



CRINALI  
COLLANA DI SAGGISTICA

MARIO BUONOFIGLIO

L'INQUIETUDINE RITMICA  
DELL'*IN(DE)FINITO*

E ALTRI SAGGI SULLA POESIA CONTEMPORANEA

Con un intervento di Francesco Muzzioli

*puntoacapo*

# CRINALI N. 20

*Collana di saggistica  
diretta da Alessandro Carrera, Un. Houston (Texas)*

Comitato Scientifico:  
*Andrea Malaguti, Un. Of Massachusetts  
Luca Somigli, Victoria College, Toronto*

*puntoacapo* Editrice di Cristina Daglio  
Via Vecchia Pozzolo 7B, 15060 Pasturana (AL)  
Telefono: 0143-75043  
P. IVA 02205710060

[www.puntoacapo-editrice.com](http://www.puntoacapo-editrice.com)  
[www.almanaccopunto.com](http://www.almanaccopunto.com)  
[www.facebook.com/puntoacapoEditrice.poesia](https://www.facebook.com/puntoacapoEditrice.poesia)  
Instagram: #puntoacapoeditrice

Per ordinare i nostri libri  
è possibile compilare il modulo alla pagina Acquisti:  
[www.puntoacapo-editrice.com](http://www.puntoacapo-editrice.com)  
oppure scrivere a:  
[acquisti@puntoacapo-editrice.com](mailto:acquisti@puntoacapo-editrice.com)

ISBN 978-88-6679-380-9  
(ISSN 2282-412X)

Mario Buonofiglio

L'INQUIETUDINE RITMICA  
DELL'IN<sup>(DE)</sup>FINITO

E ALTRI SAGGI SULLA POESIA CONTEMPORANEA

Con un intervento di Francesco Muzzioli

*punto***a***capo*



L'INQUIETUDINE RITMICA  
DELL'*IN*<sup>(DE)</sup>*FINITO*

E ALTRI SAGGI SULLA POESIA CONTEMPORANEA



## *Nota dell'Autore a margine dei fogli*

*L'inquietudine ritmica dell'In*<sup>(de)</sup>*finito* rimanda, a partire dal titolo, alla questione del ritmo in poesia e all'*Infinito* leopardiano, che considero uno spartiacque: nell'idillio Leopardi spinge l'endecasillabo in direzione di nuove possibilità espressive e lo forza fino quasi a romperlo. Da quell'"inquietudine ritmica" prende avvio il processo di scardinamento della versificazione tradizionale che, dopo le innovazioni "interne" al sistema metrico attuate da Pascoli e la comparsa dei primi versi liberi in d'Annunzio, gli autori del secondo Novecento porteranno alle estreme conseguenze rivendicando la prevalenza dei propri "ritmi" interiori sulle forme chiuse, recuperate eventualmente non più come obbligatorie, ma a livello sperimentale.

Non a caso, quindi, il primo saggio è dedicato alla *Ragazza Carla* di Pagliarani: nell'ordinamento, anziché seguire un percorso cronologico (di qualsiasi tipo) ho preferito collocare in apertura proprio il saggio su questo poemetto perché si regge emblematicamente sulla frattura tra la secolare tradizione letteraria, caratterizzata dalla presenza di gabbie metriche, e l'apparente "anarchia" ritmica del verso libero.

Il volume raccoglie una serie di saggi brevi e articoli critici pubblicati su rivista tra il 2012 e il 2022; in alternativa al criterio cronologico, e forse meglio, avrei dovuto suddividerlo in due sezioni, collocando in una i saggi nei quali prevale l'analisi più propriamente metrica, nell'altra quelli in cui sono stati sviluppati maggiormente i confronti letterari, storici, filosofici ecc., seguendo così una più evidente catalogazione critica; ma ho preferito adottare un montaggio aperto e dialettico: ho quindi volutamente spostato il saggio sull'*Infinito*, che dà il titolo al volume, in una posizione non gerarchica e mischiato addirittura le «carte» in modo che il gioco dei rimandi tra le poesie sia meno noioso e, perché no? più democratico.

In qualche saggio l'analisi propriamente metrica non è in primo piano, nondimeno la questione del ritmo è sempre presente, a volte sotto-traccia. Inoltre, alcuni temi attraversano tutte le pagine; ne segnalo due: il primo è quello della città e della *wilderness* (che apre e chiude il libro), l'altro è il futuro della poesia (e anche questo apre e chiude il libro).

Più in generale, fatta salva la libertà d'interpretazione del critico, ho cercato di sviluppare l'analisi attraverso un lavoro *con* il testo, non *sul* testo; e questa scelta mi ha portato a volte a sfiorare un altro genere letterario – il vero e proprio racconto.

Un ringraziamento particolare va a Simonetta Longo (mio preziosissimo *editor* nel corso degli anni), a Lelio Scanavini (tra l'altro, fondatore del «Segnale») e al professor Francesco Muzzioli, che nel suo intervento, collocato in posizione di postfazione, scrive: «Nel momento in cui viene meno l'isometria, la metrica non è congedata, anzi, al contrario la metrica del verso libero diventa un compito ancora più complesso e nello stesso tempo assolutamente necessario, a meno di non escludere del tutto la specificità della poesia e di considerarla semplicemente come una prosa casualmente incolonnata».

Grazie anche agli studiosi che, in Italia ed Europa, hanno citato i saggi in studi specialistici e voci enciclopediche.

Il libro è dedicato a mio fratello Pino Enzo, ai sentieri ancestrali della Calabria e all'intrico di vie della città di Milano.

L'INQUIETUDINE RITMICA DELL'IN<sup>(DE)</sup>FINITO  
RILEGGERE RITMICAMENTE L'INFINITO DI GIACOMO LEOPARDI

Il poeta guardò al di là della linea d'ombra della siepe, verso gli «interminati spazi di là da quella». E vide quei «nodi quasi di stelle, | ch'a noi paion qual nebbia» e, con apparente tranquillità, estrasse un taccuino dalla tasca e cominciò a scrivere sulla pagina bianca:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
E questa siepe, che da tanta parte  
De l'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, l'interminato  
Spazio di là da quella, e sovrumani  
Silenzii, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo, ove per poco  
Il cor non si spaura... E come il vento  
Odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce  
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
E le morte stagioni, e la presente  
E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
~~Immensità~~<sup>Infinita</sup> s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Era *l'Infinito*<sup>1</sup>. La struggente tranquillità che quei quindici endecasillabi sciolti sembravano suggerire era solo apparente. Il poeta era inquieto, aveva trascritto la modalità di quella allucinazione.

\*

Quel luogo all'aperto è diventato universalmente famoso con l'etichetta dolciastra di «ermo colle» sostanzialmente a causa di un equivoco presente nelle interpretazioni *realistiche* dell'*Infinito*: l'aggettivo «questo» (il «colle») non indica un luogo reale. La siepe più famosa della letteratura italiana, già osservata con precisione da Torquato Tasso<sup>2</sup>, in Leopardi delimita invece un'estensione mentale e interiore: è uno spazio psicologico privo di lunghezza, larghezza e profondità. La struggente tranquillità prodotta dalla descrizione di un luogo che gli endecasillabi sciolti dell'*Infinito* sembrano suggerire è solo apparente: la contemplazione mentale e la sensazione fisica dell'infinito rappresentano il momento più acuto del rifiuto di sé del ventunenne, che cerca di *sublimarsi* (letteralmente, passare dallo stato solido a quello aeriforme) nello spazio infinito.

I lettori, depistati dall'ultimo endecasillabo (con la complicità del Leopardi, il quale oscilla in una variante tra «infinità» e «immensità»), sono portati a interpretare tutta la sequenza come un annegare, un naufragare dolcemente; ma nel testo sono fondamentali anche gli accenti ritmici, oltre all'immagine dell'acqua in sé.

Nell'*Infinito* il verbo che mentalmente regge la fuga poetica dalla realtà non è «naufragar» (annegare), è *scorrere* nel senso eracliteo: il mare è, ovviamente, il nulla all'ombra della siepe: utilizzando questa chiave di lettura è da notare la debolissima presenza, all'interno dell'*Infinito*, del verbo *essere*: a parte il «fu» del primo endecasillabo, la terza persona singolare dell'indicativo («è») compare solo nell'ultimo e con valore relativo (cioè non indica l'essere, l'esistenza, bensì una semplice sensazione).

Leopardi usò probabilmente anche qualche tecnica respiratoria esperimentando *l'In<sup>(de)</sup>finito*; letterariamente, in questi quindici endecasillabi accavallati in gran parte uno sull'altro, ci troviamo di fronte a una specie di eco (si noti, per esempio, la ripetizione di «questo» e «quello»).

Dal punto di vista strettamente ritmico è interessante l'uso (al limite

dell'abuso) della congiunzione «e»: l'intero idillio è costruito, com'è noto, sul polisindeto; esso collega in una specie di moto perpetuo o *loop* tutti i versi dell'*Infinito*, che va letto (almeno teoricamente) come un solo, lunghissimo periodo, senza respirare. In realtà Leopardi prende il fiato, respira due volte durante l'esecuzione interrompendo, con delle pause forti, quel lunghissimo respiro costruito magistralmente sulla «e»: al quarto verso usa l'avversativa «ma» («*Ma sedendo e mirando...*») e al tredicesimo «così» («*Così tra questa | immensità...*»); in entrambi i casi avrebbe potuto trovare altre soluzioni per non interrompere il flusso prodotto dal polisindeto (per esempio, «E sedendo e mirando...»), ma non l'ha fatto. Leopardi interrompe volontariamente il fluire 'eracliteo' dei versi: il «così», indicando la modalità dell'esperimento leopardiano, si trascina dietro anche un residuo della coscienza e il «ma» indica che l'io oppone una resistenza durante il naufragio dell'Essere.

\*

L'*Infinito* di Leopardi è un frammento rivoluzionario all'interno della letteratura italiana; in questi versi c'è lo scardinamento, ma anche il superamento della struttura tradizionale del sonetto (che era nell'Ottocento una forma emblematica della poesia).

Nella presente rilettura ritmica dell'*Infinito* si cercherà di misurare il sottile equilibrio tra lo schema metrico (che è sempre astratto) degli endecasillabi e il significato delle parole, perché in questa allucinazione linguistica leopardiana il senso e il ritmo dei versi non sono sincronizzati quasi mai, ma continuano ad oscillare creando nel lettore un effetto di straniamento linguistico, che diventa anche inquietudine esistenziale.

Inoltre il lettore, analizzando gli endecasillabi, si accorgerà di altre stranezze: nell'*Infinito* c'è un equilibrio instabile tra senso, ritmo e struttura metrica.

In questa straordinaria operazione culturale, la stesura dell'*Infinito*, Leopardi lavora su più livelli; nel presente saggio ne analizzeremo due: la rottura dei nessi sintattici e l'ambiguità ritmica dell'endecasillabo.

*Il senso dell'Infinito: la rottura dei nessi sintattici*

Per abitudine letteraria (e formazione scolastica), il lettore (ancora oggi) ha familiarità con alcuni ritmi e con alcuni modelli poetici pre-confezionati come, per esempio, il sonetto. Scrivendo *l'Infinito* Leopardi ha come riferimento proprio questo lettore modello, che si troverà però di fronte, durante la lettura, a qualcosa di nuovo.

Nei versi dell'*Infinito* la frase, o meglio il sintagma (una porzione di testo dotata di senso compiuto), tende a non coincidere con l'endecasillabo (come sarebbe naturale e come consigliavano i trattatisti dell'Ottocento); naturalmente, oggi è invece chiaro che la caratteristica della poesia rispetto alla prosa è la possibilità di interrompere tra un verso e l'altro i nessi sintattici, ma questa possibilità è stata storicamente attuata soprattutto nel verso libero del Novecento. Pietro G. Beltrami, nel suo manuale storico sulla metrica italiana, precisa: «[...] come dimostra la storia della poesia italiana e romanza, la coincidenza fra limite di verso e limite sintattico è la tendenza di base, le deviazioni rispetto alla quale sono sempre marcate, in misura maggiore o minore»<sup>3</sup>.

Leopardi, anticipando i tempi, spinge il verso fino alle sue possibilità novecentesche; forza il verso tradizionale fino quasi a romperlo: nell'*Infinito* si generano così continui accavallamenti (*enjambements*) di un verso sull'altro, che creano una frattura irrecuperabile, novecentesca, tra l'unità dell'endecasillabo e l'unità sintattica. Come, per esempio, nei versi: «...*che da tanta parte | dell'ultimo orizzonte il guardo esclude*»; «...*e la presente | e viva, e il suon di lei...*»; «...*Così tra questa | immensità s'annega il pensier mio*».

L'intero idillio si regge sul *meccanismo* dell'enjambement: i continui e incessanti accavallamenti producono nel lettore (abituato a trovare in ogni singolo verso una porzione di testo di senso compiuto) una sensazione di straniamento linguistico.

\*

Ma Leopardi è più abile di quanto si possa immaginare; la maggior parte degli endecasillabi presentano anche delle altre incongruenze rispetto allo schema metrico mentale del lettore (dell'Ottocento o contemporaneo).

*Il ritmo dell'Infinito: l'ambiguità ritmica dell'endecasillabo*

La cesura all'interno dell'endecasillabo, in una poesia tradizionale, coincide solitamente con una pausa sintattica e concettuale (già a partire dai trovatori provenzali); quando ciò non avviene, anche in presenza di un verso metricamente corretto, ci si trova di fronte a un enunciato spezzato in maniera innaturale. L'orecchio del lettore percepisce che la frase non è *sincronizzata* sul ritmo.

Mettendo in moto questo meccanismo, Leopardi libera lo 'spirito' dell'endecasillabo, pur mantenendolo dentro i confini formali tracciati dalla tradizione. Ecco qualche esempio.

L'endecasillabo

*silenzi, e profondissima quiete*

ha due chiavi di lettura, a seconda del contesto interpretativo, a) *Scansione metrica* e b) *Lettura (concreta)*:

a) *Scansione metrica*:

si<sub>1</sub>len<sub>2</sub>zi,<sup>^</sup>e<sub>3</sub>pro<sub>4</sub>fon<sub>5</sub>dis<sub>6</sub>si<sub>7</sub>ma<sub>8</sub> || qui<sub>9</sub>e<sub>10</sub>te<sub>11</sub>

Secondo l'analisi metrica tradizionale, come si vede, è un endecasillabo *a maggiore* (composto da un settenario sdrucchiolo e da un quinario), con cesura che cade tra «profondissima» e «quiete» (che presenta dieresi):

silenzi, e profondissima || quiete

Questa è una misurazione teorica, innaturale, basata sulle leggi della metrica tradizionale; nella semplice lettura si presenta invece un altro fenomeno, come indicato nel punto b).

b) *Lettura*:

si<sub>1</sub>len<sub>2</sub>zi,<sub>3</sub>e<sub>4</sub>pro<sub>5</sub>fon<sub>6</sub>dis<sub>7</sub>si<sub>8</sub>ma<sub>9</sub>quie<sub>10</sub>te<sub>11</sub>

A livello recitativo l'endecasillabo cambia; durante la lettura la voce fa una pausa naturale dopo la parola 'silenzi' (pausa rafforzata dalla virgola); la pausa sintattica e di intonazione dunque si sposta, viene anticipata:

silenzi, || e profondissima quiete

Anche nell'endecasillabo

*È viva, e 'l suon di lei. Così tra questa*

viene messo in moto lo stesso meccanismo, che porta alla doppia chiave di lettura, metrica e recitativa.

a) *Scansione metrica:*

$e_1 \text{vi}_2 \text{va}, \hat{e} \hat{i}_3 \text{suon}_4 \text{di}_5 \text{lei}_6 \text{ || Co}_7 \text{si}_8 \text{tra}_9 \text{que}_{10} \text{sta}_{11}$

L'analisi metrica tradizionale mette in evidenza un errore ritmico. Il verso inizia con vocale atona; i trattati dell'Ottocento consigliano, in questi casi, di chiudere il verso precedente con un segno d'interpunzione anche debole (una virgola) per evitare che la sillaba iniziale non accentata venga assorbita dal verso precedente.

b) *Lettura:*

(e)  $\text{vi}_1 \text{va},_2 \hat{e} \hat{i}_3 \text{suon}_4 \text{di}_5 \text{lei}_6 \text{ || Co}_7 \text{si}_8 \text{tra}_9 \text{que}_{10} \text{sta}_{11}$

Da quanto s'è detto sulle vocali a inizio del verso risulta che l'endecasillabo è acefalo (mancante della sillaba iniziale); ma Leopardi non avrebbe mai fatto un verso zoppo: la battuta musicale perduta viene infatti recuperata, durante la recitazione, dalla pausa lunga (doppia) dopo il punto.

A livello recitativo anche questo endecasillabo dunque cambia: la «e» iniziale viene assorbita dall'endecasillabo precedente; tra «viva» ed «e» compare la dialefe (-va,<sup>v</sup>e), mentre «e» ed «il» presentano sinalefe (e^il); la cesura cade nella stessa posizione, dopo il punto, ma s'avverte, nella lettura, anche una seconda pausa, più debole, dopo «viva»:

(e) viva, || e il suon di lei. || Così tra questa

\*

Anche l'endecasillabo

*Io nel pensier mi fingo, ove per poco*

ha questa doppia chiave di lettura, metrica e recitativa, con la particolarità che la sillaba iniziale «io» presenta un accento grammaticale, che viene però attutito e quasi assorbito dall'accento ritmico di 10<sup>a</sup> di «quiete» del verso precedente. Ma si percepisce comunque un «io» che cerca di imporre il proprio accento, la propria volontà di distinguersi dalla «quiete».

\*

Anche la non coincidenza, dunque, tra pausa metrica e pausa sintattica e intonazionale crea nel lettore un senso di instabilità generando inquietudine.

\*

Il meccanismo compositivo utilizzato dal Leopardi nella costruzione dell'*Infinito* agisce, come si è cercato di dimostrare, sugli intervalli di tempo: accelera o rallenta il ritmo standard dell'endecasillabo tradizionale, senza però romperlo. Una volta rotto, resta solo il verso libero<sup>4</sup> (dei nostri giorni).

\*

L'*Infinito* di Leopardi dunque, per il gusto e lo stile novecentesco, ma anche per la sua scrittura moderna, può essere considerato la prima poesia in versi 'liberi' della letteratura italiana, anche se ancora formalmente ingabbiata nella struttura metrica tradizionale.

### *Note*

<sup>1</sup> Autografo di Giacomo Leopardi.

<sup>2</sup> Cfr. Torquato Tasso, *Rime*, numero 303, in *Opere*, volume I, a cura di Bruno Maier, Milano, 1963<sup>1</sup>: «Sarai termine ancora, | come de' passi miei, | de' miei cari diletti, | siepe, ch'udisti gli amorosi detti; | e non t'apristi allora | pietosamente fra 'l mio petto e lei, | siepe, siepe crudele, | al suon de le dolciissime querele». Ma anche le rime 301 e 302. Dal secondo verso della rima 301 si evince che la siepe di Torquato, presentando delle spine («... queste spine, | e tutte queste fronde e questi fior»), è un rovo. Si fa notare anche l'aggettivo *questo*, ripetuto tre volte (che fa pensare a 'questo' e 'quello' nell'*Infinito* leopardiano).

<sup>3</sup> Cfr. Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2011, § 39 ss. La citazione è nel § 41.

<sup>4</sup> Ufficialmente la prima poesia in versi liberi della letteratura italiana è *Le Ore marine* di Gabriele d'Annunzio, composta (se il poeta non mente e se la data non è simbolica) il giorno di ferragosto del 1900.

## APPARATI



## *Indice dei nomi*

Adriano (imperatore), 98,100

Agnetti, V., 39

Ahad, A.M., 106

Akalay, H.M., 106

Al Nassar, H.A., 106

Aleramo, S., 49

Anceschi, L., 75

Anedda, A., 27, **86-93**

Ariès, Ph, 134, 136

Bajani, A., **23-27**

Baker, J.B., vedi Monroe, M.

Baldini, G., 22

Banda, A., 136

Banner, F., 158

Baudelaire, C., 48,52

Bello Minciacci, C., 136, 141, 143

Beltrami, P.G., 56, 60, 71

Bertoni, A., 79

Bigi, E., 63

Blavatsky, H.P., 48

Boccaccio, G., 28,158

Bocchinfuso, G., 108

Bontempelli, M., 133

Bontempi, E., 149, 158

Bonvicini, C., 47

Borghi, M., 52

Breton, A., 82

Brodskij, I.A., 101, 108

Broggi, A., 79

Brouwer, L., 42

Buell, L., 26

Buffoni, F., **115-121**

Buonofiglio, P.E., 8

Byron, G.G., 119

Cacciavillani, G., 121

Calandrone, M.G., 27, **30-36**

Calvino, I., 33, 37

Campana, D., **48-52**, 174

Camus, A., 104

Capogrossi, G., 159

Carducci, G., 71

Cartesio, 39

Cavalli, P., **44-47**

Chiodi, P., 133

Citti, F., 37

Coleridge, S.T., 32

Colombo, G., 157, 159

Conte, G.B., 97

Cortellessa, A., 15, 143

Cristo, vedi Gesù

Cucchi, M., **72-78**

D'Annunzio, G., 7, 30, 32-34, 60, 71,  
139, **163-170**

Dal Bianco, S., 65

Daniele, S., 97

Dante, 31, 33, 34, 97, 117, 126, 139,  
140, 167

Dazai, O., 104

De Angelis, M., **38-43**

De Florio, G., 65

De Nardis, L., 52

Del Bo, G., 133

Derrida, J., 98, 99, 102

Dickens, C., 72

Dubuffet, J., 158  
 Dulbecco, R., 157, 159  
  
 Eco, U., 157, 158  
 Eliot, T.S., 139, 141, 142, 144  
 Engels, F., 135  
 Euclide, 66, 68  
  
 Fabro, L., 150  
 Fava, G. 167  
 Ferraris, M., 108  
 Fisher, M, 76, 100, 108  
 Fontana, L., 149, 153, 158  
 Formigoni, R., 157, 159  
 Fornero, G., 108  
 Foscolo, U., 22, 82, 134, 136  
 Freud, S., 37, 92, 141  
  
 Gallone, M., 121  
 García Lorca, F., 140  
 Garibaldi, G., 48  
 Garin, M., 136  
 Gatti, M.L., 52  
 Gauss, C.F., 66  
 Gazzoni, A., 108  
 Gesù, 32, 94, 106, 108  
 Gezzi, M., 116, 121  
 Gioanola, E., 79  
 Gibellini, P., 163, 166  
 Giulio Agricola, 97  
 Gödel, K., 42  
 Gramsci, A., 134-136  
 Grignani, F., 146, 151  
 Gurdjieff, G.I., 48  
  
 Hajdari, G., **98-108**  
 Hajdari, R. (padre di G. Hajdari),  
 103  
 Hardy, G.H., 42  
 Heidegger, M., 76, 125, 130, 133  
 Hölderlin, F., 126  
 Hunyadi, G., 80  
  
 Inglese, A., 116  
 Isaia, 83  
  
 Jarrett, K., 52  
 Jonas, H., 37  
 Joyce, J., 142  
 Jung, C.G., 141, 143  
  
 Kemeny, S., 80  
 Kemeny, T., **80-85**, 120  
 Kosuth, J., 153, 154  
 Kubrick, S., 77  
  
 Lagrange, J.L., 66-71  
 Laitef, T., 106  
 Leopardi, G., 7, 26, **53-60**, 155,  
 156, 175, 176  
 Lobačevskij, N.I., 68  
 Longo, S., 8, 27, **109-114**  
 Lorca, F.G., 82  
 Lorenzini, N., 138-140, 143  
 Lucrezio, 17, 40, 41  
 Luisi, P., **66-71**  
 Lumelli, A., 43  
 Luzi, M., 49, 155  
 Magazzeni, L., 143  
 Maier, B., 60

Majorino, G., **16-22**  
 Manzoni, A., 22  
 Manzoni, P., 156  
 Marcoaldi, F., 24, 27  
 Marinotti, C., 42  
 Marx, K., 135, 141  
 Masolino da Panicale, 80  
 Massari, S., 42  
 Mattioli, V., 79  
 Mazza, A., 167  
 Mengaldo, P.V., 62  
 Michelangelo, 40  
 Molinas Leiva, E., 106  
 Monroe, M., 35  
 Montale, E., 22, 34, 108  
 Moravia, A., 11, 15, 158  
 Morghen, R., 167  
 Moro, A., 150  
 Morone, C., 85  
 Muzzioli, F., 8, **173-176**  
  
 Nava, G., 63, 65  
 Nicodemo, V., 42  
  
 Oliveira, H., 106  
 Orwell, G., 16, 17, 22  
 Ovidio, 31-34, 36  
  
 Pacioni, L., 106, 108  
 Paduano, G., 37  
 Pagliarani, E., 7, **9-15**, 74, 138, 139,  
 143, 175, 176  
 Papini, G., 49  
 Pascoli, G., 7, 37, **61-65**, 114, 138,  
 139, 163, 165, 175  
  
 Pasetti, L., 37  
 Pasolini, P.P., **134-136**, 139  
 Pavese, C., 142  
 Pellicani, D., 37  
 Perutelli, A., 37  
 Petrarca, F., 163  
 Pettinato, G., 180  
 Pier delle Vigne, 33, 34  
 Pinelli, G., 143  
 Platone, 50, 83  
 Pollock, J., 159  
 Prete, A., 26, 29  
 Propp, V.Ja., 124, 133  
  
 Quasimodo, S., 72, **76-79**  
  
 Reale, G., 132, 133  
 Regge, T., 66  
 Riemann, B., 68  
 Romagnoli, E., 114  
 Roncoroni, F., 164-167  
  
 Sartre, J.-P., 126, 128, 129, 133  
 Scaffai, N., 26, 29  
 Scanavini, L., 8, **145-159**  
 Schuré, É., 48  
 Serpieri, A., 144  
 Siciliano, E., 11, 15  
 Sironi, M., 159  
 Socrate, 50  
 Soffici, A., 49  
 Solženicyn, A.I., 101  
 Sorrentino, L., 42, 43  
 Spatola, A., 139  
 Spitzer, L., 33

Stefanoni, M., 97

Stirner, M., 135

Svetonio, 88

Tacito, 86, 87, 89-91, 93, 95, 96

Tasso, T., 46, 54, 60, 82

Testa, E., 42, 123, 133

Testa, I., 79

Testori, G., 139

Tiberio (imperatore), 65

Tolstoj, L.N., 103

Tommaseo, N., 50, 52

Tynjanov, J., 174

Ungaretti, G., 106

Vattimo, G., 133

Verdino, S., 43

Verne, J., 117, 121

Vicinelli, P., **137-144**

Villa, E., 139

Villain, E. (moglie di G. Majorino), 19

Vincentini, I., 42

Violo, L., 79, 179

Virgilio, 33, 126, 167

Viviani, C., **122-133**

Waterhouse, J.W., 114

Whitman, W., 17

Zanzotto, A., 61, 64, 65

Zecchi, S., 85

Zola, É., 140

# Crinali

Collana di saggistica diretta da Alessandro Carrera, Un. Houston (Texas)

Comitato Scientifico:

Ernesto Livorni, Un. of Wisconsin

Massimo Lollini, Un. of Oregon, Eugene

Luca Somigli, Victoria College, Toronto

8. Giuseppe Zoppelli, *L'utopia della poesia*, pp. 112, € 12,00  
ISBN 978-88-6679-047-1 (ISSN 2282-412X)
9. Massimo Verdicchio, *La poetica del Paradiso di Dante*, pp. 168, € 17,00 ISBN  
978-88-6679-063-1 (ISSN 2282-412X)
10. A.A.V.V., *La memoria delle canzoni. Popular music e identità italiana*, a cura di  
Alessandro Carrera, pp. 268, € 20,00 ISBN 978-88-6679-083-9
11. Salvatore Ritrovato, *La differenza della poesia*, II edizione riveduta e ampliata,  
pp. 146, € 18,00 ISBN 978-88-6679-104-1
12. Giuseppe Zoppelli, *Una stretta di mano. Lirica e nuova soggettività*, pp. 128, €  
15,00 ISBN 978-88-6679-117-1
13. AA.VV. *Dove va la poesia? Riflessioni sul presente*, a cura di Mauro Ferrari. Con-  
tributi di Sebastiano Aglieco, Gian Maria Annovi, Corrado Bagnoli, Luigi Can-  
nillo, Roberto Chiapparoli, Manuel Cohen, Mauro Ferrari, Marco Marangoni,  
Mario Gerolamo Mossa, Franco Nasi, Carla Mussi, Guido Oldani, Alfredo  
Rienzi, Salvatore Ritrovato, Francesca Serragnoli, Emanuele Spano, Alberto  
Toni, Giuseppe Zoppelli, pp. 136, € 15,00. ISBN 978-88-6679-182-9
14. Massimo Silvotti, *L'ulivo e il suo respiro. Ricerca sulla [della] felicità*, Prefazione di  
Sabrina De Canio, con una poesia di Guido Oldani, pp. 150, € 15,00  
ISBN 978-88-6679-237-6
15. Sergio Villa, *La bellezza ferita. Scritti di politica e letteratura*, a cura di Alessan-  
dro Carrera, pp. 278, € 25,00 ISBN 978-88-6679-242-0
16. Davide Guerra, *Paolo e Francesca, quelli io me li ricordo bene. Ecbi danteschi nella  
canzone italiana*, pp. 104, € 12,00 ISBN 978-88-6679-258-1
17. Memo Coazio, *Libri come fiumi carsici*, pp. 374, € 25,00  
ISBN 978-88-6679-292-5
18. Giuseppe Zoppelli, *Il cardellino accecato. La poesia reclusa nei luoghi dell'orrore e  
della costrizione*, pp. 468, € 25,00 ISBN 978-88-6679-328-1
19. Agnese Codebò, titolo «Humor» contro Videla. *L'opposizione alla dittatura attra-  
verso la satira, il fumetto e la caricatura (1976-1983)*, pp. 178, € 15,00  
ISBN 978-88-6679-362-5
20. Mario Buonfiglio, *L'inquietudine ritmica dell'In(de)finito e altri saggi sulla poesia  
contemporanea*, con un intervento di Francesco Muzzioli, pp. 188, € 15,00  
ISBN 978-88-6679-380-9



Aprile 2023

Stampato per conto di *puntoacapo* Editrice  
presso Universalbook srl  
Contrada Cutura, 87032 Rende (CS)

A partire dall'*Infinito* leopardiano, considerato uno spartiacque perché – come mette in evidenza una straordinaria rilettura ritmica – anticipa le soluzioni del verso libero portando in superficie un'inquietudine tutta novecentesca, nei 21 saggi sull'inquietudine *ritmica* ed *esistenziale* l'autore identifica i ritmi propri dei poeti sviluppando un continuo confronto con le forme chiuse della tradizione poetica italiana.

Caratterizzate da rigore espositivo, le pagine di analisi testuale e metrica, grazie anche allo stile utilizzato, sfiorano spesso un altro genere letterario, il vero e proprio racconto: data questa doppia modalità di lettura (manuale di metrica e stilistica *per exempla* o sequenza di 'cronache poetiche' a partire dai testi scelti), *L'inquietudine ritmica dell'In<sup>(de)</sup> finito* è un libro di critica letteraria intrigante e divertente.

€ 15,00

ISSN 2282-412X

