Rime stilnoviste e petrose

di *Andrea Afribo*

La parola-rima dal Duecento al Trecento

Andrea Afribo esperto di stililistica metrica: «La tradizione vigente, scriveva Contini, si spiega soprattutto con Petrarca, meno con Dante, e, si può aggiungere, tantomeno con il Duecento. Il Duecento di cui dirò sarà visto dalla rima e visto dal Trecento, cioè dalla sua soluzione di continuità. È il Trecento infatti il *secol aureo*, il fondatore della nostra Tradizione, non il Due, che è semmai di «piombo e ferro» come scrive, certo per partito preso, l'iperbembiano Ludovico Dolce[1]. Per Duecento qui e oggi io intendo sistematicamente tutto Guittone, Dante da Maiano, il Dante lirico e gli Stilnovisti; per Trecento sempre quello d'autore, cioè il Dante postilnovista, petroso e comico, e il Petrarca dei *Fragmenta*. Ogni tanto, Niccolò de' Rossi, Fazio degli Uberti, Beccari ecc.

Inizio questo confronto chiedendomi quanto è lunga, in sillabe, la parola-rima duecentesca e, subito dopo, quanto quella trecentesca. Rispondo subito dicendo che la lotta al nostro pesante linguaggio polisillabico inizia non prima del Trecento. Il Duecento, ovvero tutte le canzoni, d'amore e non, di Guittone, chiude il suo verso con un 57% di polisillabi, soprattutto trisillabi, ma quadrisillabi e pentasillabi occupano un non indifferente 12% del totale. Cala ma non troppo la loro presenza in rima nel Duecento stilnovistico, questo a dirci che se la *scientia* del dolce stile è tutta nuova, l'*ars* e l'*ergasterium* non le corrispondono sempre completamente. Tutto cambia con il Dante delle petrose e, in breve, il rimante diventa bisillabo. Da poco più del 40% di bisillabi delle canzoni ante petrose, si schizza all'80% di *Io son venuto al punto de la rota* o al 70% di *Così nel mio parlar*, grazie anche, nei due casi specifici, all'effetto ravvicinato del pianeta sestina e appunto del suo imperativo implicitamente categorico che i rimanti siano 'cose bisillabiche'. Le petrose costituiscono un punto di non ritorno, e nell'altro Dante trecentesco e in Petrarca il rimante è bisillabo praticamente sempre.

Si sta parlando di questo perché questo conta moltissimo per la ritmica del verso, per l'incontrovertibile fatto che la lunghezza delle parole è inversamente proporzionale allo spessore accentuale del verso, al suo «polso e nervo» ritmici[2]. Detto altrimenti: meno parole – e dunque lunghe – uguale endecasillabo semivuoto di accenti e uguale clausola fiacca, come sistematicamente notano teorici cinquecenteschi del calibro del Minturno, appena citato, e Ruscelli, i quali assegnano tale prassi versale in assoluto al poeta «non giudicioso», e,

[1] L. Dolce, *I quattro libri delle Osservationi* di M. Lodovico Dolce, di nuovo da lui medesimo ricorrette et ampliate, e con le postille, Venezia 1562, p. 216.

[2] La citazione è da A.S. Minturno, *L'arte poetica* (1564), München 1971, p. 343.

storicamente, alla preistoria non alla storia della lirica nostrana[3]. Tre versi a caso di ordinaria amministrazione duecentesca, tutti a soli tre accenti: di Guinizzelli, «e sentési plagato duramente» (3a 6a 10a); di Cavalcanti «e disperato e pien di vanitate» (4a 6a 10a); «gravati d'angosciosa debolezza» (2a 6a 10a)».

[3] Distesamente Minturno: «certo il giudicioso Poeta si guarderà di finire il verso con voce, la qual di quattro syllabe non sia contenta. Anzi si studierà (se punto crederà a me) di dargli fine di due o di tre syllabe le più volte, e più spesso di due che di tre; come troverete haver fatto il Petrarca nelle sue rime. Percioché le parole di tre syllabe che da vocale cominciano, vagliono come se fusser di due: conciosiacosa che la prima sene perda. Anzi l'apritura, la qual inghiotte quella syllaba, accresce il suono, e rende il verso più tardo e conseguentemente più grave. Sia per esempio quel verso, *La bella donna che cotanto amavi.* E troverete che per l'apritura si leva con più spirito che non farebbe questo, *La bella donna che cotanto cara*. E se talora l'ultima voce è di tre o di più syllabe, la prima delle quali cominci da consonante, porlesi si suole innanzi, per dar più suono e vigore al verso, alcuna d'una syllaba o pur con l'accento nell'ultima, sì come in quei versi [...] *Eolo a Nettuno e a Giunon turbato; Era la mia vertute al cor ristretta* [...]. Né però nego che senza tal'accento e senza tal particella non habbia detto il Poeta, *E 'l pentirsi e 'l conoscer chiaramente* [...]. Ma ben dirò che questo dire è più molle e di minor polso e nervo che quello», ivi, pp. 342-343. E cfr. G. RUSCELLI a proposito di polisillabi suffissali in ENTE, AGGIO, ANZA: «tenere in esse specialmente avvertiti gli studiosi a schifarle, come in genere ho fatto ora di tutte quelle in questa rima, le quai parole di sei sillabe fanno il verso così sconciamente a capo chino e sgangherato»; e ancora: «ma noi le schiferemo più che si possa», in *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana. Nel quale va compreso un pieno e ordinatissimo rimario*, Venezia 1612, pp. 18 e 24. Con questo tenore polisillabico, il *celeberrimum carmen* duecentesco – quello della *Vita Nuova* ad esempio, e prendo i dati da uno studio di Marco Praloran – ha in media 3,8 accenti, e nel 34% dei casi la sua seconda parte è di 6a e 10a o 7a e 10a , cioè con ampio e quasi imbarazzante spazio atono. E invece, grazie alla riduzione del corpo sillabico delle sue parole e in primis dei suoi rimanti, l'endecasillabo trecentesco – già del Dante delle petrose e poi di Petrarca –, è tutto diverso: la sua densità accentuale media sale a 4,25; si dimezzano e anche più le presenze del pattern di 6a-10a e 7a-10a ; praticamente istituzionale diventa la presenza dell'accento di ottava. Ed è questo endecasillabo, con questi ingredienti, che farà la storia del nostro endecasillabo.