

Lezione del 30 marzo

L'anacreontica *La ricamatrice*.

Anche in questo caso, è bene premettere qualche parola sul genere metrico. L'anacreontica individua un componimento in cui prevalgono versi brevi, di argomento amoroso o conviviale, in genere. È detta anche canzonetta, o canzonetta ode. Quanto all'ode (gr. *odé*, canto) (di cui si son già visti in Crudeli esempi): nella poesia greca era un componimento lirico accompagnato da musica, che vestiva vari metri (Saffo, Alceo, Anacreonte; Bacchilide); così pure nella poesia latina (Orazio). Il nome fu ripescato nel Cinquecento italiano più grecizzante: da Bernardo Tasso, per designare strofe di tipo oraziano di endecasillabi e settenari (5-6 versi di schema aBabB; o anche: aBbAcC: questo secondo schema ebbe grande successo in Spagna); un po' come nella canzone petrarchesca, ma a differenza di questa, senza divisione interna di piedi e sirma, e con stanze più brevi (anche se le stanze devono essere simmetriche per numero e misura dei versi e schema rimico).

Nel Seicento Chiabrera, Marino, Testi continuarono l'imitazione oraziana, che nello schema di base proponeva la quartina di endecasillabi con schema incrociato o alterno (ABBA, ABAB). Ma Chiabrera usa anche endecasillabi e settenari (aBBaCC, o altri schemi, pronti magari per essere adibiti alla successione triadica - strofe-antistrofe-epodo - della canzone pindarica o 'eroica).

Quanto all'ode canzonetta, o anacreontica: il nome viene da Anacreonte, poeta greco del VI sec. a.C., ma anacreontiche furono chiamate nella metrica italiane e francese odi brevi e canzonette che si ispiravano per stile e temi alle Anacreontiche, con cui si designavano componimenti d'età greco-romana, pubblicati in Francia nel 1544, e indebitamente attribuiti ad Anacreonte. Da noi fu Chiabrera a sviluppare l'ode canzonetta, sul modello della contemporanea lirica francese di Ronsard e della Pléiade: che prediligeva strofette di struttura semplice e versi brevi (là dove se si presenti un endecasillabo, va subito accompagnato da un verso breve), e prevedeva tutte le misure (comprese le parisillabiche).

Chiabrera usò anche settenari sdrucchioli non rimati alternati a settenari tronchi rimati, dove gli sdrucchioli creano la cosiddetta rima ritmica: dove non si ha omofonia fonica perfetta, ma la terminazione sdrucchiola è elevata a equivalente della rima.

Testimoni:

Mart. A, cc. 67r-68r

Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1*, pp. 119-124

N46, pp. 32-34

N67, pp. 26-28

Pal. 809, cc. 18v-20v

Maruc. C. 369.1, cc. 23v-25v

P805, pp. 25-27

(stampata, vivente il Crudeli, in una raccolta non identificata: si ricordi la nota autografa nel fascicolo Martelli, c. 13r;

era contenuta anche nel ms. A. 2524 della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, nella prima parte perduta per danni bellici, prima delle sedici rime riportate del Crudeli, con *incipit*: «O Ninfa, tu che sei»)

La Ricamatrice Anacreontica

O Nina, a te che sei
luce degli occhi miei,
spirto di questo cuore,
a te concesse Amore
sopra ogni core e ogni alma
la corona e la palma.

Nelle tue rosee dita
 bella virtù gradita
 è di tesser lavoro
 con fil d'argento e d'oro, 10
 il quale or rappresenti
 fiori vaghi e ridenti,
 or formi in aria augelli
 al volo agili e snelli.

13. Mart. A (corr.): *O[r]*

 Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: La Ricamatrice / Anacreontica del Dr. Crudeli*

3. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1, P805: core*

5. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1, Pal. 809: cuore*

7. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: promette questa sestina, non documentata altrove: In te pose ogni cura / La provida Natura, / allorché volle ordire / giusta l'alto desire / la bellissima tela, / che l'alma cinge, e vela*

10. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: di seta testo, di seta soprascritto (mano Pentolini)*

11. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: o testo, or soprascritto (mano Pentolini)*

13. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: [O] testo, <Or> soprascritto*

 2. Pal. 809, Maruc. C. 369.1: *degl'occhi*

+++++

O per selve e dirupi 15
 cervi, conigli e lupi,
 o per verdi campagne
 bovi, pastori ed agne,
 o di notte sul fiume
 il pescator col lume, 20
 che colla sua forcina
 verso l'onda si china,
 vibra il colpo, e sul lito
 vede il pesce ferito.

 15. Mart. A (corr.): *O per sporgente, canc. e riscritto in interl. allineato*

 15. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1, N46, N67, Pal. 809, Maruc. C. 369.1, P805: O per allineato*

21. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: [Che di tridente armato] testo, <Che colla sua forcina> soprascritto (mano Pentolini)*

22. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: [è chinato] testo, <si china> soprascritto*

+++++

Così vivo il dimostra, 25
 Nina, quest'opra vostra,
 ch'io m'appresso a quel fiore
 per rapirne l'odore;
 quell'augellin non pare
 ch'or or voglia volare? 30
 Quel cervo fugitivo
 non par che passi il rivo?
 e raddoppiando il salto
 levi lo spruzzo in alto?

 30. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: Che or or*

31. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: fuggitivo*

27. Pal. 809: *che io*
31. **N67**, Pal. 809, **P805**: *fuggitivo*

+++++

Mira sopra quel masso 35
starsene a capo basso
quel pastore, e dormire;
ecco in tanto salire
da quel vallon più cupo
verso l'agnelle il lupo. 40
Ah ch'io bramo destarlo,
e del rischio avvisarlo:
or or tutto gli ammollo
con questa linfa il collo;
Nina, o mi tien' la mano, 45
o ch'io bagno il villano.
Oh come corri in fretta
con la man furiosetta
per togliermi di mano
l'onda, ma corri in vano: 50
perch'io, che son pietoso,
al pastor dormiglioso
collo spruzzo improvviso
vo' dar del lupo avviso.

38. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: intanto*
40. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: l'agnello il*
43-46. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: aggiunti in margine, con segno di richiamo (mano Pentolini)*
47. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: Ah testo, Oh margine (di seguito ai vv. 43-46 aggiunti)*
48. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: Colla man*

38. **N46**, **N67**, Pal. 809, Maruc. C. 369.1, **P805**: *intanto*
40. **P805**: *l'agnello il*
41. Maruc. C. 369.1: *che io*
46. Maruc. C. 369.1: *che io*

+++++

Ah tu ridi amorosa, 55
bella ninfa ingegnosa,
e colla man t'avventi
alla mia mano, e tenti
rapirmi semplicetta
la piena bomboletta: 60
grazie al cielo una volta,
Nina mia, ti ci ho colta!
Non ti diss'io iersera,
ricamatrice altera,
quando ti chiesi in vano 65
la delicata mano,
che sarebbe arrivato
un punto desiato,
nel qual tu non pregata
me l'averesti data? 70

Vedi che questo punto,
bella mia Nina, è giunto.

70. Mart. A (el.): *Me l'averesti data* testo, [*la Man m'avresti data*] margine

54. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: Vuo' dar*

58. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: destra* testo, *mano* soprascritto (mano Pentolini)

65. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: invano*

70. Labronica, *O. 91. S. Sez. I. 1: [La man m'avresti]* testo, <*Me l'averesti*> soprascritto (mano Pentolini)

51. Pal. 809, Maruc. C. 369.1: *Perche io*

61. Pal. 809: *Ciel una*

63. **N67, P805**: *dissi jerisera*; Pal. 809: *dissi io*; Maruc. C. 369.1: *Jer sera*

68. **N46, N67**: *disiato*

+++++

Testo: stesura-base di Mart. A; l'apparato è suddiviso nelle tre fasce già adottate anche in precedenza: la prima documenta la situazione nella copia Mart. A, registrando gli interventi del Neri; la seconda segnala le varianti della prima redazione (attestata dalla stesura-base del ms. Pentolini); la terza registra le varianti di tradizione.

Notevole la sestina (dopo il v. 6) che è documentata solo in Labronica *O. 91. S. Sez. I. 1*, e che certo rappresenta una variante d'autore, inserita quasi altrettanto certamente anche nella stampa in vita di cui si ha notizia, e poi evidentemente soppressa al momento della rielaborazione trasmessa al Corsi. Allo stesso modo, tutte le lezioni dal Pentolini sostituite (o, a volte, solo affiancate: forse perché l'abate livornese si valeva di un esemplare che presentava varianti aperte?) appaiono lezioni d'autore proprie della prima redazione: nella quale, dunque, non comparivano ancora i vv. 43-46, che il Pentolini ha recuperato, in un secondo tempo, a margine (p. 122).

Metro: canzonetta anacreontica, con strofe di varia lunghezza, di distici di settenari piani a rima baciata (la stessa struttura di *Già nell'umido seno*).

Per le venature marinistiche, ma anche e soprattutto per la componente ironica e giocosa, di derivazione rediana e toscana, in genere, si vd. i commenti di Milan e Savoca.

Lezione del 30 marzo

Soffermiamoci su un altro esempio della poesia amorosa del Crudeli. La canzone «Folle amante, e che fai».

Testimoni:

Mart. A, cc. 68v-69v

Mart. B, c. 48r-v (solo vv. 21-50)

Mart. C, c. 87r-v

N46, pp. 35-37

N67, pp. 29-31

Pal. 809, cc. 21r-22v

Maruc. C. 369.1, cc. 26r-27v

P805, pp. 28-30

(era contenuta anche nel ms. A. 2524 della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, nella prima parte perduta per danni bellici, seconda delle sedici rime riportate del Crudeli)

Canzone

Folle amante, e che fai?
Nascondi il tuo dolor,
né dire a Fille mai
ch'ella ti accese il cor.
Sarian preda de' venti 5
i tuoi caldi lamenti,
e chiederesti in vano
da lei quella mercé,
ch'ella accordar non de'.

Da troppo alto lignaggio 10
la sua beltà discese
per accoglier cortese
l'umile tuo servaggio;
è troppo bello il volto, 15
è troppo bello il cuore
per lasciarti languire,
per lasciarti morire
in disperato amore.

D'amarla io non ti vieto, 20
ma languisci in segreto,
e in muta meraviglia
bevi i sguardi possenti,
le vive fiamme ardenti
di quelle accese ciglia;
sian chiusi i tuoi sospiri 25

14. Mart. A (corr.): E['] troppo bello <ha> il

Mart. C: om. titolo

4. Pal. 809, Maruc. C. 369.1: *che ella*; Mart. C, **N46**, **N67**, Pal. 809, Maruc. C. 369.1, **P805**: *t'accese*

5. Mart. C: *Saria in*

9. Mart. C, Pal. 809, Maruc. C. 369.1: *che ella*; Pal. 809: *non dee*

11. **N46**, **N67**, Pal. 809, Maruc. C. 369.1, **P805**: *tua beltà*

12. Mart. C: *accogliere*

14. Mart. C: *e troppo bello al volto*; **N46**, **N67**, Pal. 809, Maruc. C. 369.1, **P805**: *E troppo bello ha il volto*

questi versi da parte del poeta, e forse rivista dal Crudeli stesso, se la correzione muta al v. 21 è realmente autografa.

Metro: cinque strofe di settenari, diversamente combinate per numero di versi e qualità delle rime.

Si tratta di un'esortazione ad occultare l'amore per una giovane di condizione sociale troppo più alta, ad altri predestinata in sposa.

Per la musicalità dell'insieme, che è il vero tratto caratterizzante della poesia amorosa crudeliana, si vd. il commento della Milan (p. 34). Sottolineo soltanto il gioco sapiente dell'alternanza di sonore rime tronche e piane nella prima strofa, l'adagiarsi del ritmo nella prevalenza di rime piane nella seconda strofa, il gioco degli echi sonori con l'infittirsi dei distici a rima baciata nella terza strofa. Fino al maggior movimento creato grazie all'inserimento di una massiccia dose di rime sdrucchiole ai vv. 30-39.

E sottolineo, soprattutto, l'ironia (di cui è strumento, in particolare, la battuta d'arresto del piano narrativo e dell'illusione, al v. 44: frequente, del resto, ad esempio, nel Frugoni), che potrebbe anche rimandare a prototipi inglesi. Francamente non condivisibile è invece l'ipotesi di un fondo 'tragico' che Catucci legge (p. 35) nel componimento, sulla scia di un presunto controcanto all'episodio dantesco di Paolo e Francesca. Il tragico è un tasto fuori luogo in un contesto canzonettistico come questo.

v. 35. *che*: intendi: il «giovine» (v. 33)

v. 41. *abbandonarsi*: intendi: 'preparati a vedere lei che si abbandona'