

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani

**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano

**Band:** 69 (2000)

**Heft:** 3

**Artikel:** Poesie di Pietro De Marchi

**Autor:** Orelli, Giorgio

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-52917>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 20.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

GIORGIO ORELLI

# Poesie di Pietro De Marchi

Parabole smorzate e altri versi (1990-99), questo il titolo della prima prova poetica di Pietro De Marchi, uscita nel 1999 per i tipi di Casagrande (Bellinzona, collana «Versanti» con una prefazione dello stesso Giorgio Orelli.

«Smorzare, liftare, giocare d'effetto: il senso della prima raccolta poetica di Pietro De Marchi va riassunto, come suggerisce il titolo, nel colpo rapido di un tennista che per superare l'avversario non intende forzare o affondare, come si dice, ma far sì che la palla ricada oltre la rete proprio quando la sua velocità sembra diminuire» si legge nel risvolto di copertina del libro.

La nostra rivista rende omaggio a questa prova di De Marchi proponendo un testo scritto e letto da Giorgio Orelli in occasione della presentazione dell'opera a Lugano nel mese di maggio del 2000. Si tratta di un'attenta e articolata analisi formale che permette al lettore di entrare nell'officina poetica di De Marchi e di cogliere fino in fondo il senso di una produzione che Orelli definisce «poesia del tempo sospeso» e giudica «notevole dal punto di vista formale».

Pietro De Marchi, nato a Saregno nel 1958, è cresciuto a Milano. Dal 1984 vive a Zurigo, dove è stato per diversi anni lettore di italiano. Attualmente insegna all'università di Neuchâtel. Ha pubblicato, oltre a Parabole smorzate, studi di carattere filologico e critico, tra cui l'edizione delle Poesie milanesi di Francesco Bellati (Milano, All'Insegna del Pesce d'oro, 1996) e vari contributi sulla letteratura italiana del Novecento.

(V.T.)

Sarà inevitabilmente chiaro, spero, anche in queste amene contrade, che da un presentatore come me bisogna aspettarsi che non si afferri al «che cosa» (dice il poeta), bensì al «come» (lo dice), che in generale non interessa gli abitanti di questo pianeta. Sono dunque uno che, essendosi fatta un'idea abbastanza tenace della poesia, cerca di non tastare nell'incerto badando a quel che Parini chiamò il merito del linguaggio, non assaporabile fuori dalla costruzione o esecuzione della poesia. Nuova allegria mi suscita in questi giorni l'aver letto un saggio dantesco, un'analisi del celeberrimo canto X dell'*Inferno* (Farinata), dove per cominciare come si deve, si dichiara candidamente che è «un canto notevole dal punto di vista formale». Sono contento per l'Alighieri, che, per dire con un mio allievo, rende bene l'idea, merita; e vien voglia di dire al professore, con Valéry: «Ciò che per chiunque è la *forma*, è per me il *contenuto*». Ma vediamo

queste cose più o meno recenti di De Marchi, certamente notevoli dal punto di vista formale. «Il faut souffler sur quelques lueurs pour faire de la bonne lumière», scrive Char (*O.C.*, p. 331). Comincio con un bel giochetto arguto, breve come un madrigale, dal titolo *L'entomologo*:

Con lo spillino trafigge l'insetto  
Appena catturato,  
Poi sotto  
Vi incolla il cartellino  
Col nome e altri dati.  
Così – beato –  
Tra le parole e le cose  
Riduce lo iato.

Mostra la natura sostanzialmente epigrammatica della musa demarchiana; non dico per la brevità, beninteso, ma per la icasticità, per una ironia benevola, nutrita di buona cultura: *L'entomologo* può vedersi come una sorridente variazione cratiliana. Dice per esempio Cratilo nel dialogo di Platone: «Chi conosce i nomi conosce anche le cose», che sembra confortare la mente di Socrate; e poi dice che «chi ha trovato i nomi colui ha trovato anche le cose di cui sono quei nomi». Ma qui la cosa nominabile prima viene uccisa: il primo verso punge discretamente per /i/, non solo tonica, «spILLIno traflIgge» – «Insetto», sì che poi «cartelliIno» non si limita al modesto ufficio di rima bell'e pronta. Leggo in una *Conversation avec Char* che la poesia «lie tout ce qui peut être lié», e certo non si fatica a cogliere vincoli funzionali in questi versi. Festeggerei soprattutto la figura occlusiva dentale sorda, degna degli artropodi ben rivestiti: «inseTTo» – «caTTuraTo» – «soTTo» (dove torna anche /s/ di «Insetto»). Dopo siffatto trionfo, da geminata la dentale sorda si fa scempia nella rima «catturato»: «beato»: «iato» in quasi-rima con «dati». Con quale «effetto di senso»? Direi, senza forzare nulla, che con questa disseminazione di /t/, l'effetto sia soprattutto iconico: continuiamo a vedere l'una o l'altra zampa dell'insetto, continuiamo a vederlo vivo, che gratta qua, là; torna a mente un verso stupendo di Valéry (*Cimetière marin*): «L'insecte net gratte la sécheresse», su cui si vorrebbe soffermarsi (di passata, attiro l'attenzione sull'attività straordinaria, antifrastica, della sibilante – densa scempia, *chuintante*, densa geminata – di «séCHereSSe»). Suona pertanto molto arguta la consonanza liquida che dà corolla al v. 4, «Vi incoLLa il carteLLIno», perché /l/ geminata è anche di «spiLLIno»; e prende inaspettatamente senso l'assonanza tra «parole» e «cose».

Ho tra mano una versione tedesca di questa poesia, un buon lavoro di Christoph Ferber, uno svizzero che vive ad Alicudi e ha già tradotto anche cose mie; *Der Entomologue*:

Das Nädelchen steckt  
Er ins eben  
Erhaschte Inseckt. Darunter  
Klebt er das Schildchen  
Mit Namen und anderem.  
Und ist selig  
Von Glück: denn Wort  
Und Ding hat er  
Nähergerückt.

Ha un verso in più, forse si poteva evitare ordinando gli ultimi versi, poniamo, così: «Und ist selig von Glück: / Denn Wort und Ding hat er / Nähergerückt». Ben sapendo che la poesia, identità di contenuto e forma, è intraducibile, Ferber riesce a far parlare De Marchi in tedesco in modo che le perdite, inevitabili, siano sufficientemente compensate: tradurre è questo conto impietoso di perdite e profitti. Addito senza dilungarmi co-desta «musica» secca, occlusiva, che a me rimena il *Totentanz* di Goethe coi suoi «recken, vertracken, klipfern e klappern»; qui «steckt» e «Inseckt» e poi «Klebt»—«Glück»—«Nähergerückt»: un buon lavoro, certo, che risponde con notevole felicità al percorso italiano da «sotto» a «sotto» ecc...

Passo a una cosa assai diversa, tra le più incantate della raccolta. Ha per titolo *Il cigno e l'altalena*. In un parco giochi in riva al lago, il poeta vive istanti d'eterno dentro a un silenzio sopportabilissimo: eventi minimi sono colti con rara attenzione alla cosa e al suo nome, alle famose «lane» (così dice Char) con cui le parole si prolungano in altre parole. Il titolo addita la circolarità che salda l'inizio e la fine, il cigno e l'altalena con cui si sollazza il *tu* (la figlia bambina) del penultimo verso («Intanto tu vai...»). Che sia un parco giochi si capisce alla fine, quando appunto il poeta si rivolge alla bambina che, per impulso spontaneo, cambia gioco passando dallo scivolo (toboga, con voce algonchina) all'altalena. Potrebbe dirsi poesia del «mentre» o dell'«intanto», del «tra due» (per rammentare il Petrarca), insomma del tempo sospeso:

È fermo eppure dondola  
Il cigno che lento si liscia  
Sull'acqua di raso del lago:  
Lo sospinge una bava

Di vento, lo raggiunge  
Impercettibile l'onda.  
Transita al largo un kayak,  
I soliti passeri a riva

Saltellano, perlustrano la ghiaia.  
L'alternativo con cane si allena  
A lanciare in aria il bastone

Per riprenderlo al volo.  
Intanto tu vai dallo scivolo  
All'altalena.

Due quartine e due terzine, dunque a modo suo un sonetto, secondando una metrica libera con due sole rime nella sirma, «allena»: «altalena» e «volo»: «scivolo»; rima ricca la prima, atta a fortificare l'attività della liquida */l/*, già geminata nel primo dei due verbi sdruccioli del v. 9, «SaLteLLano», con cui operano «L'ALTernativo», «ALLEna» (che inverte le vocali di «ella», «A Lanciare», «AL voLo», «dALLO scivoLo» e infine «ALL'ALTalena» (che ripiglia anche */t/* di «alternativo»). L'ultimo verso coincide utilmente col sintagma «all'altalena», attrezzo che pare provvisto d'ali e va via per l'aria. Circa il desiderato merito del linguaggio, sarà probabilmente questo, l'ufficio

diciamo aereo, alzante (penso ovviamente a Dante, alle colombe di *Inf.* V 63, «con L'ALI Alzate e ferme AL dolce nido»), l'esito più conspicuo della composizione, dove anche una trita locuzione come «al volo» acquista un pregio inatteso; rima ipermetra la seconda, e «scivolo» allittera sveltamente con «vai».

Sorvolo sui debiti quasi inevitabilmente contratti da De Marchi per questa via «leggera» (come ha detto Gide: «les influences sont nécessaires en littérature»), e dico qualcosa sull'andamento dei versi, per lo più dispari. Sono pari il v. 6, «impercettibile l'onda», ottonario non certo dei più frequenti (che hanno andamento trocaico) avendo accento di 4<sup>a</sup> (e, se volete, di 1<sup>a</sup>, come ce n'è in Pascoli; ma non si esclude l'anacrusi), e il v. 7, «Transita al largo un kayak», pure ottonario, di 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> 7<sup>a</sup>, dunque dattilico (nessun altro verso ha così netto ictus di 1<sup>a</sup>: «TRANSita...»). Sono settenari i vv. 1 e 5, con accenti di 2<sup>a</sup>, e 4 e 12, con accento di 3<sup>a</sup>. Soprattutto si distinguono i novenari detti pascoliani, di 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> (come «Il giorno fu pieno di lampi, / ma ora verranno le stelle...» e tanti altri versi del Pascoli mandato a memoria in gioventù). A Pascoli rinvia l'aggettivo usato avverbialmente «lento» del v. 2, «Il cigno che lento si liscia», che rimena «nell'ora che lenta s'annera». Novenario anche il v. 3, «Sull'acqua di raso del lago», che va proprio come l'incipit dei *Promessi sposi*, con la stessa isosillabica «allegria»: «Quel ramo del lago di Como...» (rammento che segue nel romanzo un settenario, «che volge a settentrione», sì che risulta un esametro). Novenario pascoliano anche il v. 8, «I soliti passeri a riva», dove con particolare vantaggio s'inseguono due sdruciolli, senza trascurare l'attaccamento di «passeRI» a «Riva». Direi novenario anche il v. 11 (con sinalefe tra «lanciare» e «in», «A lanciare in aria il bastone», ma di tipo diverso, di 3<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> come ne troviamo nella poesia antica e, tra i moderni, in Ungaretti. Pascoliano l'ultimo novenario, v. 13, «Intanto tu vai dallo scivolo», non per nulla sdruciollo. Restano gli endecasillabi: 9, «Saltellano, perlustrano la ghiaia», giocato sulla levità degli sdruciolli, il primo dei quali, ripeto, è alzato per /all/ mentre riprende le consonanti di «soliti» 8; 10, «L'alternativo con cane si allena», spiritoso verso di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> come, poniamo, «e come quei che con lena affannata», *Inf.* I 22, dove si passa da /anel/ a /enal/ non senza divertimento, ma soprattutto si colora l'aggettivo sostantivato «alternativo» (non integrato, suppongo), voce che il Tommaseo avrebbe detto snella, ma che nel *Grande Dizionario* che sapete è presente solo come aggettivo.

Poesia, ho detto, del tempo sospeso, dove nulla turba un mondo che sembra in ascolto di sé, senza brividi mortali; dove l'anima pare dilatarsi con tutto quel che guardiamo e ci guarda, in una sorta di strana vacanza. Ricordo come parla il silenzio in certe poesie di Rilke, ma soprattutto, adesso, una delle più belle liriche di Saba, quella che chiude la raccolta *Ultime cose*, pubblicata nei «Quaderni della collana di Lugano» a cura di Pino Bernasconi nel 1944:

Dolore, dove sei? Qui non ti vedo;  
ogni apparenza t'è contraria. Il sole  
indora la città, brilla nel mare.  
D'ogni sorta veicoli alla riva  
portano in giro qualcosa e qualcuno.  
Tutto si muove lietamente, come  
tutto fosse d'esistere felice.

Avrete colto quell'inversione: «D'ogni sorta veicoli alla riva...», «Strana», osserva Fortini in una lettura del '57 iscritta nei *Saggi italiani* (pubblicati da De Donato nel '74), «dove par di udire, a quel che mi si dice, anche una eco del dialetto», e «introduce una lieve nota di ironia, una appena percettibile stupefazione: *d'ogni sorta veicoli* vuol avere la pronuncia ottocentesca di quell'immaginario personaggio di decoro borghese ed onesto cui, per istanti, Saba presta la sua voce». Mi pare un'ingegnosa forzatura tipicamente fortiniana. L'inversione sembra a me molto semplicemente sabbiana, nel senso che Saba era «irrimediabilmente» rispettoso della metrica tradizionale, e qui l'orecchio gli ha imposto di incidere con la penetrante /ì/ di «veÌcoli», inlibrato da «rIva», a cui si stringe «fellIce». Con questa /i/ trafiggente opera inoltre «brIlla» 3, di 7<sup>a</sup> (in urto con «città»), come poi «gIro» di 4<sup>a</sup>. Non posso assegnare a /i/ tonica di questa poesia di De Marchi un altrettanto sicuro incarico espressivo, nondimeno direi che questa vocale «delle relazioni profonde» (così dice Jünger in *Lob der Vokale*) vi è presente in modo non trascurabile: anzitutto con «cIgno» e «lIscia» nello stesso v. 2 (ricordo di passata il sonetto tutto in /i/ del *Cigno* mallarmeano, che comincia: «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...»), poi «sospInge» 3, nella 2<sup>a</sup> quartina «impercettIbile» 6 e «rIva» 8 a fin di verso come «lIscia»; nella sirma «alternatIvo» 10, che quasi rima con «riva», infine «scIvolo» a fin di verso come «rIVa» in multisonanza. Ma, per non lasciare la lettera della luminosità e della trafilatura, è «ghiaia» 9 la parola che punge, volgendo così frescamente, inaspettatamente, a «kayak» (voce inglese di origine eschimese), dove la velare è sorda. Ghiaia nel tedesco di Rilke si dice *Kies*, di cui diremmo che va benissimo, tutta punta con l'essenza della cosa (tornando al Cratilo):

Das sind die Gärten, an die ich glaube:  
Wenn das Blühn in den Beeten bleicht,  
und im Kies unterm löschen Laube  
Schweigen hinrinnt, durch Linden geseigt.

\* \* \*

Questi sono i giardini in cui io credo:  
quando nei prati ormai i fiori languono,  
e nella ghiaia, sotto il fogliame spento,  
scorre il silenzio, filtrato dai tigli.

(nella versione di Anna Maria Carpi).

Anche rammento per questa via ghiaiosa il «Ticken und Ticken inmitten / der Kies-Kuben» di Celan (*Und mit dem Buch aus Tarussa*).

Si può ancora parlare di cigni senza arrossire. Questo, di De Marchi, ha la fortuna di non assurgere baudelairianamente a «mythe étrange et fatale». Sull'acqua «di raso» prende lui pure, se mai, un che di deliziosamente «soyeux». Ricordate i cigni di Valéry: «Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux...» Ma bisognerà badare all'avvio, all'apparente immobilità in cui fiorisce l'intera composizione: «È fermo...». Un'aria divertita avvolge la congiunzione testuale: «eppure... eppure dondola» («l'on-

da»), s'attacca alla notissima frase che, secondo la leggenda, Galileo avrebbe pronunciato, circa il moto della terra intorno al sole, subito dopo aver abiurato questa tesi: «Eppur si muove!» (sottovoce, dicono). Vedete come il v. 3 è governato da /à/: «Sull'Acqua di rAso del lAgo», che accosterei al pascoliano «il mAre nella cAlma dell'estAte» del primo momento, con rime tutte in /a/, di *Dalla spiaggia (Myricae)*. Né può ascriversi a ordinaria amministrazione letteraria la quasi-rima ipermetra «don-dola»: «onda» (anzi: «l'onda», cui chiasticamente risponde dalla 2<sup>a</sup> terzina «volo»: «scivolo», da cui si risale a «liscia» 2. O il passare in assonanza da «lIscia» a «rIva» attraverso «baVa» che consuona con «riVa», sempre in concordia isosillabica. O da «lago» 3 a «largo» 7, con cui poi si allea così apertamente «aria» 11. E l'isolarsi del quinario finale, «All'altalena», con cui si salpa per l'Infanzia. Cose, tutte, che fanno di questa composizione uno squisito «petit air».

Se adesso apro a caso questa *plaquette*, verso il mezzo trovo altri due componimenti che non faticano a cattivarsi il nostro favore. Il primo, a sinistra, s'intitola *Baruffa rustega in due battute*, è in dialetto veneto (devo dire vagamente) e vuol far pensare al Goldoni più vivace, quello appunto delle *Baruffe*, dei *Rusteghi*. Sono due strofe, a rima baciata la prima, incrociata la seconda, che però non è rima ma multisonanza:

A. – «Ma va-là, va-là, baùco!  
Ti, vecio come 'l cuco,  
Farte veder corer drio  
A le tose de Toò?»

B. – «Gh'en posse mi se le me piase?  
Le é bèle in fasse, co le é putele,  
E pì le cresse pì le vien bèle.  
Se le me piase, mi gh'en posse?»

È un esempio molto limpido di poesia che trae necessariamente l'espressività desiderata dalle risorse estetiche del dialetto. La «continuità» d'una composizione come questa tende all'eternità che a me piace chiamare del caramelù, non senza, si capisce, rime-morazione commossa di quel che si legge in Char (*Seuls demeurent XLVIII*): «Le poète recommande: *Penchez-vous, penchez-vous davantage*. Il ne sort pas toujours indemne de sa page, mais comme le pauvre il sait tirer parti de l'éternité d'une olive».

Assaporiamo pertanto il passare, nella 1<sup>a</sup> quartina, da /u/ a /i/ delle rime, per estremi, non lontano da quel che meravigliosamente fa Dante in *Inf.* VII (con gli avari), a energia bassa, in -upo («cupo»: «strupo» 8-12) e in -ipa («stipa»: «scipa» 17-21). Ma serva ricordare anche *Inf.* XXXII, giusto nei versi iniziali, dove la rima in -uco s'intreccia con quella in -occe; giacché De Marchi incunea «vecio», con sua palatale, fra «baùco» e «cuco». «Toò», stretto per allitterazione a «tose», è Tovío, sottofrazione del comune di Arsié (Belluno), paese natale del padre di De Marchi, col quale ho viaggiato sulla transiberiana. Assaporiamo il passare amenamente ardimentoso da «tose», dove ronza l'unica sibilante della 1<sup>a</sup> quartina, sonora, a tutto l'aggeminato sibilante denso della 2<sup>a</sup> quartina, da «posse», multisonante con «tose», a «fasse» attraverso «piase», provvisto come «tose» di /s/ sonora, poi a «cresse», isometrica a «fassa»

(4<sup>a</sup>), e infine a «posse», di nuovo attraverso «piase». Fresco e saporito il chiasmo: «Gh'en posse mi se le me piase? – Se le me piase, mi gh'en posse», soprattutto ad esporre argutamente il pronome personale («mi-me», «me-mi»), al quale si allea con grande naturalezza «pì» («più»), impiegato due volte come «mi», e allitterato per esplosiva a «posse», «piase», «putèle».

(Mi viene in mente il sonetto in cui Dante dice all'amico Cino da Pistoia, troppo pronto a lasciarsi uncinare dalle belle:

Chi s'innamora sì come voi fate,  
or qua or là, e sé lega e dissolve,  
mostra ch'Amor leggermente il saetti.  
Però, se leggier cor così vi volve,  
priego che con vertù il correggiate,  
sì che s'accordi i fatti a' dolci detti.

A cui Cino risponde:

ch'un piacer sempre me lega ed involve,  
il qual conven che a simil di beltate  
in molte donne sparte mi diletti).

A destra, la poesia che ha per titolo *Ma come si fa?* Un quadretto (così dice De Sanctis del *Sabato del villaggio*), diciamo tra Palazzeschi e Scialoia; un incontro in un'antica città dell'Etruria, Vetulonia (già il toponimo parla di vecchiaia), con tre vecchiane:

Tre vecchine sulla soglia  
A Vetulonia.

«Cume la ti va,  
Nina?», chiede l'una  
Delle due in piedi all'altra  
Seduta su una seggiola di paglia.

«Sarebbe meglio pigliare  
Quella strada lì», dice  
La Nina, e indica il viale  
Del camposanto.  
«Eh, sì»,  
Dice la terza, «ma come si fa?»

Dite che qui il caramelmu è di quelli che si sciolgono in fretta? Può darsi, ma l'applicazione di De Marchi continua a sembrarmi notevole, non discontinua, non arrendevole all'aria assurda di Palazzeschi: ...«Si stanno in quell'ombre / tre vecchie / giocando coi dadi...» (*Ara Mara Amara*). A Palazzeschi può ricondurre più segretamente l'inattesa cadenza di rottura recata dal 3<sup>o</sup> verso, «Nina?» chiede l'una, senario irregolare, trocaico, che tien dietro al corrente ottonario iniziale e all'endecasillabo tronco spezzato in due del 2<sup>o</sup> verso. Ecco l'esempio palazzeschiano, nella poesia intitolata *Le fanciulle bianche*. I vv. 8-10 suonano così: «Là dentro passeggiando al sole / le fanciulle bianche. / Passeggiando adagio pel grande giardino...» Dove il senario di 3<sup>a</sup> «le fanciulle

bianche» viene a trovarsi fra un novenario pascoliano e un dodecasillabo manzoniano. L'effetto di senso è notevole: «le fanciulle bianche», simili alle crociatine, che so, alle figlie di Maria..., giungono quasi impossibili, inconcepibili. L'altro verso sorprendente è il 2º della 2ª strofa, «Quella strada lì», dice, settenario con indubbiamente accento di 5ª come nel petrarchesco «sarò, più che MAI bella» (CCCLIX 64), che trovo nel ricco lavoro di Aldo Menichetti sulla *Metrica italiana*. «Dice» approfondisce il solco di «lì», come poi farà il nome della vecchina nominata nella 1ª strofa, «Nina», a cui si stringe per rapido palindromo «Indica». Non altrimenti, negli ultimi due versi, s'inseguono con forza incisiva «sì» e «dice». Attesta un chiaro intento costruttivo la spezzatura del 2º e del penultimo verso, a gradino, come si dice, con circolarità evidente nel simmetrico distendersi dei due quinari in 1º emistichio, «A Vetulonia» – «Del camposanto». Bella anche la corrispondenza fra «ma come si fa?» dell'ultimo verso e «Come la ti va» del 2º, dove «la ti va» sommuove «Vetulo(nia)». Mi pare significativo che l'ultimo verso, «Dice la terza, ma come si fa?», non sia endecasillabo dei più correnti ma di 1ª, 4ª e 7ª (nel 1º canto della *Commedia* ce n'è, se ho visto bene, uno solo, piano: «l'ora del tempo e la dolce stagione», 43).

Stando per dir così sull'orlo della composizione, cogliamo l'assonanza tra «soglia» e «Vetulonia» e la consonanza tra «soglia» e «paglia», a cui dalla 2ª strofa s'attacca «pi-gliare», 6, a sua volta assonante con «viale», 8; senza trascurare che «soglia» entra tutto in «seggiola», abbastanza stretto a «paglia», e che «pigliare» sta con «meglio» («Sarebbe meGLIo piGLIare...»). Questo valore, diremmo pittorico, che assume il trigamma /gli/ per replicazione può agevolmente e fruttuosamente accertarsi in Dante, nella *Commedia* (per es. in *Purg.* XVIII 61ss., dove la rima in -oglia, con «soglia», s'intreccia con quella in -iglia, con «piglia»; o *Ibid.* XXI 69, dov'è il sintagma «miglior soglia»; o *Par.* XXXII 13-15, dove «di soglia in soglia» rima con «di foglia in foglia»). E questa è tra le vie meno note e più avvincenti per riconoscere il dito di Dante nel *Fiore*; dove, per esempio, leggiamo (XLVIII 1-2): «Non ti maravigliar s'i non son grasso, / Amico, né vermiglio com'i' soglio...», e al v. 6: «ch'e' non è maraviglia d'i' mi doglio»; dove «paglia» rima con «sbaglia», rima rovesciata in *Inf.* XXIII 44-6, come ha visto Raimondi; dove (CXVI 4-7) «ci asottigliamo» è seguito da «tagliate» (entrambi a fin di verso); dove CXC 4-9 a «voglienza» in fin di verso nella fronte risponde nella sirma, pure a fin di verso, «vaglia».

Termino con una cosetta tra le più scarne, dove si ascende (*Genealogia* è il titolo, per cui si ascende e discende per li rami) dal «bagai», lì tra i piedi come un gatto, al bisnonno, che non sappiamo se è morto (il «faré», il fabbroferraio), ma il nonno è ancora vivo, perché De Marchi usa il presente indicativo, «sona», è quello che ancora suona l'organo in chiesa:

«A l'è  
Ul bagai de la Piera,  
Che l'è  
La tosa del maester,  
Ul maester Mariani,  
Quell che sona l'orghen in gesa,  
Ul fioeu del faré».

In dialetto lombardo, dice la vertigine degli anni al modo prossimo a certe tiretere infantili, molto popolari un tempo anche nel Ticino. La prima che mi torni a mente, tutta ripetizioni, dice tra altro che

«gh'è mort un fra'  
un fra' da Pavia;  
gh'è mort la Lüzia,  
Lüzia da Milan;  
gh'è mort un can...»

Misuriamo la pausa dopo ognuno degli ossitoni; e, anaforicamente: «Ul bagai» - «Ul maester» - «Ul fioeu», con queste /u/ emergenti come da un buio. La brevità avvalora assonanze quali «tosa»: «sona», «Piera»: «gesa», tutti bisillabi, che accresce l'effetto della ripetizione del trisillabo «maester», piacevolmente allitterato a «Mariani». E avete senza dubbio sentito come s'allunga d'improvviso il penultimo verso, «Quell che sona l'orghen in gesa», che ha accento di 5<sup>a</sup> come il novenario del celeberrimo *Wandrers Nachtlied* di Goethe, ritmicamente così diverso dal resto della poesia: «Die Vögelein schweigen im Walde» (ossia: continuano a cantare; come nel «muto orto solingo» della bella lirica carducciana ancora si levano i gridi gioiosi del figliuioletto defunto).

Torna a mente, estinguendosi il mio piccolo falò, un'osservazione che ho trovato tanti anni fa chi sa dove nell'immensa opera di Goethe; della quale basti adesso rammentare come vespiglia alla fine: «mit wenigem viel», «con poco molto», che mi pare s'attagli all'onesto lavoro di De Marchi.