico. Nel dominante ottonario egli si tiene regolarmente alla scansione più canonica di 3<sup>a</sup> – 7<sup>a</sup>. Così subito in OA I, eventualmente con accenti accessori, più spesso in quinta, a rilevare maggiormente l'andamento trocaico (“oh quai vezzi ammiro in quelle” e simili); così in OA II, in III, in IV dove è forse eccezione solo “vivo in tirannia crudel” (a meno di non supporre, come possibile “tírannía”); in VII si ha anche estensione del trocaismo (“Parli, ascolti, legga o scriva”, in rapporto con la serie verbale, e v. p. es. OS XII: “gite, o carmi, al toscò suolo”); VIII e IX sono tutte regolari, e così via sempre. Quanto alle *Canzonette*, vale lo stesso: IV, V, VIII, XVII, XVIII e via dicendo (anche, a colpo d'occhio, nelle altre raccolte, cominciando appunto da OS). Il rapporto fra questo immancabile parallelismo ritmico e quelli sintattici di cui sopra è più che evidente. Ma, seppur meno rigorosa, l'isoritmia governa anche i settenari, che tendono ad assestarsi sul ritmo giambico, completo (“di duolo troppo rio”, “Ardor, pietà, diletto”, “e l'erbe verdi e i fiori, “I giorni brevi e rigidi”, “e in tanti affanni suoi”, “Compagni, Amor lasciate” ecc. ecc.), o parziale, di 2<sup>a</sup> – 6<sup>a</sup>, di 4<sup>a</sup> – 6<sup>a</sup>. Sempre per contrasto, si rilevi, per far solo due casi, che ad es. OS IV ha anche in abbondanza settenari asimmetrici di 1<sup>a</sup> – 4<sup>a</sup> – 6<sup>a</sup> (o solo di 4<sup>a</sup> – 6<sup>a</sup>) e che V presenta tipi di (1<sup>a</sup> -)3<sup>a</sup> – 6<sup>a</sup>, e via dicendo.

8. Quanto finalmente al rapporto fra sintassi e strofa, OA e C tendono, quando il numero di versi sia pari, a scandire in due metà. Prendiamo più tipicamente le quartine: p. es. OA XII (ab'ab') è tutta strutturata a distici, con sostegni anaforici ecc.; così OA XIV, C IV, VI, VII, VIII; e la soluzione per distici può essere favorita o marcata dalla doppia rima al mezzo simmetrica, come in in OA XIV: a<sub>8</sub>(a)b'<sub>8</sub>c<sub>8</sub>(c)b'<sub>8</sub>. Si tenga ancora conto che in molti casi cui lo schema si può rappresentare con 4 e in molti e non con 2+2, in realtà non sarebbe affatto scorretto scindere anche quei 4 in 2+2: il che è tanto più interessante se si osserva che ordinariamente gli schemi che si susseguono sono appunto questi due, 4 e 2+2. Ovviamente ci sono casi irriducibili alla tendenza dominante, come OA XV, 4<sup>a</sup> str., dove la pausa è interna al verso ed è seguita da un notevole *enjambement* (“d'oceàn sul dorso infido/per l'ondoso varco allor/lascerei l'avaro lido,/lieto il volto e sano il cor”), ma è assoluta eccezione, e le restanti quartine dell'ode si strutturano inequivocabilmente come 2+2. Può anche darsi che la strutturazione unitaria 4 sia in generale più frequente della bipartita 2+2, quando è aiutata dallo schema metrico a rime incrociate e non alternate o simili (cfr. in particolare C XVIII e C XIX, anche con arcate 4+4). Eccezionali sono anche le partiture 3+1 o viceversa e 1+1+2 (C XXI).

Per ciò che riguarda le altre strofe a numero pari di versi, prendiamo le esastiche. È molto significativo che il Rolli, pur abituato a scandire nelle quartine per unità pari, 4 o 2+2, eviti gli schemi 4+2 o 2+2+2 e opti nella maggioranza dei casi per la divisione in due terzine, anche per la spinta del

fatto che rimano fra loro i versi finali delle medesime. Ciò avviene nettamente in OA V (prima strofa, ma è appunto l'avvio, più elaborato, = 6), IX (due terzine sono meglio scandibili in 1+2 o viceversa), e in C XIV (3+1+2/3+3/6/3+3/3+3/3+3) o in OS XIII (due 6 tra vari 3+3). Accennerò soltanto alle strofe con numero dispari di versi, ma notando che qui alla mancata segmentazione in unità uguali sottentra volentieri quella, che si vorrebbe dire compensativa, a ripetere nelle successive strofe la stessa divisione dispari della prima. Esempi: per le pentastiche C XXIV ( $a_8 b'_8 c c_5 b'_8 \times 3$ , ma sempre con quasi-rima al mezzo fra 1 e 3), = 2+3 in tutte e tre le strofe; per le eptastiche OA II, sempre 3+4 o C XII = 4+3 quattro volte + 2+2+3 (con un'inarcatura notevole). E trascuro le strofe ottastiche o più lunghe, dove è chiaro che il gioco si fa più complesso (ma si osservi come in OA IV gli otto versi della strofa sono sintatticamente trattati, sempre, come due quartine, secondo 4 o 2+2). Concludo solo, proseguendo un cenno appena dato, che prendendo assieme le due serie OA e C, si trovano solo nella seconda, e piuttosto rari, casi di periodo che abbraccia due quartine (ma, s'intende, senza inarcatura interstrofica (oltre ai già menzionati, C X e basta).

Ma ancora una volta salta all'occhio che fuori di OA e C (e anche va detto, in testi a struttura e tonalità simili a quelle) Rolli si concede molta più varietà e libertà nei rapporti fra unità sintattiche e metriche e, spesso, nel relativo assottigliamento e frammentazione o comunque semplificazione dei periodi. Perfino in un'aria cantata (III) le due quartine sono fronte in 2+1+1/2+1+1 (ma dunque c'è simmetria interstrofica), e in un'altra (XV) due terzine si svolgono secondo 1+1+1+3. E quanto a quelle dei melodrammi, regna sempre una certa libertà nel modellare, ad es. p.85I: 1+4/2+3, p. 97: 8, p.251: 1 e 1/2+2 e 1/2+1/4, p.316: 2+2+1/2+2+1 (ma in simmetria), p.400:2+1+1/3 ecc. ecc. In entrambe le serie la crescita dei versi-frase sarà dovuta anche all'aumento della sentenziosità, nelle forme contratte del discorso per canto. Nelle OS si ha in IV (lirica metricamente simile a tante di OA e C, ma sintatticamente tanto più costruita) un 1+3, in X, che è un'alcaica, un 3+1 e poi viceversa fra partizioni pari, in XII (ottonari abbacc) addirittura un periodone a cavallo di strofa, 9+3. Per le *Meriboniane* faccio notare solo che, in presenza di quartine, non c'è nessuna divisione indiscutibile in distici; per le *Tudertine* che la VI (sestine di decasillabi) presenta nelle prime due strofe una continuità forte 6+6, e che la VII (strofe lunghe di settenari) profila nella seconda strofa nientemeno che 10+1, nella terza 8+3 e nella sesta 2+6+2+1: sintassi a fisarmonica, con allargamenti e strette. Metto fra le parentesi gli epigrammi, che per statuto vogliono la loro libertà e tendono alla frammentazione, e passo al rimanente. E I (in terzine): si ha un periodo di 7 versi, E IV, uno di 11 con molte inarcature consecutive, E XVII con dodici versi divisi sintatticamente in 7+2+3, e il testo in endecasillabi che introduce OA presenta un periodo (finale!) di 10 vv. e prima uno di 8, XX (terzine) un finale 8+1

ancora con fortissima asimmetria; E1 VII: sono sintatticamente legate tre terzine, in un caso con rilevato *enjambement* interstrofico (“riede//nell’agitato mio misero petto...”), in un altro con esito 4+2; forte *enjambement* interstrofico anche a X, mentre in XII troviamo tre terzine legate. Grande varietà è pure in S, che tuttavia inviterebbero alle simmetrie: in V le due terzine sono frante rispettivamente in spezzoni di un verso e mezzo e in tre di uno, X, che è il più frantumato, si può descrivere così: 2+1+1/1+1+½+½, con inarcatura e legamento con la prima terzina, 1+1+1, quindi 1 e ½+1 e ½. Cose del genere accadono spesso nelle terzine, di fronte alla maggior “regolarità” delle quartine, almeno nel complesso, quasi che il poeta volesse così frenare l’andamento a priori discendente del sonetto e complicare le chiuse, perciò mi limito ora a rimandare a XII, XVI, XIX, XXII ecc.; ma in XXXIII è franta e asimmetrica anche la quartina iniziale, 1+2 e ½ +½, di fronte a 4 della successiva, e d’altra parte, con o senza inarcatura, le quartine sono non di rado sintatticamente legate: VII, XII, XX, XXIV, XXV, XXVI, XXXII, e si può aggiungere che un epigramma in forma di sonetto (XXVII) si scandisce sintatticamente in 4/2+1+1/1+1+1/1+1+1.

La differenza fra le strutture agili, tendenzialmente simmetriche “a vista” di OA e C e quelle più complicate e così spesso asimmetriche delle altre raccolte e metri, salta all’occhio.

9. Sia lecito, un po’ fuori tema, fare qualche rilievo lessicale pertinente. È notevole che dei composti o sintagmi tipicamente settecenteschi, ma pur sempre impegnativi, determinante-determinato, uno soltanto si trovi in un testo melico: *dolce piccante* C VI (ma, si badi bene, è in una canzonetta di doppi quinari, di cui il “composto” occupa un emistichio; il resto ha stanza altrove: *dolce correnti*, *dolce vezzoso*, *auro-gemmato* (questi due in OS), *auro-listati*, *dolce corrente*, *dolce vezzoso* e ancora *dolcepiccante*, cui si aggiungano *belligero*, *malesperto* e *semilanguido*, e nel settore dei derivati *impressabile*, *inespressibile*, *affusellato*, *rigermogliare*. Qualcosa del genere si dica per i latinismi accusati: *atavi*, *egro*, *edo* ed *esperio*, *giunipero*, *inclito*, *irremeabile*, *opimo*, *pletro*, *prestante* ‘ottimo’, *prisco*, *rege*, *remigio*, *speco*, *superbire* stanno tutti fuori delle due serie meliche, con l’eccezione di *giunipero* (peraltro in chiusa di verso sdrucchiolo per la metrica) e *rege*; e in compagnia di molti altri. Le stesse considerazioni negative sono estensibili ben probabilmente alle arie dei DM. Altro si potrebbe dire attingendo a fonologia. Basti un fenomeno: i soli tre casi di *per lo*, *per li* (con cui un *li* + attacco consonantico) appartengono a E e El, non mai a OA e C.

La linearità e simmetria perseguite dal Rolli melico nel trattare versi e strofe sembrerebbero farne un fenomeno di perfetta “normalità”. Ma così non è, e non soltanto, come si è visto in abbondanza, nel confronto eloquentissimo con metri (e toni) diversi dello stesso autore, ma anche se



gettiamo uno sguardo allo sviluppo della melica dall'Arcadia all'età di Vittorelli e Pindemonte: e pur senza tener conto del radicale rimodellatore dell'ode, Parini, o all'indietro dei precedenti secenteschi, in primo luogo Chiabrera. Infatti, se non ho visto male, per tutto il Settecento melico sono più frequenti e vistosi che nel Rolli, volta a volta o anche assieme, proprio quei fenomeni, in OA e C così rari, che increspano o pausano al mezzo il verso, complicano, dilatano o trattano asimmetricamente la strofa. E cioè (pure per ricapitolare): incidentali (parentetiche), *enjambements* marcati e anche interstrofici, tagli sintattici entro il verso, aggettivazione ricca e lessico raro, continuità sintattica fra le strofe e partizioni non simmetriche o sghembe delle medesime, periodare ampio. Perfino il melicissimo Meli è qualche volta più complesso del Rolli di OA e C. Il quale dunque ha realizzato precocemente (tacendo del modello chiabreriano) una sorta di stilizzazione quintessenziale della forma-ode (amorosa) e della canzonetta che certo ne fa un archetipo e un punto di partenza, da cui tuttavia i successori scartano più o meno sensibilmente.

Per fare qualche esempio: in una canzonetta del Metastasio "E (non t'offenda il vero)" o "confesso il mio rossore", in una del Paradisi il latineggiante (e non lirico) "(terribile a mirarsi)", nel Vittorelli "La vidi (oh che portento!/oh che fulgor celeste!)", in Fantoni "(rimedio estremo a un misero)"; in un'aria del Metastasio "Ditele... Ah no, tacete", nella *Separazione* del Cerretti, "Teco già son. Raccogliermi/...", ne *I rimorsi* dello stesso "godì e rimira. Io supplice/...", nel Bertola, *Partendo da Posillipo*, "Addio. Se allor che l'Espero/..." e nel Vittorelli, "Zitto. La bella Irene/...", "Zitto. Non osi intanto/...". Ancora: nientemeno che nella *Gondoleta* del Lamberti si hanno due casi di inarcatura interstrofica (più marcata la prima), e per quelle intrastrofiche mi restringo a citare solo Frugoni, "Con cento e cento tremule/facelle"; periodi ampi o amplissimi sono in particolare nel Crudeli e poi ad es. nell'inizio di *A Fille* del Casti e nell'ode al Pindemonte del Bertola (5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> strofe unite); quanto alle strofe frammentate e asimmetriche, ecco Metastasio, *A Nice*, 1<sup>a</sup> quart. (1+1+2), Frugoni, *L'uccellazione*, con contrasto della prima quartina a distici con la successiva: "Di rosea seta ordito/un cappellin gentil./ e di color simil/la gonna eleggi://prendi lo strale e l'arco;/e poi Cintia, se sa,/di grazia e di beltà/teco gareggi", e similmente altre volte, Bertola (e v. sopra), "Fisse ha le ciglia; e pare/che 'l pianto abbia versato;/ma già nol versan, simili/ad aspetto di mare..."

Ma restano da interpretare le ragioni, interne al Rolli, del suo gusto spinto, nella produzione melica, per la linearità e la simmetria, o con la sua parola "semplicità" (già osservate ad es. da Fubini 13 a proposito di "Solitario bosco ombroso"). Credo che in sostanza la risposta sia una. Lasciando a vista e verso lineare e chiara organizzazione strofica, quasi nella loro essenza, il Rolli melico – non necessariamente in funzione di un'effettiva

messa in musica ma certo anche come “forma” di quella – punta quasi tutte le sue carte sulla meliosità e sulla limpidezza del fraseggio, che ha da essere ben percepibile, di cui sono fattori principali il parallelismo, nel senso più lato (v. ad es. OA 1<sup>a</sup> str., C I ultima, V 1<sup>a</sup>, XVII 7<sup>a</sup>, XIX 8<sup>a</sup> e 15<sup>a</sup> ecc.), e l’evidenza della rima: tutte e due forme del “ritorno”. Come s’è visto, se si guarda alla strofa tipica, la quartina, questa tende fortemente a scomporsi in due distici, i cui versi a loro volta si chiudono, o meglio adagiano, in una loro autonomia sintattica. E ora si può aggiungere che i legamenti sono di preferenza paratattici: sia tramite asindeto, anche forte (p. es. OS XI, 1<sup>a</sup> str.: “Offri servil ricchezza/o libertà mendica,/alma d’onore amica/quest’alma e questa sprezza”), sia con *e*, anche a inizio di strofa nonché distico (basta rimandare a C I e III, ma anche per es. a M IV, T IV), sia mediante anafora (citerò OA VII: *se* iniziale quattro volte, XIV *Ruscelletto* tre volte, C IV: *non* tre volte); e anche le costruzioni sintetiche con complemento, o incidentali, sono ripartite equamente nel verso (OA II: “Voi sul trono, io nel mio laccio/con l’amabil Fille in braccio,/non invidia, o regi, e voi/m’invidiate in povertà”, con replicazione e poliptoto). Naturalmente questi fenomeni si riscontrano anche nelle altre zone della poesia rolliana, ma nella melica, appunto per la sua prevalente esilità e scorrevolezza, acquistano maggior visibilità (e “udibilità”), e anche maggior valore strutturante, come di colonnine e leggeri architravi.

E se di semplicità, magari di povertà ed economia, si vuol parlare, occorre però sapere che, come mostra ogni tipo di raffronto che ho tentato, esse sono poi in larga parte *cercate*. Nella sua misura, che è quella di un poeta medio ma sicuro (“vero poeta” l’ha detto il suo maggior studioso, Calcaterra), il Rolli melico appartiene alla categoria di coloro che lavorano, e con sistema, per sottrazione e semplificazione, non per ampliamento e complicazione: direi per attenuazione, se questa categoria non fosse stata usata da un grande critico per un poeta tanto più grande.

**Pier Vincenzo MENGALDO**

**\*Riferimenti bibliografici e sigle**

Gli spogli sono stati eseguiti, per le liriche, su P.R., *Liriche*, con un saggio su *La melica italiana dalla seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio* e note di C. Calcaterra, Torino, UTET, 1920; per i melodrammi su P.R., *Libretti per musica*, ed. crit. a c. di L. Caruso, Milano 1993, Angeli. Abbreviazioni: E = *Endecasillabi*; El = *Elegie*; OA = *Odi d'argomenti amorevoli*; C = *Cantate* (per le arie); OS = *Odi di serio stile*; S = *Sonetti*; M = *Le Meriboniane*; Ep. = *Marziale in Albion. Epigrammi*; T = *Le Tudertine*; V = *Varie*; LM = *Libretti per musica* (per le arie).

Bibliografia essenziale: CALCATERRA, cit.; M. FUBINI, *Metrica e poesia del Settecento* (1965), in *Saggi e ricordi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971; G. GRONDA, *Introduzione a Poesia italiana. Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1978; T. MATARRESE, *Il Settecento* ("Storia della lingua italiana" a c. di F. Bruni), Bologna, il Mulino, 1993. Per il solo punto 9 ho utilizzato in parte una tesi linguistica sul Rolli, da me diretta di Barbara Casagrande.