

# Metrica di Peider Lansel...

Autor(en): **Fasani, Remo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **62 (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-48128>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Metrica di Peider Lansel...

(3<sup>a</sup> parte)

## Appendice

Non per la metrica, ma per certi aspetti stilistici o lessicali, il Lansel potrebbe avere un predecessore nientemeno che in Gian Travers (1483-1563), il fondatore della poesia e insieme della letteratura romancia. Quando compone la *Chianzun da la guerra dal Chiaste da Müs* (di Musso), questo rude narratore e cronista sembra infatti aver presenti i cantari, poemetti epici che circolavano in Italia nel Trecento e nel Quattrocento e si sono sublimati nell'*Orlando Furioso*. È vero che nella *Chianzun* manca l'ottava, e si hanno invece dei distici a rima baciata e versi di misura fortemente variabile.<sup>1</sup> Ma non è meno vero che le somiglianze col linguaggio canterino (o cantaresco, come io ho voluto chiamarlo) sono più di una.

Già il prologo è indicativo<sup>2</sup>:

Dalg tschiel et terra omnipotaint Dieu  
Dom gratzchia da cumplir lg' perpöest mieu  
Da te scodünn oura dêss gnir cumazedada  
Per havair bun metz et meildra glivreda  
Avaunt me he eau piglio da quinter  
Quaunt la guerra ans ho duos ans do da fer  
A la praisa dalg Chiaste da Clavenna vöelg cumanzer...

Per i sei primi versi, si può citare l'esordio delle *Ultime imprese e morte di Tristano*<sup>3</sup>:

Io priego il Re delle virtù divine  
e la sua Madre e tutti gli altri santi  
che nel principio e mezzo e nella fine  
mi dea cantar che piaccia a tutti quanti,

<sup>1</sup> «La Chanzun cumpiglia 704 vers, in general vers dad 11 silbas que chi correspunda al vers classic taliaun, l'endecasillabo, ma cumpigliand air («anche») vers da 10, 12 e dafatta 13 silbas, irregularited cha nus inscuntrains eir in taliaun, specialmaing in poesias populeras». (Bezzola, cit., p. 156). Se così fosse, si avrebbe una prova in più che la *Chianzun* deriva dai cantari, in quanto ne avrebbe imitato anche il verso (un endecasillabo più libero negli accenti, e talvolta anche nella misura, di quello che si è descritto). Ma l'osservazione del Bezzola è da prendere con beneficio d'inventario. Infatti, gli «endecasillabi» che ho contato, per fare una prova, nei primi 50 versi sono appena 14, e il numero delle sillabe può andare da 7 — *fütt fatta et bger dan ais* (610) (se poi con la sinalefe non sono 6) — a 15 — *A la praisa dalg Chiaste da Clavenna vöelg cumanzer* (7). L'oscillazione è dunque di ben 8 sillabe e in italiano si potrebbe trovarla solo in un testo molto più popolare dei cantari.

<sup>2</sup> Cito dal testo critico stabilito da A. e B. Schorta-Gantenbein, «Annalas da la Società Retorumantscha». LVI (1942).

<sup>3</sup> Cfr. *Cantari del Trecento*, a cura di A. Balduino, Milano, Marzorati, 1970 e *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 811-966.

Saggi

di belle giostre — dico le latine —  
che Tristan fé, co' cavalieri erranti

(*le latine*, «le più note», come se fossero scritte nella lingua materna);  
per i tre ultimi, questi versi di *Florio e Biancifiore*:

ed io vi voglio dire e racconterà  
de l'incominzamento com'è stato

e per il terzo, questo del *Bel Gherardino*, Cantare primo:

concedi grazia nella mente mia

o Cantare secondo:

Concedi grazia ne lo mio cor tanto

E la stessa cosa si dica del finale:

Cun quaist ho fin l'istoria mia,  
Ch'ludô saia Dieu, et la Mamma sia.

che può ricordare, ad esempio, quello della *Storia di Liombruno*:

Al nostro fine Dio ci dia la gloria.  
Al vostro onor finita è questa storia.

Ciò dimostra già come il linguaggio dei canterini (che recitavano in piazza e dovevano fino a un certo punto improvvisare) tenda a fissarsi in formule bell'e pronte per l'uso.<sup>4</sup> Di queste, la più corrente, e quasi il marchio di fabbrica, è *se il cantare* (o *lo scritto*, o *la storia*, o *il libro*, o *il mio dire*) *non erra* (in rima quasi sempre con *terra*, *guerra*, *serra*). Essa non si trova direttamente nella *Chianzun*; ma si può trovarla, per contro, in questa variazione:

sì come conta 'l libro della storia (Fiorio e Biancifiore)

E, come la storia e il cantar lo dice, (Tristano)

(per quel che 'l libro qui chiaro mi mostra) (Gibello)

a cui risponde:

Cun fuorma paks artichels, et imsüra,  
Dacô chi intraguida la Shcrittüra (227-78)

(«Con forma, patti, articoli e misura, come detta la scrittura»).

---

<sup>4</sup> Su questo argomento si veda, di chi scrive, *Il poeta del «Fiore»*, Milano, Scheiwiller, 1971.

Più significativa, in quanto segno stilistico e mentale, è però la formula seguente, che cito prima in romancio:

Lg' Castelaun da Müs sainza dmura,  
Cun sia sudeda («soldati») riv' in quel hura (59-60)

Siand rivos in quela hura,  
Apparêt ilg Castellan sainza d'mura (449-50)

Ls quels lo («li») paretan in quell'hura,  
Per s'batter cun els sainza d'mura (551-52)

e poi in un esempio italiano:

di che el ringiovanisce e rinsan' ora,  
e con la spada in mano ardito e presto  
ferie 'l baron sì che, senza dimora,  
in sulla terra cadde manifesto

(Brito di Bretagna)

In italiano, del resto, ci sono anche gli esempi con *dimoro* per *dimora* e *senza far dimora* (o), così che la formula riesce di aiuto sia alla rima sia alla misura del verso.

Si notino ora questi altri passi della *Chianzun*:

Sainza d'mura munt' el â chiavalg (75)

Et bod â poasta dalg tuot avisô (74)

Preistamaing füt ruot lg sieu disêing (85)

L'g chapitauni d'Vultlina piglia subit partieu (87)

Et preist cun fürtünna per praschun tgnieu (110)

Lg Cunt da d'Ark aque bod incligêt (193)

Fün da que dalumgia avisôs (548)

Ma subit cun el s'accordaun (594)

Essi stanno a dire che *sainza dmura* non è usato solo per la rima, ma si ritrova in tutta una serie di sinonimi: *subit*, *dalumgia*, *bod*, *bod â poasta*, *preist*, *prestamaing*. Serie già nota al poeta del primo cantare che si conosca, se è vero che può scrivere due versi come questi, dove sembra fare sfoggio di tutta la sua arte:

E Fiorio si è mosso immantimente,  
senza dimora, non fece tardanza

Ciò significa che l'azione, nei popolaeschi cantari, non è soggetta a indugi psicologici, ma si limita al nudo fatto e quindi accade sempre «in fretta» o, meglio ancora, «d'improvviso». Ma ciò le conferisce anche un suo carattere assoluto, e lo prova quest'altro segno:

Que tuot d'vantêt per chia Dieu vous (240)

Dalg tuot füt praist aviso las trias Lias  
Cun chiartas sün Cumöens per tuot la vias (170)

Et da pertuot sün ls cumöens trat (170)

Et da tuot las bandêras â Clavenna pusto  
Per que tuot ls Chapitaunis ch'in Vultlina ridschaun  
(«reggevano») (190-91)

Ma tuots bô as matten â fûgir (230)

Ma lavurettin tuot in vaun (608)

e si potrebbero citare altri esempi di *tuot*, *dalg tuot* («del tutto») e *dapertuot*<sup>5</sup>, ma anche di *scodün* («ognuno»), *ungiün* («nessuno»), *inguotta* («nulla») e inoltre di *da tschert*, *sainza fal*, *di e not*, *in üna not culg di intêr*, *zura e zuot*, *A chi davaunt*, *â chi davous*, *per ova e per terra* (già in latino si ha *terra marique*), *la roba e la vita*, che dicono di volta in volta come l'azione si compie o interamente o in modo da comprendere tutti (*Tuot lg pöevel...*) o tutto, o non si compie affatto: una via di mezzo o parziale non esiste, e anche i frequenti *taunt* e *zuond* («molto»), *zuond grand* e perfino *zuond fick* («assai molto») non sono diversi da *tuot*. In italiano, basta scorrere le prime ottave del primo cantare che viene alle mani (qui cito da *Liombruno*), per trovare queste e altre simili espressioni: *tutt'il mondo, in ogni lato, re di ciascun re, ch'a ciascun piaccia dal piede alla cima, ogni giorno, a tutte l'ore, terra né vigna non avea, niente di pesce (...) non pigliòe*. Ma soprattutto si noti questo verso del prologo:

e io vi conterò con veritade

che ha l'equivalente anche in Travers:

Et saitzza dubbi la pura vardat üser

e che esprime, per il canterino, la totalità del suo impegno, cioè la garanzia e quasi il giuramento di non mentire.

Un altro segno importante, anzi, il principale in relazione alla sintassi, è l'uso intercambiabile dei tempi del passato, non per ottenere un dato effetto, ma unicamente per facilitare la rima.

A trentun di la donna fu venuta  
e fuor della città si ritenea;  
una donzella suo vestir aiuta,  
mandolla al re e alla sua baronia... (Liombruno)

---

<sup>5</sup> Ma non ho trovato nessun esempio di *tuot* davanti a un aggettivo, caso in italiano frequentatissimo: Egli è rimasto al campo tutto solo (*La Spagna*) (ad apertura di libro).

Messo in prosa, questo brano suonerebbe: «Dopo trentun giorni la donna venne e si fermò fuori della città; una donzella l'aiutò a vestirsi e poi la mandò al re e alla sua corte». E non importa se l'imperfetto e il trapassato remoto, presi in assoluto, possano esprimere uno l'indugiare e l'altro il rapido farsi dell'azione; il poeta canterino non bada a queste cose: egli si trova, e sa di trovarsi, nella dimensione unitemporale. Ecco ora alcuni esempi di Travers:

La prümma a Clavenna arivaiva,  
Perchie eir Bregaglia in temma staiva (103-104)

dove solo *staiva* è normale; e lo prova la frase parallela:

La seguonda pigliêt vers Vultlina sieu viedi (105)

Lg chiapitauni d'Vultlina piglia subit partieu (87)

col *piglia* che viene dopo un *füt ruot* (come *l'aiuta* dopo il *fu venuta*)

A' Fürstenburg füt el chiavalgiô (73)

Lg Cunt da Ark in la val fut antrô (79)

e qui si possono citare anche le frasi al passivo:

Ûn di generel cusailg da ls Grischuns fü ordino (189)

L'g quel da ls Jmbaschiaduors ven infurmô (287)

Meno appariscente, ma non meno indicativo, è poi l'uso di sostituire il passato remoto con una specie di perifrasi, cioè con un verbo che può dirsi ausiliare di quello che diventa un infinito.

Cominciano il re e gli altri a salutallo (Madonna Lionessa)

E Liombruno sî prese a parlare

la donna il vide e presto ebbe a parlare (Liombruno)

Si può credere, leggendo questi versi, che i saluti del primo esempio siano molto cerimoniosi o ripetuti più volte o che vengano interrotti da un fatto imprevisto, e che il discorso di Liombruno, se non quello della donna, debba avere una certa durata; ma non è così, come dimostra il verso che segue ogni volta:

— Ben possiate venir, santa corona! —

e

— Madonna, e' sarà fatto senza affanno! —

dove tutto finisce appena è cominciato e si esaurisce, anzi, in una formula d'uso. Non si ha dunque a che fare con un'azione continuativa e progressiva, ma con un semplice passato remoto. Né differenti sono gli esempi di Travers:

Alhura las banderâs cumanzaun a chiaminer  
Et ls Inimis â nun vulair spater (97-98)

(«Allora le schiere si misero in moto e non vollero aspettare i nemici»)

Incunter chiesa s'matetne â turnêr (66)

(«tornarono a casa»)

Mu tuots bôd as matten â fûgir (230)

(che si può tradurre indifferentemente: «Ma tutti si misero presto a fuggire» o «Tutti fuggirono presto»)

Per val Medra s'mate el' â gnir<sup>6</sup> (571)

(«Venne per Val Medra»).

Tutti questi esempi mostrano del resto la stessa cosa: come la forma perifrastica, oltre a facilitare la rima, serve a incrementare la massa verbale e quindi la misura, se non la sostanza, del verso cantaresco.

Tipica della *Chianzun*, e rarissima e forse assente nei cantari<sup>7</sup>, è poi quest'altra forma sintattica:

Haviand els sün sia fe asgürò (82)

Siand â Milaun pür arivòs<sup>8</sup> (401)

Siand â Com la saira arrivôs (421)

(si noti la formula bell'e pronta)

Gniand acquels rüters usche affidôs (329)

(«Essendo quei cavalieri così affidati», cioè protetti da un «salvacondotto dato a voce»).

Il risultato — la facile rima participiale — è tuttavia identico a quello dei modi già osservati.

Infine, si possono citare anche dei singoli fatti:

Alhura ls' praschuners resondaiven

...

Saintza radschun füsne a tel partieu.

Respundêt alhura lg Castelaun ardieu (459-63)

<sup>6</sup> In italiano non ho trovato esempi con «mettersi a», ma solo con «cominciare a» e «prendere a».

<sup>7</sup> Nelle due raccolte citate, ho trovato un solo esempio di frase che comincia col gerundio, ma che non finisce col participio:

Standosi un giorno tutto nequitoso (*Liombruno*)

<sup>8</sup> *Pür*, «finalmente» come in italiano antico? Vedi *Inf.*, VIII, 76:

Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse

— Gentil madonna, io sono a tal partito! —  
Isotta, che di lagrime non fina,  
di fasciallo non ebbe il core ardito (Tristano)

Non solo si hanno le stesse parole, ma anche lo stesso modo di usarle: *tal partito* vale infatti *mal partito*, come nel verso:

dolorosa, son giunta a mal partito (Fiorio e Bianciflore)

e *ardito* è un termine *passe-partout*, che deve la sua fortuna alla rima e associa il castellano di Musso ai leggendari eroi cantareschi<sup>9</sup>: tutti ugualmente *arditi*.

Lg Cunt Girard cun sia cumpagnia  
Vos intravgnir tiers quella barunia (61-62)

Qui non ho sotto gli occhi un esempio corrispondente; ma i due versi mi suonano così famigliari, che non mi stupirei di trovarli in un cantare di gesta. Il fatto, poi, che il castellano e i suoi soldati siano detti *barunia* (parola che del resto fa rima in uno degli esempi già visti), indica forse più di tutto dov'è da cercare la «prima radice» dell'aedo engadinese.

Ciò detto, si deve anche osservare che la *Chianzun*, coi suoi distici che ritardano, a dispetto dei vari *bod* e *subit* e *praist*, il movimento narrativo, i suoi versi privi di una misura comune e quasi metricamente aritmici, le sue parentesi moraleggianti e la sua storia sofferta in prima persona da chi la racconta, ma che non dice mai «io» se non quando esprime il proprio giudizio, in una parola, col suo fare roccioso<sup>10</sup>, rimane l'opposto delle scorrevoli ottave cantaresche e tanto più delle fluenti ottave ariostesche. Non per nulla è il primo e quasi eroico tentativo di una poesia e si può dire di una scrittura romancia.

La *guerra dagl Chiaste da Müs* può interessare i lettori, e specialmente i mesolcinesi, ancora per un'altra ragione. Essa venne cominciata

L'an Milli tschingtschent vaing et tschingaeval

perché Gian Giacomo dei Medici, castellano di Musso sul lago di Como, aveva sottratto alle Leghe il castello di Chiavenna e minacciava la Valtellina. L'episodio principale della guerra, durata ben due anni, fu tuttavia la carcerazione proditoria degli ambasciatori grigionesi, tra i quali anche il Travers, che tornando da Milano risalivano in battello il lago di Como: un battello sul quale c'era anche il fratello del castellano! I disgraziati (e forse anche gli incauti, come sembra dire la «canzone» fatta a loro danno) rimasero prigionieri a Musso per sei mesi, e ci sarebbero rimasti ancora, se non fosse arrivato un soccorso straordinario:

Duos chianuns fün condüts da Misoik  
Cun fadia granda, et cuost brick poik,

<sup>9</sup> Ma ci sono anche i cantari storici, come quelli di Antonio Pucci sulla guerra tra Firenze e Pisa e su altre vicende del suo tempo, e sempre di argomento storico sono i sirventesi, per lo stile affini ai cantari. Si vedano i *Poeti minori del Trecento*.

<sup>10</sup> Il Bezzola parla di «vers dürs, crappus («pietrosi»), melgualivs u dafatta zuppagiants» (cit., p. 157) e coi due ultimi aggettivi sembra correggere l'osservazione riportata alla nota 1.



Sur duos cuolms, et per mela («cattiva») streda,  
Cun grand astênt d'la buna sudeda<sup>11</sup> (511-14)

Questi cannoni spararono *tschienttschinquanta trais fridas* («colpi»), di modo che il castello rimase *tuot furô* («forato») e il castellano fu costretto a liberare i prigionieri, ma non senza un riscatto d'*intuorn tsching Milli curunas*.

Ora, è noto che le Tre Leghe, per la brutta esperienza fatta col castello di Musso, decisero nel 1526 di smantellare quello di Mesocco. La decisione fu probabilmente affrettata, e del resto contraria all'esplicito avviso dei Cantoni svizzeri, che da parte loro si guardarono dal toccare, per esempio, i castelli di Bellinzona. Ma queste sono le vie delle storia, sovente intricate e imprevedibili. Chi poteva immaginare, infatti, che Gian Giacomo dei Medici — il famigerato Medeghino — avrebbe alcuni anni dopo fatto assassinare Martino Bovollino, altro ambasciatore delle Leghe a Milano e primo letterato mesolcinese di cui si abbia memoria? E non è tutto. Il Bovollino compose un *Carmen* dedicato a *Johanni Travers amico optimo* e un sonetto sul castello di Mesocco.<sup>12</sup> Cito le quartine del sonetto, che rimangono i suoi versi più dignitosi e

<sup>11</sup> Dei «buoni soldati». Si noti che i *Grischuns* sono sempre chiamati *buns*, cioè «valorosi», a un dipresso come nelle canzoni delle gesta, e nei cantari corrispondenti, sono chiamati i cristiani rispetto ai saraceni. Solo i bregagliotti fanno eccezione:

L's d'Bragaglia t'gnaiven Clavenna in lur maun  
Ma cun zuond poich ardimaint bôd s'achiataun  
(«ma ben presto manifestarono assai poco ardimento»)

Ls jnimis nun vossene spattêr,  
Incunter chiesa s'matetne â turnêr (63-66)  
forse perché Travers ce l'aveva con loro, e per questa ragione:

Aint in l'g Cummöen d'Bragaglia,  
Fat füt 'na svargugnusa chianzun,  
Da («su») quels povers chi eiran in praschun (624-26)

Per il resto, egli cerca di mantenersi oggettivo, e non esita a condannare i magistrati:

A chi falla vain pardunò,  
Et l'innocaint vain inculpô (343-44)

e anche il popolo delle Leghe:  
Da fortuna d'pöevel sa guarda scodün (115)

<sup>12</sup> Cfr. A. M. Zandralli, *Il Grigioni Italiano e i suoi uomini*, Bellinzona, Salvioni, 1934, pp. 102-105, col *Carmen* e due lettere a Erasmo (il Bovollino corrispondeva anche col Bembo) e «Quaderni Grigioni Italiani», VIII, 4, pp. 19-22, con otto sonetti stampati a Milano nel 1519.

Il quarto e l'ottavo di questi sonetti hanno lo schema ABBA, ABBA, CDC, DCD e gli altri sei lo schema ABBA, ABBA, CDC, DCD, dEE; e si deve dire che il Bovollino fa confusione tra le due forme, perché la seconda, caudata, si usava solo in componimenti giocosi e non di rado licenziosi. I suoi, per contro, sono laudativi, sette di Trivulzio il Magno, e uno di Francesco, suo nipote e successore.

Più uniche che rare appaiono le rime dei due primi sonetti, tutte tronche e quasi tutte formate di nomi tolti dalla Bibbia o dalla mitologia o dalla storia antica, ciò che non è impresa da poco. Nel secondo, la sinfonia dei nomi, per così dire, è la seguente: *Emanuel, Syon, Aron, Raphael; Daniel, Sanson, Salomon, Gabriel; Misach, Nabucha Donosor, Sidrach; Hector, Ysach, Nestor; (deprecor), Misocho, Elya et Enoch*. Si ammetta che Mesocco non si è mai trovato in compagnia più alta.

Ma si veda, del sonetto VII, il bel verso:

Ben ti potrà piegar, ma romper no  
che ricorda *Je plie et ne romps pas* di La Fontaine e risale forse a un detto antico.

forse i migliori che in quel tempo potevano uscire da una penna svizzero italiana.<sup>13</sup>

I sito Id(d)io mi fece per natura  
Così proporzionato, eccelso e degno.  
E 'l gran mio posses(s)or per suo disegno  
Mi circondò de sì superbe mura:

Da poi dotom(m)i de ogni creatura  
Che imaginar si possa uman ingegno.  
Se fé sta meco, invito i' mi mantegno,  
Né tut(t)o 'l mondo già mi fa pagura.

Il *possessore* è il famoso condottiero Gian Giacomo Trivulzio<sup>14</sup>, dal 1480 al 1518 signore *vallium Misolcine, Rhenni* (del Rheinwald) *et Stossauiae* (di Safien)<sup>15</sup> e dal 1496 membro della Lega Grigia. Pur non risiedendo nel castello<sup>16</sup>, lo trasformò in una delle più grandi fortezze d'Europa e lo munì di un'efficiente artiglieria (una delle sue *creature*), che s'impegnava a mettere a disposizione delle Leghe in caso di guerra: e infatti venne usata con ottimo successo, oltre che a Musso, già nella battaglia della Calven nel 1499. La *fé*, infine, è la fede alla parola data, che secondo il Bovollino doveva difendere il castello. Ma lui dimenticava l'eterno demone della storia — la Realpolitik...

*Fine*

---

<sup>13</sup> Del Bovollino è anche la prima reminiscenza dantesca rintracciabile dalle nostre parti:

Godi, signore, poi che sei sì grande,  
Che signorezi la foce del Reno,  
Che per Germania la tua voce spande.

(Qui *foce* vuol dire «gola» e quindi «sorgente»). Si veda *Inf.*, XXVI, 1-3.

<sup>14</sup> Come maresciallo del re di Francia, sconfisse i Veneziani ad Agnadello nel 1508 e gli Svizzeri a Marignano nel 1515. Due vittorie storiche, in quanto la prima segnò la fine dell'espansionismo veneto sulla terraferma e la seconda la prossima fine del mercenarismo svizzero sui campi di battaglia.

<sup>15</sup> Così nella dedica a Francesco Trivulzio di un *diarium* in latino, in fondo al quale si leggono i sonetti.

<sup>16</sup> Quantunque sempre el me sia sta lontano  
(dal sonetto V di Bovollino).