

LETTURA (PARZIALE) DI UN SONETTO

E' nell'ambito del corso di lezioni tenute dal prof. Jean-Charles Vegliante dal titolo "Mémoire du poème" sulla lettura di alcune forme poetiche contemporanee, che nasce, paradossalmente si potrebbe dire, l'idea di realizzare uno studio sulle origini del sonetto italiano. Ma il paradosso si scioglie se pensiamo che anche i poeti più audaci e moderni ricorrono spesso alle forme più classiche per racchiudere le loro creazioni, come avremo modo di sottolineare anche nel presente scritto.

La "Mémoire du poème" rimanda, tra l'altro, proprio al carattere *allusivo* delle forme metriche di cui parlava il FORTINI alla fine degli anni '50 con esemplificazioni da MONTALE a PASOLINI, da TOBINO a ZANZOTTO (poi in *Saggi italiani*, 1974) ... e, abbiamo aggiunto quest'anno, fino a PORTA, RABONI, VALDUGA, BETOCCHI o FORTINI.

In questo saggio che segue, ci proponiamo dunque di analizzare dei versi di Giacomo da LENTINI, poeta della scuola siciliana del Duecento italiano. L'edizione a cui facciamo riferimento è quella di B. PANVINI, contenuta nelle *Rime della scuola siciliana* edite nel 1962.

5- Io m'agio posto in core a Dio servire,
 com'io potesse gire in paradiso,
 al santo loco, c'agio audito dire
 si mantiene sollazo, gioco e riso;
 5- sanza mia donna non vi vor<r>ia gire,
 quella c'à blonda testa e claro viso,
 chè senza lei non poterìa gaudire
 estando da la mia donna diviso.

- 9- Ma no lo dico a tale intendimento
 perch'io pec<c>ato ci volesse fare,
 se non veder lo suo bel portamento,
 lo bel viso e l[o] morbido sguardare,
 chè lo mi ter<r>ia in gran consolamento,
 vegendo la mia donna in glor[i]a stare.

Notaro Giacomo da LENTINI
 (1234 ~ 1240)

La nostra lettura strettamente formale esula inoltre da conoscenze pregiudiziali e da competenze di "addetti ai lavori".

Il nostro "oggetto letterario" si presenta in veste di poesia lirica senza *dramma* alcuno. A prima vista i versi appaiono divisi in due blocchi asimmetrici, uno costituito da otto versi e l'altro da sei. Fra di essi vi è uno spazio che li divide. Questa presentazione ci rimanda allo schema delle strofe di canzone, modello che il nostro poeta aveva sicuramente presente. I versi sono degli endecasillabi legati da rime alterne secondo il seguente schema : A B A B (,) A B A B, C D C D C D (1). Rime ricche (frequenti) sono : "dire : gaudire", "viso : diviso", tutte e tre le C.

La divisione sintattica, metrica e retorica ("Ma...") è molto forte tra i versi 8 e 9, mentre un "Io" lirico apriva chiaramente il componimento. A quello risponde d'altronde l'intervento della voce metapoetica, sempre al nono verso ("dico..."), ad ulteriore distacco. Tutte le parole in rima sono dei verbi alla forma dell'infinito (A,D) o dei sostantivi di genere maschile (B,C); l'unica dissonanza in questa uniformità è costituita dal lemma "diviso" che, in quanto participio passato, partecipa tuttavia alla sfera del nome anche per l'ambiguità semantica e fonica giocata con la parola "viso".

Le parole in sede di rima sono le seguenti :

ottava	servire	paradiso
	dire	riso
	gire	viso
	gaudire	

[DIVISO]

sestina	fare	intendimento
	sguardare	portamento
	stare	consolamento

dove stupisce la regolarità nella scelta funzionale delle parole. Sia dal punto di vista morfologico - con la notevole variante di B⁸ - che da quello fonetico (post-tonico), si potrebbe equiparare subito A ≈ D e B ≈ C.

Altra caratteristica assai notevole nel poema è quella di una forte musicalità che tutto lo percorre. Cercheremo di spiegare attraverso quali mezzi il poeta ha conseguito questo effetto.

Sin dai versi vi sono dei suoni che ricorrono : quelli prodotti per esempio dalle vocali *i* e *o*

io, in core, DIO, paradiso, audito, riso,

nonchè dalla consonante /*g*/

agio (2 vv.), gioco, gire

Numerose sono pure le allitterazioni della /*p*/ e della /*s*/ :

*posto, potesse, paradiso
servire, santo, senza, sollazo, riso....*

Anche le assonanze ed echi interni, numerosi, contribuiscono a creare questo effetto musicale. Tra le più notevoli troviamo nell'ottava :

agio / agio; vorria / poteria; loco / gioco; senza / senza; donna / donna;

mentre a saldare foneticamente l'ottava e la sestina contribuiscono i seguenti rimandi :

*potesse / volesse; com'io / perch'io; vorria / poteria /
terria; viso / viso; estando / vegendo; donna / donna /
donna.*

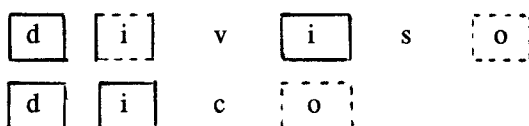
Rivelante e in posizione cruciale è infine l'assonanza interna fra le due parole in posizione chiave : *diviso*, ultima parola dell'ottava, e *dico*, nel primo verso della sestina.

I due lessemi sono uniti dalla presenza dell'accento forte sulla *i* e dalla omofonia post-tonica della vocale *o*. Questo fenomeno tende ad accentuare la tensione esistente fra i due blocchi di versi. Un altro fenomeno che crea questo effetto è il susseguirsi delle allitterazioni della dentale sonora /*d*/ in prossimità dello stacco centrale :

da la; donna; diviso; dico

Per quanto riguarda il sistema metrico, i versi, come già accennato, sono degli endecasillabi legati da rime alterne. Prevale la struttura in a maggiore con settenari nel primo emistichio e con cesura di settima (2). Il 3°, il 5°, e il 7° verso sono degli a minore, cominciati con dei quinari, così come sono dei quinari nella sestina al 9°, al 10° e all'11° verso. In 13°, una scansione accettabile ci è parsa quella di 7 (tronco) + 4, con sinalefe *terria_in*, tutt'altro che pacifica. La

prevalenza delle strutture in a maiore contribuisce a creare unità e a dare un ritmo regolare alle due parti. Il cardine tra l'ottava e la sestina è anche accentuato da un legame di tipo "cap-finido" fra le parole *diviso* e *dico*, secondo il seguente schema :



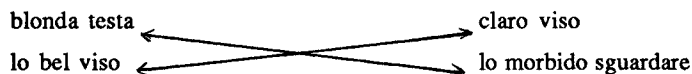
Questo legame riguarda le vocali toniche (ossia le vocali accentate) che sono appoggiate dalla vocale post-tonica con assonanza in *o* e dal fonema consonantico pretonico con allitterazione in *d*, stabilendo così una quasi rima tra la *i* di "*dico*" e quella accentata di "*diviso*", insieme con la "rima di testa" in *di* - (3).

Dall'analisi metrica e fonica del poema ci spostiamo nel campo delle figure retoriche per poi analizzare l'aspetto sintattico e quello semantico. La prima parte dell'ottava è divisa fra due concetti fondamentali : il paradiso e la donna.

Il paradiso è metaforicamente definito "santo loco" e concetto ad esso vicino è Dio. Il paradiso è luogo di "sollazo, gioco e riso".

La donna occupa un posto assai importante (vedremo più avanti la frequenza nelle occorrenze di questa parola e la metafora del fare poetico che essa può celare). Ad essa è dedicata la seconda parte dell'ottava e l'intera sestina. La figura retorica attraverso la quale essa viene designata (quando il poeta non usa la parola "donna" tout court) è la sineddoche. La donna è di volta in volta "blonda testa", "claro viso", "bel portamento", "bel viso", "morbido sguardo". Questi sintagmi sono tutti composti dall'aggettivo, che arricchisce le qualità dell'oggetto e dal sostantivo sineddochico e compaiono in maniera simmetrica e regolare a partire dal terz'ultimo verso dell'ottava, e, quasi nella stessa posizione, li troviamo nella sestina.

Inoltre il rapporto fra due di essi è arricchito da un chiasma, ovvero dalla ripresa dei sintagmi evocanti la qualità della donna nel 6° verso dell'ottava, la "blonda testa" e il "claro viso", diventano "lo bel viso", collegamento lessicale diretto, e "lo morbido sguardo" del 12° verso creando un chiasma di questo tipo :



Questa relazione crea un effetto di richiamo e di parallelismo che contribuisce ulteriormente ad unificare e saldare la ottava e la sestina.

A livello sintattico si trova una perfetta corrispondenza fra la struttura dell'ultimo verso dell'ottava e quella dell'ultimo verso della sestina : entrambi i versi sono introdotti dal gerundio e ospitano lo stesso identico gruppo lessicale "la mia donna"; un collegamento sintattico, ma anche fonetico e lessicale, con la ripresa di un intero sintagma che funge da rima interna "identica". Inoltre, in prossimità dello "stacco" fra ottava e sestina - nel punto, s'è detto, di massima tensione -, troviamo un perfetto parallelismo sintattico e metrico, rappresentato da una doppia coppia di frasi negative fortemente aggregate (da rima, rima interna, echi e ripetizioni vere e proprie) :

5- "sanza mia donna non vi vorria gire,"

7- "ché sanza lei non poterìa gaudire"

9- "Ma no lo dico a tale intendimento"

11- "se non veder lo suo bèl portamento,"

Detto per inciso, un simile parallelismo potrebbe anche legittimare una lettura "primaria" in quartine (è messa qui in evidenza la seconda) e in terzetti (il primo) ... ossia, rifacendoci al "modello" della stanza di canzone, in *piedi* e *volte* di fronte e sirma concatenate.

Il verso 7°, penultimo, dell'ottava e il 13°, penultimo della sestina sono uniti dai condizionali arcaici "poteria" e "terria" ed anche dal "chè" argomentativo che introduce entrambi i versi. Infine a livello di parallelismo sintattico sono da segnalare i due introduttori retorici "com'io potesse..." nel secondo verso dell'ottava e il "perch'io volesse..." nel secondo verso della sestina (legati quindi da rima interna *potesse / volesse*).

I collegamenti riguardano insomma tanto i due "blocchi" di ottava e sestina quanto le singole parti di essi.

A conclusione di questo paragrafo ci sembra importante ribadire non solo le numerosissime corrispondenze sintattiche, retoriche, foniche ma anche la posizione simmetrica con la quale esse sono distribuite nel poema. Ciò che sicuramente contribuisce a rinforzare l'armonia musicale dei versi.

Come accennato più sopra i concetti di paradiso e di donna sono quelli attorno ai quali ruota l'intero poema. Cercheremo di vedere il fenomeno più da vicino, prima di avviarci alla conclusione. L'occorrenza semantica in ordine decrescente, è nel poema la seguente :

donna	3 vv. (+ personale "lei")
agio [avere]	2 vv.
sanza	2 vv.
viso	2 vv.
paradiso	1 v. (+ espansione "santo loco")

I concetti e sintagmi associati alla donna sono :

blonda testa / chiaro viso / morbido sguardo / bel portamento / bel viso.

Essa inoltre procura "consolamento" a chi può contemplarla "in gloria". I concetti associati al paradiso sono : (Dio) / sollazzo / gioco / riso / gloria. Possiamo dire che la donna e le immagini che la rappresentano prevalgono nel poema. Il concetto di paradiso sembra subordinato ad essa. Il paradiso è agognato ma il poeta "sanza [sua] donna non vi vorria gire"; abbiamo accennato più sopra alla possibilità che dietro l'immagine della donna si celi quella della creazione poetica, della poesia stessa. Non si dice niente di audace se pensiamo che in tutta la grande tradizione della poesia d'amore, da quella cortese al petrarchismo e alla lirica nuova, la poesia viene personificata in una donna. Parole chiavi in questi versi di Giacomo da Lentini sono "consolamento" (per altro in posizione di rima e quindi più rivelante), e "gloria" (della donna-poesia). Attraverso la scrittura il poeta aspira all'immortalità (4). Ma la poesia (e se ne vedono echi fin nella poesia contemporanea) è soprattutto "consolamento" contro la morte, l'oblio, le pene del vivere quotidiano. Essa è (e dà) piacere, riscatta, e consola. Si pensa, forse, a RABONI : "l'invidia d'associarti alla mia gloria" (*Versi guerrieri e amorosi*).

Concludendo, possiamo affermare che due caratteristiche fondamentali del poema sono emerse in questo studio : la musicalità e la sua solida unità malgrado lo stacco fra i due blocchi dell'ottava e della sestina. Giacomo da Lentini fu infatti il primo a cimentarsi in questa forma poetica che sarebbe poi diventata nella tradizione della poesia italiana la forma canonica del sonetto; egli non aveva alle spalle che la tradizione scritta e orale (ossia musicale) della canzone e della ballata. Nelle stanze di canzone (e di ballata), lo schema ricorrente era infatti la divisione in due parti : fronte e sirma. Nella sirma aveva luogo un cambiamento tematico, con inversione di ritmo e (o) di melodia, ma l'elemento di continuità era assicurato dalla musica. Passando dalla forma orale a quella nuova e soltanto scritta del sonetto, Giacomo da Lentini doveva fare ricorso ad una serie di espedienti sintattici, metrici e retorici, ovvero tutti quelli che la forma scritta poteva consentirgli, tali da permettergli di conseguire lo stesso effetto di unità e di coesione, a scapito del rapporto asimmetrico, sbilanciato fra ottava e sestina.

Ed è infatti proprio nello spazio tra fronte e sirma che si accumulano gli unificatori (5) sia in sede di rima interna che di allitterazioni, assonanze, figure retoriche, parallelismi sintattici, per finire, come abbiamo visto, con il legame di tipo "cap-finido" fra "dico" e "diviso".

Durante questo studio, volutamente non abbiamo voluto definire altrimenti i blocchi di versi che come ottava e sestina. In sede di conclusione diciamo che preferiamo leggere questi versi come composti nell'ottava di due quartine (quadernari) con schema di rime bipartito (anche dal forte asindeto del v.5: "- senza...") ABAB, ABAB, e nella sestina di due terzine (terzetti) secondo lo schema CDC, DCD (vedi sopra). Ma il lettore è naturalmente libero di poterli leggere in altro modo.

Sarà dunque questo modello di sonetto, fornito per la prima volta da Giacomo da LENTINI che darà avvio all'aurea tradizione del sonetto italiano (con tanti imitatori in Europa fino ai nostri giorni), "otto e sei verghe d'oro" ecc. (D'ANNUNZIO). Sentiamo per finire ZANZOTTO, autore di un famoso "Ipersonetto", a proposito del maggiore MONTALE: "Si sa che, forse, il fine ultimo della poesia è il paradiso, e che un'esperienza paradisiaca, "il paradisiaco", è il miraggio più o meno confessato di ogni poeta" (Convegno E.M. 1982). Proprio come qui.

(Hanno curato questo lavoro gli studenti :

Franca SALIS-MADINIER
Giovanna SALIS
Martine MATTIONI
Laurent FUSTIER,

dell'Università della Sorbonne Nouvelle, Paris III)

Diamo di seguito una versione francese della poesia di "Notaro"
Giacomo :

J'ai résolu en mon coeur de servir Dieu,
pour pouvoir aller au paradis,
ce saint lieu où j'ai entendu dire
que jamais ne cesse plaisir, jeu et rire;
je n'y voudrais aller sans ma dame,
celle qui a tête blonde et clair visage,
puisque je ne pourrais m'égayer sans elle
en restant séparé de ma dame.

Mais je ne le dis pas avec intention
pour vouloir y commettre péché,
mais rien que pour voir son beau comportement,
le beau visage et le doux regard,
puisque là j'aurais grande consolation
en voyant ma dame dans la gloire.

trad. J. Ch. Vegliante
Poèmes de l'Ecole Sicilienne :
"La Revue parlée" - Centre
Georges Pompidou (*Poesie sicilienne
d'hier et maintenant*,
mai 1988, prés. D. Provenzali
et J. Ch. V.)

Dove colpisce il tentativo non di restituzione bensì di *trasposizione* delle forme : metro impari, collegamenti compensatori (rima "du même au même", anafora di "mais" - una prima versione era "seulement pour voir..." - ecc.), traduzione di particolarità sintattiche (*c'agio* interpretato come "*che* [non *ché*] *agio*", rottura tra v.9 et v.10) e stilistiche / retoriche (i gerundi all'inizio dell'ultimo verso di ciascun blocco strofico), e via dicendo.

NOTES

- (1) Vedi più avanti la possibilità di lettura bipartita per la sestina, di cui si conosce una versione ms. con maiuscola "metrica" all'inizio del verso 12 ("Elobello viso..." ed. Antonelli).
- (2) Ma dopo l'ottava posizione in 12° (tipo : "d'amaranto nei chiusi occhi // è una nube" - MONTALE, *Bufera*).
- (3) Salvo l'accento tonico, più regolare, una quasi rima simile sarebbe in BETOCCHI "nuvola : nulla" (*Poesie del Sabato*).
- (4) P. VALERY : "Maigre immortalité noire et dorée,/ consolatrice affreusement laurée..." (*Cimitero marino*), per esempio.
- (5) A questo proposito facciano riferimento al lavoro di MENICHETTI ("Strumenti Critici" 26, 1975) sugli unificatori centrali nel sonetto siciliano (cfr. anche M. SANTAGATA, 1979).