

Fortuna, gioco e disperazione in Antonio Beccari da Ferrara

Sabine Verhulst

Citer ce document / Cite this document :

Verhulst Sabine. Fortuna, gioco e disperazione in Antonio Beccari da Ferrara. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 59, fasc. 3, 1981. Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde. pp. 585-596;

doi : <https://doi.org/10.3406/rbph.1981.3338>

https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1981_num_59_3_3338

Fichier pdf généré le 14/04/2018

Fortuna, gioco e disperazione in Antonio Beccari da Ferrara

Sabine VERHULST

Delineare la natura esclusivamente letteraria dell'autobiografismo di Antonio da Ferrara ⁽¹⁾, ancora troppo spesso inteso in un senso confessionale ⁽²⁾, costituisce l'obiettivo della presente indagine. Una messa in rilievo di quanto tematicamente si è imposto alla mia attenzione . . . , per via della sua frequenza, come elementi più sintomatici per addentrarsi nella poetica stessa del Beccari, dovrebbe dimostrare, almeno in parte, l'impegno artistico non trascurabile del poeta ferrarese ⁽³⁾.

Mettendo a profitto il tessuto tematico fornitogli dalla tradizione giocosa, Maestro Antonio si concentra soprattutto sulla connotazione negativa dei temi della fortuna e del gioco, unità semantiche costitutive del suo discorso autobiografico. Dalla loro intrecciatura sorgerà finalmente il tema della disperazione –

(1) Mi sono valsa dell'edizione critica curata da Laura BELLUCCI, *Le Rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari). Introduzione, testo e commento*, Bologna, Pàtron, 1972, collana «Rimatori inediti a rari» diretta da Raffaele Spongano, che verrà citata con la sigla LB.

(2) Pertinente a questo proposito è la riflessione di Mario MARTI (*Poeti giocosi nel tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956, collezione «Classici Rizzoli», p. 13) concernente la fin allora negata specificità letteraria dei poeti giocosi italiani del Duecento: «L'elemento sicuramente biografico qui è da ricercarsi *non nel contenuto stesso dei versi*, persuasi da una ben individuabile tradizione e da particolari suggerimenti scolastici, *bensi nell'iniziale e originaria elezione del poeta, nella sua connaturata predilezione verso le ragioni del 'comico'*». Le sottolineature sono mie. Dal punto di vista letterario occorre dunque preoccuparsi del sentimento informatore *dentro* la creazione e non di quanto la precede.

(3) Bene si attagliano al mio argomento le osservazioni di Achille TARTARO (*I poeti italiani delle corti settentrionali*, in AA. VV., *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1971, vol. II, t. I, pp. 541-542): «La misura dell'esperienza poetica del ferrarese è l'autobiografismo» e specifica che «la misura autobiografica rimane pur sempre una misura *letteraria*, costruita alla luce di una tradizione lirica facilmente identificabile, che dallo stilnovo si spinge a Dante, attraverso l'Angiolieri e i comici toscani, per fermarsi al limite di alcuni timidi riecheggiamenti petrarcheschi». La sottolineatura è mia.

sostanzialmente tributario dell'inventiva del Nostro – il cui svolgimento magistrale si coglie nella «disperata»⁽⁴⁾.

Lo sviluppo analitico del tema del gioco, che si contrappone alla cristallizzazione semantica della fortuna nell'unica parola *fortuna*, valentesi essenzialmente della sua qualità emblematica all'interno della poetica giocosa, risponde a un intento letterario preciso, come si vedrà ulteriormente. Infatti, balza di primo acchito il frammentare del gioco in parecchi segmenti significativi, i motivi, che tutti s'innestano nello stesso concetto del vizio e del male.

Il tema del gioco nasce qui dalla combinazione di una decina di motivi che spesso appaiono in un gruppo coerente nel discorso. Si può considerare il motivo del gioco (o dei dadi) come il nucleo del tema omonimo, da cui si stacca per via della sua peculiarità semantica. L'attenzione del lettore viene concentrata sul vivo del gioco, sul momento in cui i giocatori gettano i dadi, lasciando alla fortuna la decisione del vincitore e del perdente :

De qui a dece anni de zò serò casto ;
in zoco dove dadi s'aopri o butti,
la mia mano de lor non farà tasto (I, 124-126)⁽⁵⁾.

Abbandonarsi al gioco significa abbandonarsi alla mutevolezza della fortuna. Una gittata di dadi è sempre evocata come un'esperienza incresciosa per il poeta-protagonista⁽⁶⁾ : il gioco lo rende sempre infelice. Il discorso segna inoltre il contrasto fra il gesto della *pizzola volta / de dadi* (XLI, 56-57), futile in apparenza, e gli effetti sproporzionati che ne scaturiscono :

(4) Attualmente il Beccari viene concordemente considerato come il creatore della «disperata». Prima provata come il colmo della scrittura confessionale, è progressivamente divenuta un documento letterario valutato per la sua specificità formale assai complessa. Del tutto meritoria a questo proposito è la lettura di Raoul BLOMME, «*Le stelle universali e i ciel rotanti*» di Maestro Antonio da Ferrara, in *L'ecumenismo della cultura. Atti dei Convegni Internazionali XII-XIII-XIV*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 11-20. Le tre «disperate» di Maestro Antonio si leggono in LB. XXXIII, XXXV e XLI.

(5) Seguo sempre la numerazione dell'edizione LB. Cf. anche I, 121-123 ; LX, 12 e il sonetto rinterzato LVIII che offre un ventaglio originale di variazioni sul motivo di una gittata di dadi. Salvo indicazione contraria le sottolineature nei versi sono sempre mie.

(6) Conviene ben distinguere l'autore Antonio da Ferrara dal *io* centro elocutorio del discorso, in cui coincidono il narratore e il protagonista. Questi si presentano tutti e due sotto le sembianze di un poeta chiamato Antonio come lo scrittore, ma sono sostanzialmente diversi da lui. Come nei giocosi, in Maestro Antonio i cosiddetti accenni autobiografici sono anzitutto correlativi della scelta tematica che s'impenna quasi sempre sulla vita movimentata del *io* centro elocutorio del discorso.

Tu t'hai lassà condur *a tal pendise*
sol per tuo zoco e per tuo grand' errore (LXII, 5-6).

Nel sonetto rinterzato, *Tornato sono a' colpi del tri asso*, un nuovo motivo si combina con quello dei dadi: la vergogna⁽⁷⁾:

Tornato sono a' colpi del tri asso,
che tante volte *basso*
m'ha fatto andar col viso fra la zente (LVIII, 1-3).

Il rapporto causale tra questi segmenti contenutistici traduce l'associazione nello spirito del poeta, della passione inveterata per il gioco al concetto del male e fornisce già al lettore qualche informazione circa la moralità del protagonista. Attraverso la coscienza della colpevolezza, legata al gioco, si profilerà la figura sempre meglio delineata di un poeta-peccatore.

L'accenno al traviamiento⁽⁸⁾ di Antonio corrobora questo parere:

lassando la virtù, prendendo 'l vizio
nel tempo che dovien fruttar le rame,
quando de pobertà se fa l' inizio (I, 40-42).

L'evocazione dei momenti precedenti all'abbandono della virtù si coglie in due motivi autobiografici che si limitano cronologicamente alla fanciullezza di Antonio. Contengono inoltre tutti e due un valore positivo: la buona nascita e la buona educazione si oppongono diametralmente agli altri elementi costitutivi del gioco, che s'orientano tutti verso il vizio⁽⁹⁾:

E sì dal cielo e da complessione
costui non nacque a viver come i pravi!
Anzi i concedé tanta de rasone,
che molta zente fe' maravigliare,
essendo ancor d'età puro e garzone (III, 26-30).

(7) Ora suggerito dall'immagine eloquente del *viso basso*, ora evocato dal solo termine *vergogna* (cf. IV, 46 e 112; V, 50), questo motivo può altrettanto apparire nella combinazione della parola astratta e della perifrasi concreta (cf. IV, 34-35 e 76-77).

(8) Presentantesi sotto le sembianze dantesche di un poeta-peccatore (come il suo gran modello fiorentino che egli segue anche formalmente adoperando la terza rima) che si è traviato e che tenta di raggiungere un effetto catartico attraverso l'esperienza poetica, Antonio da Ferrara ha composto un processo religioso-morale in tre parti. Questa trilogia (cf. LB, III-IV-V) contiene una violenta auto-accusazione del poeta. Cf. anche in particolare III, 43-45 e 52-54.

(9) Cf. anche III, 112-114 e XLI, 35-40.

Antonio non nacque per vivere come *i pravi*, i malvagi. Fu invece ampiamente dotato della qualità spirituale per eccellenza : *la rasone*, quella facoltà che permette all'uomo di discernere il bene dal male. Per di più i suoi genitori hanno fatto tutto il possibile per dargli il buon esempio di una vita onesta e pura, malgrado la loro condizione materiale miserabile ⁽¹⁰⁾ :

e 'l padre mio allora poveretto.
Io maledico el so bon intelletto,
che *de suo stato vile*
volse aggrandir mio stile
e for de li animali trarme a scienza (XLI, 40-44).

Attraverso una specie di curriculum vitae sommario, esplicitamente scisso in due parti, il poeta mette in evidenza il contrasto fra un 'prima' virtuoso e un 'dopo' tutto pervaso dal peccato. Abbandonandosi ciecamente alla sua passione per i giochi d'azzardo, il poeta ha sistematicamente calpestato la ragione, di modo che ora niente più lo distingue dalle bestie. Si è abbassato allo stato animale, tanto è stato disonesto e ingrato verso le bontà di Dio – che s'identificano col motivo della buona nascita – e verso le intenzioni onorevoli dei genitori – formalizzate nel motivo della buona educazione – che addirittura viene identificato con le belve ⁽¹¹⁾ :

Egli ha sì traviata soa natura,
che, dov'era creato a fatti magni,
egli è vil belva nata in vil pastura (III, 112-114).

Il ravvicinamento si riferisce ovviamente all'atteggiamento morale del poeta-peccatore ⁽¹²⁾ :

El tempo è breve e el se 'l va perdando,
a morte va come bruto animale,
dicendo : «Ben farò, ma non so quando» (III, 130-132).

Il poeta si comporta da belva, giacché non consulta mai la propria ragione che potrebbe liberarlo dalle sue preoccupazioni esclusivamente materiali e dunque peccaminose, simboleggiate nel tema del gioco.

(10) Cf. III, 31-33 e XXXIII, 67-68 ; 70-71 ; 76-77 e 91-92.

(11) Si legge anche I, 97-99 ; III, 81 ; IV, 67-69 ; V, 91-93 e XLI, 41-44.

(12) Proprio convincente si rivela il commento della BELLUCCI a proposito del sintagma introdotto da *come* : «*Bruto animale* : «animale senz'anima», in quanto appunto Antonio non si cura affatto della propria anima e del suo destino ultraterreno».

Conferendo al protagonista i tratti di un vecchio depravato, il ferrarese tenta di mettere in rilievo maggiormente l'impasse morale e materiale in cui sprofonda ora quel gran peccatore ⁽¹³⁾ :

io me reveggio omai *vecchio e canuto* (IV, 121).

Non ve' tu già *vecchiezza che te 'mbianca*,
la qual abbassa ogni forte e superbo ? (V, 101-102)

I cappelli bianchi e la vecchiaia come simboli della sagesza nella lirica cortese vengono sfruttati a rovescio per evocare nient' altro che il fatalismo del poeta che non riesce più a scappare alla sua ossessione.

Le sue inclinazioni per il vizio sono anche concretizzate nelle persone depravate con cui si intrattiene spesso : gli altri giocatori, peccatori anche loro. La compagnia di questa gente poco virtuosa diventa quasi un nuovo peccato ⁽¹⁴⁾ :

Per questo vegno pover, vecchio e pazzo,
e con *vil zente* mia vita se fruda (LVIII, 17-18).

Completamente alienato dalla sua passione del gioco in cui tenta di recuperare la felicità perduta, il poeta ha deliberatamente soffocato la nobile facoltà della ragione ⁽¹⁵⁾ :

in lui vertù né fermezza non dura,
ché la rason sottomette al volere (III, 110-111).

Antonio è pazzo ⁽¹⁶⁾ :

Con questa mia vergogna io me dispolpo,
e con questa *pazzia* corro alla morte (IV, 46-47).
per questo vegno pover, vecchio e *pazzo* (LVIII, 17).

Colpisce pure l'abilità con cui il poeta si dichiara quasi la vittima della propria passione. Nel capitolo *El gran disio ch' al mio petto se chiude* (IV) la pazzia viene personificata in modo da diventare una forza esterna, una tentazione vivente a cui ogni resistenza si rivela vana. Attraverso il motivo della pazzia Antonio s'incolpa e

(13) Cf. IV, 127 ; XII, 11.

(14) Per questo motivo si legga inoltre III, 49-50, 91, 125-126 ; IV, 107 e 111.

(15) In LB, III Antonio viene accusato dall'Intelletto, cioè dalla propria ragione, di rifiutare costantemente il suo aiuto. L'abbandono della ragione forma l'argomento centrale dei tre capitoli in cui si nodà un'azione drammatica fra l'Intelletto, Antonio e la Vergine.

(16) La pazzia diventa quasi un'altra denominazione per la passione del gioco. Cf. III, 115 e IV, 49-51.

si discolpa congiuntamente, giacché attribuisce alla propria alienazione un ruolo paragonabile a quello della sfortuna, a cui non esiste via di scampo ⁽¹⁷⁾.

Inoltre il discorso poetico stesso sembra investito dalla pazzia, tramite una mimesi dello stato spirituale del poeta-peccatore. Maestro Antonio si riferisce alla *Divina Commedia* trattando a rovescio gli elementi simbolici dell'Inferno ⁽¹⁸⁾:

Com' io la veggio, i' gitto a terra l'arme,
io li vo dietro, via *per ogni calle*,
e pur a so piacer la pò guidarme ;
e ho tanto seguito *le so' spalle*
che da benigno e grazioso monte
la m'ha condotto in una trista *valle* (IV, 55-60).

Nel brano dantesco a cui alludo Dante lascia la selva per giungere ai piedi di un colle che, opponendosi alla selva oscura, rappresenterebbe la vita virtuosa come fonte della felicità. Il colle viene illuminato dalla luce del sole, che deve identificarsi con la grazia divina che dirige la vita dei giusti. Antonio Beccari che conserva intenzionalmente il profilo ritmico delle rime dantesche, invertendo pure la loro successione prima, investe quel passo di un senso contrario a quello in Dante :

Dante : *valle / spalle / calle* ;
Il Beccari : *calle / spalle / valle*.

Mentre Dante si trova al principio di un'esperienza religiosa-morale edificante, Antonio comunica la sua sottomissione completa a donna Pazzia di cui evoca il grande ascendente. Maestro Antonio gioca dunque sull'*amfibologia* ⁽¹⁹⁾ provocata

(17) Occorre notare che in un primo tempo la pazzia appare grammaticalmente come soggetto, mentre il poeta è oggetto :

Questa lascività m'ha stretto un lazzo
d'intorno, sì ch'io non posso voltarme,
e è cason d'ogni mio tristo impazzo (IV, 52-54).

(18) Cito il testo dell'edizione critica *La Commedia secondo l'antica vulgata* curata da Giorgio PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll. :

Ma poi ch'i' fui al piè d'un collo giunto,
là dove terminava quella *valle*
che m'avea di paura el cor compunto,
guardai in alto e vidi *le sue spalle*
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui *per ogne calle* (Inferno, 13-18).

(19) Il fenomeno letterario della duplicità semantica opponentesi tanto all'univocità quanto alla polisemia, viene preconizzato da Roland BARTHES (*Barthes par lui-même*,

da una lettura intertestuale. La creazione del Beccari acquista la sua efficacia poetica in opposizione al poema dantesco : se il Nostro adopera le stesse parole e le stesse rime, queste corrispondono a un intento letterario diverso per via della loro disposizione nuova. Di gran rilievo semantico è soprattutto l'inversione del movimento seguito dai due poeti-peccatori :

Dante : là dove *terminava* quella valle
 Antonio : *la m'ha condotto in una trista valle*
 Dante : *che mena dritto altrui per ogni calle*
 Antonio : *io li vo dietro, via per ogni calle* ⁽²⁰⁾;

Là dove per Dante finisce il dominio del male, inizia per Antonio. Dante è uscito dalla valle mentre Antonio vi è entrato, trascinato dalla pazzia. La *forma* ritmica di questo passo nel discorso del ferrarese *informa* subito il lettore della sua dimensione intertestuale : il richiamo all'inizio della *Divina Commedia* fornisce al lettore una misura testuale che gli permette di valutare la gravità del peccato di Antonio, che sta effettuando il movimento spirituale contrario a quello di Dante.

Secondo la poetica del Beccari l'uomo può decidere liberamente del proprio destino con l'aiuto della volontà, in altri termini Antonio crede nel libero arbitrio. L'uomo è libero di seguire il bene o il male e deve di conseguenza assumersi ogni responsabilità delle colpe che potrebbero risultare di un'eventuale cattiva scelta morale ⁽²¹⁾. Nel discorso autobiografico del ferrarese si coglie quindi (nel tema del

Paris, Seuil, 1975, Coll. «Écrivains de toujours», pp. 76-77 ; p. 77) che osserva che «contrairement à ce que l'on attendait, ce n'est pas la polysémie (le multiple du sens) qui est louée, recherchée ; c'est très exactement l'amphibologie, la duplicité». Mi permetto di estendere la portata della nozione 'amfibologia', definita da Barthes al livello della parola, a quello del discorso.

(20) Si veda rispettivamente *Inferno*, I, 14 / LB, IV, 60 e *Inferno*, I, 18 / LB, IV, 56.

(21) Il parere del poeta circa la questione del libero arbitrio viene sufficientemente chiarito da quello che afferma nelle rime autobiografiche (cf. IV, 94-96 e XII, 1-4) e nel sonetto di risposta a ser Cecco Meletto de' Rossi da Forlì *El cielo e 'l firmamento suo sta dritto* (LB, XLIII^e) in cui Maestro Antonio scarta l'ipotesi degli influssi benefici e malefici dei corpi celesti sull'attività umana a favore dell'assoluta libertà dell'uomo di decidere del proprio destino :

Le stelle son de sì alto lignaggio
 che nostra colpa li fa far omaggio (15-16).

Laura BELLUCCI (*Sei sonetti per una eclissi di sole e il problema del libero arbitrio*, in *Studi e problemi di critica testuale*, 3 (ott. 1971), pp. 56-92 ; p. 68) attirava a buon diritto l'attenzione del lettore «sul digradare della nota religiosa in quella umanamente morale e realisticamente pessimistica del sonetto di Maestro Antonio».

gioco) una veemente auto-accusazione del poeta che si mostra cosciente del male che ha fatto e che sta sempre facendo.

Si vedrà però come il Beccari mitiga abilmente il tema del gioco con quello della fortuna che dovrebbe fargli da contrappeso. I due temi appaiono non di rado insieme :

d'ogni infelicità press' al cacume, (FORTUNA)
seguendo l'appetito so perverso (GIOCO)
Ora fortuna e vizio pur me grava (FORTUNA-GIOCO)
de novo cangiar forma
(...) se amistà pò essere
tra 'nfortunati e rei (FORTUNA-GIOCO)
Ver è ch'n questa mia fortuna cruda (FORTUNA)
col zoco de le tavol me refazzo (GIOCO)
Fortuna me sta dura come sasso (FORTUNA)
(...)
el zoco m'ha d'ogni speranza casso (GIOCO) (22).

In tutti i brani succitati il poeta appare in un tempo come vittima e autore della propria misera condizione. Dichiarandosi colpito dalla sventura⁽²³⁾, cerca la felicità nel gioco, dove viene però di nuovo raffrontato con la Fortuna che decide della sorte dei giocatori. Antonio si vede quindi irremediabilmente trascinato in un terribile circolo vizioso : mentre tenta di rifarsi della mutevolezza di donna Fortuna mediante una gittata di dadi, gli dà una nuova possibilità d'intervento nella sua vita già 'sfortunata' :

Ver è che 'n questa mia fortuna cruda
col zoco de le tavol me refazzo,
ovver ch'al primo impazzo
quel de l'azar così non me disnuda (LVIII, 13-16).

La ruota della Fortuna impone così il proprio movimento giratorio alla struttura del discorso autobiografico del ferrarese.

Mettendo in scena un poeta-peccatore il Beccari non si limita pure né a ricalcare le orme di Dante, né a riprendere servilmente l'eredità tematica dei giocosi. Il

(22) Si veda rispettivamente III, 97-98 ; XLI, 82-83 e 92-93 ; LVIII, 13-14 ; LX, 10 e 12.

(23) Nel Canzoniere di Antonio da Ferrara la Fortuna appare soprattutto come *sfortuna*, cioè la sorte avversa.

frammentare del tema del gioco in parecchi stimoli semantici crea un testo poetico ampiamente segnato dalla coscienza della colpevolezza. Poiché Antonio è responsabile della sua infelicità, le allusioni alla forza della Fortuna poco generosa con lui possono moderare in qualche modo la veemenza dell'auto-accusazione, però non si adattano a neutralizzarla. La Fortuna funziona in primo luogo come *pre-testo* al gioco, giacché testualmente la passione dei giochi d'azzardo prende le mosse dalla presunta insoddisfazione esistenziale del poeta.

La disgrazia di cui è ininterrottamente perseguitato si concretizza essenzialmente nella povertà, considerata come uno stato intralciante ogni buona intenzione⁽²⁴⁾:

ché troppo dà cason *la povertade*
a l'om de viver male e si 'l fa servo
e venditor de la soa libertade (IV, 103-105).

Comportando due orientamenti semantici diversi, il motivo della povertà può suggerire tanto il gioco quanto la fortuna. Infatti, la povertà cagionata dalla cattiva sorte si presenta in genere come un problema prettamente materiale, mentre combinato con i motivi della vecchiaia o della pazzia⁽²⁵⁾, la povertà allude alla miseria morale del protagonista. In tale contesto diventa *un sintomo* del peccato.

La sorte avversa e la sua irreversibile passione del gioco hanno condotto il poeta-protagonista all'espressione della più nera disperazione. Nelle «dispe-

(24) Nella ballata *Per fuggire* (LB, XXXIX) il Beccari condanna pure la pusillanimità di fronte alla mutevolezza della Fortuna:

Per fuggire,
né per dormire,
mai non s'acquista onore (1-3).

Importa l'atteggiamento del saggio che sostiene una lotta continua contro la Fortuna e che non si lascia mai scoraggiare:

Rason è che 'l valoroso
sempre stia franco e gioioso
contro a ria fortuna, e forte (55-57).

Se la sfortuna spesso si realizza nella povertà, questo non giustifica una reazione pessimistica: premono l'indole e le qualità morali dell'uomo:

Grazioso
e vigoroso
spesso vince Fortuna (61-63).

(25) Cf. *Per questo vegno pover, vecchio e pazzo* (LVIII, 17)
und'io me trovo vecchio *povr'* e lasso (IV, 127).

rate»⁽²⁶⁾ lo scoraggiamento proviene rispettivamente da una disillusione affettiva, dalla gelosia amorosa e dalla morte d'un Signore, tutte e tre manifestazioni concrete della sfortuna. L'idea della morte come unica scappatoia alla sua esistenza vana e ria (*la mia vita a mi stesso è nociva* confessa il poeta in IV, 98) non soltanto s'impone tramite l'allusione al suicidio⁽²⁷⁾, ma viene altrettanto suggerita da ripetute invocazioni alla morte :

e hamme 'sto penser condotto a tale
che mille volte el di la morte cheggio (XII, 7-8).
Ben mille volte ai di chiamo la Morte,
ma però, per chiamar, non ven la Morte (XXXII, 109-110).

Così in *Diviso sia per l'universo pace* Antonio bestemmia contro tutti i fattori che l'hanno fatto crescere normalmente. Spicca in ogni maledizione il rimpianto della morte a cui è scappato tante volte, non grazie a, ma per colpa dei suoi genitori⁽²⁸⁾ :

Sia maladetto el foco che ascaldò
l'acque che prima membra mie bagnarono,
e quel che 'l fe', che non me v'affogò ! (XXXIII, 67-69)
Sia maladetto el primo latto ch'io
sursi con bocca, che non fu de quello
che bevve Crasso per l'antico rio ! (XXXIII, 76-78)

La disperazione non si identifica con un lungo e noioso lamentarsi, anzi provoca un'aggressività rivoluzionaria che orienta il discorso verso una rivincita peculiare su tutte le forze contrarie alla felicità del poeta. La morte che da sempre rifiuta di smettere il corso della sua vita fallita diventa il bersaglio maggiore delle imprecazioni del poeta disperato :

Maladetta la morte che non scocca
l'ultimo stral de sua possente cocca
fra mia indurata mente,
disperata e dolente (XLI, 74-77).

Poiché la morte non vuole soffocare il suo dolore esistenziale, Antonio si vede quasi condannato a vivere, cioè il poeta-peccatore si rivela costretto a poetare, a

(26) *Diviso sia per l'universo pace* (XXXIII), *Amor con più sospir conven ch'io canti* (XXXV) e *Le stelle universali e i ciel rotanti* (XLI).

(27) Il ferrarese allude soprattutto all'impiccagione. Cf. V, 49 ; XXXV, 68 ; XLI, 96 ; LVIII, 20 e LX, 15-16.

(28) La serie di maledizioni imperniantesi sulla non-realizzazione della morte nel tempo della sua prima infanzia copre i versi 64 a 81.

enunciare l'infelicità⁽²⁹⁾ con cui sta lottando fin dalla giovinezza, quando ha lasciato la virtù per il vizio. Antonio pure non sprofonderà in questo vicolo cieco, anzi ne uscirà trionfante: la parola poetica non soltanto lo salverà ma gli permette anche di rovesciare tutti i rapporti di forza. Il debole si trasformerà in forte. Con la trasgressione della propria condizione individuale tenta di distruggere la propria miseria morale con l'universo stesso: vuole perpetrare la rovina di tutto quello che è armonico e felice nel cosmo:

Le stelle universali e i ciel rotanti,
 le loro 'nfusione,
 l'eterno moto e tutta la sua forza,
 (...)

 e l'alimento che mai non se ammorza,
 l'aere, l'acqua e la terra
 che 'n mia forma se serra,
sian maladetti e tutto lor podere (XLI, 1-10).
 Diviso sia per l'universo pace (XXXIII, 1)⁽³⁰⁾.

Nella violenza distruttrice il Nostro non esita a trascinarsi anche lui stesso nell'abisso maledicendo le proprie capacità artistiche:

Sia maladetta la virtù ch'Apollo
 condusse in mi (XXXIII, 88-89a).

Si manifesta quindi anche al livello poetico, cioè del discorso, una volontà di autodistruzione che – paradossalmente – per poter realizzarsi ha bisogno del buon funzionamento dello stesso discorso poetico. Questa aspirazione si traduce perfettamente nella «disperata» *Amor con più sospir conven ch'io canti* dove Antonio manovra con astuzia per ottenere l'annientamento totale di colui a chi s'indirizza ogni messaggio letterario: il destinatario:

*Uditi 'l mio languire
 e 'l dispettoso viver che 'n mi giace,
 ch'appena ve 'l so dir, sì me tormenta!* (XXXV, 9-11)

Nella quinta stanza il ferrarese interrompe i suoi propositi suicidi per proferire una grave imprecazione contro tutti quelli che l'ascoltano. Ha esplicitamente chiesto l'interesse di tutti i destinatari possibili nell'unico scopo di distruggerli:

(29) Il dolore esistenziale s'impone come oggetto principale di quasi tutte le rime di Maestro Antonio, tanto amorose, religiose e politiche, quanto di argomento «autobiografico».

(30) Si legga XXXIII, 1-12.

Isprofondar se possa chi m'ascolta,

l'aër, la terra co' sette pianeti,

(...)

i altri elementi, ancor più la natura

che me dà nudrimento sì spiacente ! (XXXV, 61-66)

Il discorso autobiografico di Maestro Antonio s'impertnia dunque sul tema della disperazione che diventa il punto di rottura del circolo vizioso mosso dall'interazione del gioco e della fortuna. Il poeta-protagonista non può apparire come una figura sconfitta poiché la parola poetica che in un primo tempo serve a tracciare il ritratto di un *io* peccatore, vittima e responsabile della propria sfortuna, diventa subito lo strumento con cui Antonio si salverà : essa gli permette di prendere possesso energicamente dell'universo maledicendolo.

Affidando alla poesia l'incarico di imporre il proprio gioco al mondo sempre nemico, Antonio si svincola dal gioco della Fortuna e promulga quello che per lui forma l'essenza esistenziale : la complicità indissolubile fra poeta e parola poetica.