

# SULLA CESURA DELL'ENDECASILLABO

Luca Zuliani

## Abstract

*The article examines, through the AMI database, the hendecasyllables in the lyric poetry of Giacomo da Lentini, Dante, Petrarca, Giovanni Della Casa and Torquato Tasso. The analysis focuses on the procedures that lead to the gradual exclusion of hendecasyllables with a dactylic rhythm. Based on the data collected, the author formulates an initial hypothesis on the nature of the mechanisms that regulate the functioning of the central part of the hendecasyllable between the Middle Ages and the Renaissance.*

Presenterò qui qualche osservazione su un problema di cui da secoli discutono i metricologi: esiste la cesura nell'endecasillabo? Se sì, quali sono le sue caratteristiche? Si tratta soltanto di un primo sondaggio, sulla base di alcune ipotesi che, come si vedrà, vanno soppesate con cautela. Purtroppo il lavoro non potrà essere proseguito in tempi brevi: lo strumento principale di cui si è avvalso, ossia la preziosa banca dati dell'Archivio Metrico Italiano (AMI) creata nel 2000 dal Gruppo Padovano di Stilistica, da alcuni mesi è disattivata per un problema informatico<sup>1</sup>.

In teoria, l'AMI non dovrebbe essere lo strumento adatto: la scuola padovana che l'ha creato (e di cui faccio parte) non dà importanza alla cesura dell'endecasillabo, né ritiene che sia necessario definirla. Tuttavia, nel volume *Metrica dei fragmenta* (Praloran/Soldani 2003), ha formalizzato una serie di regole che permettono di sviluppare un sistema oggettivo per scandire lo schema accentuale di un verso, tenendo tutti gli accenti (a parte il decimo) sullo stesso piano. L'AMI contiene la scansione di un ampio *corpus* di opere poetiche dal Duecento al Cinquecento e risulterà qui indispensabile per rintracciare i casi anomali di cui ci occuperemo. In questa panoramica, ci baseremo soprattutto sulla

---

<sup>1</sup> Non è ancora nota la data entro cui sarà risolto il problema informatico che ne impedisce la consultazione e richiederà una nuova progettazione dell'intera piattaforma. Una descrizione dei suoi contenuti rimane disponibile, ad esempio in Porena (2013). L'AMI è stato consultato per i dati del presente saggio nel dicembre del 2019 e ad esso (o alla citata pagina riassuntiva) è necessario rimandare per le edizioni di riferimento dei versi citati. L'edizione di riferimento dei versi di Petrarca non tratti dall'AMI è Petrarca (1996).

lirica, dove è più probabile che il verso sia curato dal punto di vista ritmico, ossia corrisponda a un modello astratto percepito come canonico.

Con queste premesse, il problema prende la seguente forma: esiste, di regola, la cesura nell'endecasillabo lirico che viene perfezionato da Petrarca e diventa canonico nei secoli successivi?

Il problema sarebbe più facilmente risolvibile se sapessimo come venivano pronunciati gli endecasillabi nel Medioevo e nel Rinascimento. Esisteva infatti, una pratica comune e condivisa di recitazione che giunse, evolvendosi, almeno fino all'Ottocento: anche i non letterati la conoscevano e la praticavano, così come erano usuali e conosciute da tutti, anche a livello popolare, le musiche che sugli endecasillabi erano basate. La situazione è cambiata solo nel secolo scorso. Per citare i celebri giudizi di Contini, a partire dalla seconda metà del Novecento «gli scolari odierni non riconoscono più a orecchio, nemmeno se si dedicano alla filologia, un endecasillabo o un novenario» (Contini 1970: 593) e quindi oggi non è facile per noi capire in che modi si esplicasse l'«abilità sonettistica a noi negata», ma «erogata un tempo all'ultimo chirurgo o notaio»<sup>2</sup>.

Oggi, di conseguenza, dobbiamo affrontare la questione con altri metodi. Come prima cosa, in modo molto moderno, possiamo appunto provare a contare sistematicamente gli accenti e classificare le possibili tipologie di verso. Se il nostro obiettivo è studiare i modi della cesura nel Medioevo, come prima cosa dobbiamo isolare le regole di funzionamento della parte centrale dei versi petrarcheschi.

Ciò che stiamo indagando – è banale ma serve premetterlo – non è una cesura normale: i due emistichi che essa ritaglierebbe nell'endecasillabo sono di lunghezza variabile e possono essere uniti tramite sinalefe. La cesura italiana regolare, ad esempio negli alessandrini o nei quinari doppi, non permette la sinalefe e prevede emistichi sempre della stessa misura. Quindi, se esiste, quella dell'endecasillabo è più sfuggente e meno rigida.

C'è poi il problema che, a volte, la parte centrale degli endecasillabi antichi segue regole di funzionamento per noi poco intuitive. Ad esempio, ce n'è una che oggi è poco nota e non è più seguita, di solito, da chi cerca di imitare a tavolino gli endecasillabi della tradizione: se l'accento cade sulla quarta sillaba metrica, la parola che reca l'accento in questione non può essere sdrucchiola (cfr. ad es. Menichetti 1993: 469).

Al massimo, di rado e non in Petrarca, la sdrucchiola può comparire se è posta in sinalefe con il secondo emistichio. Casi di questo tipo sono presenti nel Dante non lirico (d'ora in poi, i fenomeni di cui trattiamo saranno sempre evidenziati tramite un corsivo e, eventualmente, un accento):

<sup>2</sup> Cfr. ad es. Giovannetti/Lavezzi (2010: 13), e Beltrami (2011: 158).

per cui *tremàvano* ambedue le sponde (*Inf.* IX, v. 66)

a tale *imàgine* eran fatti quelli (*Inf.* XV, v. 10).

Nel Dante lirico, però, non ci sono eccezioni neppure di questo tipo, come non ci sono in Petrarca e tantomeno in Della Casa e Tasso.

Si potrebbe pensare che questa caratteristica derivi da una più generale resistenza verso le sdrucciole nella parte centrale del verso. Invece no: una parola sdrucciola, anche in Petrarca, può tranquillamente comparire prima, con l'accento in terza posizione, come in «Ma del *mìsero* stato ove noi semo» (*RVF* 8, v. 9); o dopo, in sesta: «che per cosa *miràbile* s'addita» (*RVF* 7, v. 7). Il veto riguarda soltanto la quarta sillaba metrica. I poeti e i trattatisti medievali e rinascimentali non parlano così in dettaglio – e con simili categorie – del ritmo dei versi, quindi non possiamo sapere se fossero consci di questa regola. Di sicuro, gli endecasillabi di questo tipo erano percepiti come anomali, tanto che alcuni secoli dopo, nel Settecento, divennero un tipo a parte, non canonico. Furono infatti usati in serie per rendere l'endecasillabo falecio catulliano e, dal nome del loro propugnatore, sono detti 'endecasillabi **rolliani**' (Rolli 1742: 33):

cioè con passo ternario

Cui dono il *lèpido* novo libretto  
 Pur or di *pórpura* coperto e d'oro?  
 Solo a te *dónisi* Bathurst che suoli  
 In qualche *prègìo* tener miei scherzi.

Il problema connesso a tale tipo di verso sembra appunto il fatto che lo schema accentuale introduce una cesura vera, di quelle regolari. La lettura in serie continua, infatti, fa ben sentire che qui l'**endecasillabo è trasformato in un doppio quinario** con i versi dispari sdruccioli.

Ci sono poi altri fenomeni di difficile classificazione nella zona centrale del verso. Il più marcato riguarda la struttura generale degli accenti: a partire da Petrarca, l'endecasillabo tende (attenzione a questo 'tende') a non avere accenti di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, cioè a non avere un ritmo dattilico nella parte centrale. Ciò invece accade talvolta in Dante, anche nelle Rime, dove si trovano versi come «e sospiràndo pensóso venia» (*Rime* 8, v. 7). Questo tipo di **endecasillabo è appunto detto 'dattilico'** e a partire dal Cinquecento **fu evitato** con ancora più cura.

Tale evoluzione è ben nota fra i moderni metricologi e parrebbe abbastanza lineare. I problemi di interpretazione cominciano ad apparire quando si osservano da vicino i casi di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> dal Medioevo al Rinascimento. Preparando questo saggio, come prima cosa, ho isolato tramite

L'AMI tutti gli endecasillabi di questo tipo nel *Canzoniere* di Petrarca<sup>3</sup>. Come si diceva, non è un tipo comune, ma comunque si raggiunge una cifra ragguardevole: hanno questa conformazione 539 versi su 7023.

Osservandoli più da vicino, si nota che presentano una particolare caratteristica, che è già stata notata in passato, ad esempio da Umberto Pirrotti (cfr. Pirrotti 1979) e Marco Praloran (cfr. Praloran 2003: 147-48): di solito hanno un monosillabo – dal punto di vista metrico – in sesta posizione, subito prima dell'accento in settima sede. I due studiosi si concentrano in particolare sui casi in cui il monosillabo è semanticamente significativo, come nel caso dell'avverbio «si» o di un possessivo:

furon matèria a *sí* giùsto disdegno? (RVF 28, v. 45)

si desti al suòn del *tuo* chiàro sermone (RVF 28, v. 71). perché permette l'accento regolare in 2 6 10

Per entrambi gli studiosi non si tratta di un fatto ritmico davvero rilevante: l'accento principale resta sulla 7<sup>a</sup>, ma il monosillabo è comunque «in grado, col suo piccolo peso, di modificare la percezione del ritmo» (Praloran 2003: 147). Non si tratterebbe, quindi, di una particella in grado di recare un accento alla pari con quello successivo.

Già Pietro Beltrami (cfr. Beltrami 2011: 185) di fronte ai risultati di Pirrotti si pone un dubbio: c'è forse la possibilità che, almeno in una parte dei casi, questi monosillabi fossero del tutto accentati? L'endecasillabo, di conseguenza, ricadrebbe nel molto più comune tipo con accento ribattuto in 6<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> sede («favola fui gran tèmpo, ^ònde sovente», RVF 1, v. 10), frequente in Petrarca ma ancora di più nei petrarchisti.

A conclusioni simili è già giunto anche Furio Brugnolo in un saggio (Brugnolo 2007) che però si occupa di un sottocaso particolare e molto limitato: i versi in cui un possessivo monosillabico in teoria atono, posto prima di un accento di 7<sup>a</sup>, è la sede che meglio riceverebbe l'accento principale (in 4<sup>a</sup> o in 6<sup>a</sup>) che è necessario per rendere canonico l'endecasillabo. Si tratta di una tipologia che ricorre dal Duecento («e par che de la *sua* labbia si mova», in Dante), ma diventa rara in Petrarca, per poi quasi scomparire nel Cinquecento e venire riammessa ai piani alti della lirica con Leopardi («quel tempo della *tua* vita mortale»).

<sup>3</sup> Fra i risultati, alcuni, inevitabilmente, sono sviste di scansione. Altri, ancora più rari, sono casi dubbi: ad esempio può non essere chiaro se la parola 'simile' o 'Prasitele' siano piane o sdrucciole. In casi del genere, si è sempre optato per la soluzione che fornisce il tipo di schema accentuale più comune. Si tratta per fortuna di occorrenze così limitate che le statistiche non possono risentirne.

In questo caso specifico, sembra a molti (me compreso) ragionevolmente sicuro che il possessivo monosillabico debba prendere, nella citazione, un accento almeno pari come forza al successivo. Tuttavia, come si può facilmente notare, siamo entrati in un ambito in cui rischia di vincere la soggettività, ossia il modo in cui ciascuno percepisce la struttura astratta dell'endecasillabo e semplifica i casi incerti che sono inevitabilmente contenuti nella nostra tradizione.

Come ottenere basi più solide su cui formulare un'ipotesi? Oggi che ci restano solo testi scritti, non rimane che un metodo: contare meglio. In Petrarca, gli **endecasillabi dattilici con un qualunque monosillabo prima dell'accento in settima sede sono 445 su 539, ossia l'82,6% degli endecasillabi dattilici.**

Come secondo passo, vanno esaminati i restanti 94. Subito si nota che molti non sono propriamente endecasillabi dattilici. Sono fatti in questo modo:

et Hanibàl al terrén vòstro amaro (*RVF* 360, v. 92)

allontanàrme, et cercàr tèrre et mari (*RVF* 331, v. 2).

Ossia sono casi in cui gli accenti di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> sono seguiti da un forte accento di 8<sup>a</sup>. Nell'endecasillabo, in presenza di un accento ribattuto è sempre possibile attribuire l'accento principale nella sede più naturale. Ad esempio, un endecasillabo di Petrarca (e di qualunque altro poeta formalmente impeccabile) può avere accenti di 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> (come in «Erano i capéi d'òro a l'aura sparsi», *RVF* 90, v. 1) e non essere anomalo, perché in casi del genere è l'accento di 6<sup>a</sup> che si sobbarca il compito di rendere canonico il verso.

Di conseguenza, poiché stiamo cercando gli endecasillabi sicuramente dattilici, anche questo tipo si può eliminare. Ne restano allora solo 29, che non lasciano dubbi:

et viene a Róma, seguéndo 'l desio (*RVF* 16, v. 9).

Sono quindi sicuramente endecasillabi del **tipo puro di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>. Ma sono solo lo 0,4% dei versi del Canzoniere:** una percentuale ridottissima.

Il lettore potrebbe chiedersi che cosa abbia a che fare questo fatto con la questione della cesura. Ma è necessario chiedergli ancora un po' di pazienza. Come passo successivo, è necessario controllare se ciò avviene solo in Petrarca: la lingua letteraria della lirica è ricca di monosillabi, molto più che la normale lingua attuale, quindi la presenza frequente di monosillabi prima dell'accento in 7<sup>a</sup> sede potrebbe non essere poi così

marcata. La prima opera da controllare sono le *Rime* di Dante. Ecco il risultato:

- In Petrarca, se si escludono le due tipologie sopra esaminate (ossia i casi in cui l'accento di 7<sup>a</sup> è preceduto da un monosillabo oppure, più raramente, è seguito da un accento ribattuto in 8<sup>a</sup> sede), gli endecasillabi dattilici si riducono al 5,4% dei versi di partenza, e allo 0,4% di quelli complessivi.
- Nelle rime di Dante, se si escludono i due tipi in questione, resta il 29,2% degli endecasillabi dattilici (87 versi su 298), ossia quasi sei volte di più. Se si confronta questa rimanenza con gli endecasillabi complessivi (2301), la percentuale è 3,8%: più che nove volte di più rispetto a Petrarca.

Di conseguenza, si può dire con ragionevole sicurezza che Petrarca, rispetto a Dante, preferisce molto più spesso attenuare l'accento in 7<sup>a</sup> sede, soprattutto introducendo prima di esso un monosillabo.

Per rafforzare questa tesi, va considerato un ulteriore elemento: finora abbiamo usato solo astratte statistiche, alle quali si può far dire molte cose che non esistono in realtà. In questo caso, però, esse sono solo il riflesso di una situazione ancora più netta. Infatti, se si prova a sfogliare la schedatura, si nota che i casi danteschi hanno spesso, prima dell'accento di 7<sup>a</sup>, un monosillabo al quale è davvero difficile attribuire un qualunque peso accentuale:

Tu risomigli a *la* voce ben lui (Dante, *Rime* 19, v. 3)

ché li avvien, ciò che *li* dona, in salute (Dante, *Rime* 14, v. 39)

quelle che vanno *con* lei son tenute (Dante, *Rime* 23, v. 3).

I casi petrarcheschi, invece, hanno di solito un monosillabo nettamente più pesante:

ch'a dir il ver non *fu* degno d'averla (*RVF* 325, v. 77)

che fu principio a *si* lungo tormento (*RVF* 356, v. 6)

et non turbò la *sua* fronte serena (*RVF* 357, v. 14).

Può capitare, talvolta, che Petrarca ponga in tale sede una preposizione («Il mio avversario *con* agre rampogne», *RVF* 360, v. 76), ma rispetto a Dante è molto più raro che si tratti di un articolo o di un pronome

atono. Quindi, in realtà, il distacco fra i due autori è ancora più netto di quanto appaia dalle statistiche.

Come ulteriore conferma, si può provare a risalire alle origini, ossia a **Giacomo da Lentini**. Com'è prevedibile, rispetto a Dante si accentua ancora di più la distanza da Petrarca: la percentuale complessiva fornita dall'AMI di **endecasillabi dattilici è il 20,3% (93 su 458), mentre in Dante sono il 12,9% e in Petrarca il 7,7%.**

Se poi si considerano gli endecasillabi non riducibili, il distacco si accentua ulteriormente: in Giacomo sono il 5,2%, in Dante il 3,8% e in Petrarca lo 0,4%, meno di un decimo. Anche in Giacomo, come in Dante, sono frequenti i versi dove il monosillabo che dovrebbe contrastare l'accento di 7<sup>a</sup> è in realtà debolissimo: «lo ben parlante, e lo muto parlare» (*Rime* 10, v. 36).

Prima di avviarsi verso la conclusione, serve solo un ulteriore, breve passo: va verificata la situazione nel Cinquecento. Tramite l'AMI, sono state controllate le rime di Torquato Tasso (nell'edizione Gavazzeni *et al.* del 1993) e di Giovanni Della Casa. La situazione è ancora più semplice, perché **in questi due autori gli endecasillabi dattilici non riducibili quasi scompaiono:**

- Nel Casa gli endecasillabi dattilici forniti dall'AMI sono 56 su 1381, ossia il 4%, quasi la metà rispetto a Petrarca. Di questi, 15 hanno un accento ribattuto di 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> e tutti i restanti, tranne uno, hanno un monosillabo prima dell'accento di 7<sup>a</sup>. L'unica eccezione è «né basto i' sólo a soffrirli ambidue» (*Rime* 13, v. 14), dove forse – ma è improbabile – potrebbe avere un qualche peso accentuale «ambi». A voler fare la statistica, si tratta soltanto dello 0,07% dei casi. O appena un po' di più, considerando che in uno degli altri casi il monosillabo preposto è un semplice articolo: «tessendo in rime, e le notti serene» (*Rime* 25, v. 3). In ogni caso, una percentuale minima.
- In Tasso l'evoluzione è ancora più accentuata. Risultano endecasillabi dattilici solo 22 versi su 2226 (ossia meno dell'1%), e quasi tutti si rivelano del tipo con accento ribattuto di 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>: «Facelle son d'immortàl lùce ardenti» (*Rime* 42, v. 1); ma alcuni continuano il tipo con un monosillabo pesante prima dell'accento di 7<sup>a</sup>: «sguardi e sospiri, miei dolci messaggi» (*Rime* 81, v. 138). Di endecasillabi dattilici del tipo puro ne risulta solo uno (ossia lo 0,05%): «la qual m'infiamma così dolcemente» (*Rime* 105, v. 12). Questo caso è così isolato in Tasso che forse si può supporre che fosse inteso come un verso che va accentato anche su «dolce» (e quindi è del tipo con ribattuto di 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>), secondo un tipo ritmico bene attestato in altri contesti.

Si può ora tirare le somme, prima su questa caratteristica metrica, e poi sulla cesura. Come si è ben visto anche in questi veloci sondaggi, le regole che sovrintendono alla parte centrale dell'endecasillabo fra Medioevo e Rinascimento sono complesse e poco intuitive. Di sicuro derivano da una percezione del ritmo che si basava innanzitutto sull'orecchio: fino al tardo Quattrocento non risulta neppure che qualcuno abbia mai provato a formalizzarle, neanche per quanto riguarda la caratteristica più evidente, ossia la necessità di un accento principale in quarta o in sesta sede, ma non in quinta. Il fatto che poi tutte queste regole ammettano, in rari o rarissimi casi, eccezioni, è un ulteriore indizio della loro natura di regole non formalizzate, ma percepite come opportune tramite la competenza metrica acquisita con l'ascolto e l'esercizio.

Nel breve sondaggio finora condotto, abbiamo visto che la ben nota tendenza ad abbandonare gli endecasillabi dattilici di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, se è osservata più da vicino, si rivela molto più accentuata di quanto risulti in apparenza: a partire da Petrarca, si riducono enormemente gli endecasillabi dattilici che non siano attenuati da un monosillabo prima della settima sede, o da un accento ribattuto dopo di essa<sup>4</sup>. In Tasso e nel Casa, gli endecasillabi dattilici non attenuati sono pressoché scomparsi.

Prima di Petrarca, invece, c'è più variabilità, ma già il Dante lirico appare annunciare chiaramente gli esiti futuri.

Questi sono i dati oggettivi. I problemi nascono al momento di interpretarli dal punto di vista dell'effettiva prosodia. Alcuni anni fa ebbi occasione di occuparmi di questioni affini studiando il rapporto fra sintassi e metro nella lirica fra Medioevo e Rinascimento<sup>5</sup> e sulla base dei dati raccolti formulai la seguente ipotesi: la poesia medievale era concepita per essere recitata in un modo molto più legato al ritmo del verso rispetto al modello moderno. In pratica, per la sensibilità attuale, era cantilenata secondo profili intonativi fissi che solo nel Cinquecento, anche seguendo l'esempio della poesia classica, furono ricondotti a una recitazione più attenta al ritmo naturale della lingua.

I dati qui raccolti sono allora interpretabili nel seguente modo: a partire dalla variabilità duecentesca, nella quale contava ancora il modello del *decasyllabe* della lirica provenzale e francese, verso la fine del secolo cominciò a consolidarsi un modello italiano di endecasillabo.

<sup>4</sup> Ovviamente, è possibile che l'accento di 7<sup>a</sup> sia attenuato anche tramite un netto accento ribattuto di 6<sup>a</sup>. In questa prima ricognizione è risultato opportuno escludere in partenza questo tipo di casi, perché non sono rilevabili tramite la ricerca degli endecasillabi dattilici nella maschera dell'AMI.

<sup>5</sup> Cfr. il primo, il secondo e il quarto capitolo di Zuliani (2009).

Il ritmo di tale verso derivava da quello del *decasyllabe*, che aveva una cesura ben definita. Tuttavia, non conteneva più una cesura in senso proprio: doveva invece battere in quarta o in sesta. Col tempo, emerse poi un'altra caratteristica, di cui parlano i trattatisti a partire dal Cinquecento (cfr. ad es. Bertrami 2011: 183): se l'accento principale batteva in quarta, l'attacco successivo doveva prevedere un accento secondario anche sulla sesta o sull'ottava sillaba.

In Petrarca, questo modello ritmico comincia a stabilizzarsi. Siamo però ancora nel Medioevo: di conseguenza, all'altezza di Petrarca il ritmo può ancora fare forza sulla lingua in modo più marcato rispetto ai secoli successivi. Quindi, se l'accento principale batte in quarta, l'accento di sesta può essere ottenuto enfaticizzando una sillaba che può riceverlo, ma di solito non avrebbe rilevanza ritmica. I monosillabi accentabili che abbiamo trovato in Petrarca prima delle parole nettamente accentate in settima sarebbero una delle conseguenze di questa possibilità prosodica.

Un'ipotesi del genere, a ben soppesarla, non è da poco: cambia il modo in cui leggiamo i versi di Petrarca. Esaminiamo, ad esempio, le quartine di *RVF* 62:

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,  
 dopo le notti vaneggiando spese  
 con quel fero desio ch'al cor s'accese  
 4 mirando gli atti per mio mal sí adorni,

piacciati omai, col *Tùo* lume, ch'io torni  
 ad altra vita et a piú belle imprese,  
 sí ch'avendo le reti indarno tese,  
 8 il mio duro adversario se ne scorni.

In questi versi più di una volta, com'è normale, non c'è un chiaro accento in 6<sup>a</sup> posizione. Tuttavia, di solito, c'è comunque un accento secondario secondo le consuete regole della prosodia italiana, in verso e in prosa, che prevedono una struttura base in cui, in assenza di altre costrizioni, gli accenti principali e secondari tendono a disporsi ogni due sillabe. È quello che succede ad esempio, al v. 2, per l'accento secondario in sesta sede nell'ambito di una parola di quattro sillabe: «dopo le notti *v*aneggiàndo spese».

C'è poi il v. 5, che è quello che ci interessa. La struttura che abbiamo ipotizzato prevede un accento su «Tuo», che dovrebbe essere abbastanza forte da prevalere su quello successivo su «lume». In questo caso, l'introduzione di tale accento ribattuto influenza anche il significato della frase, ponendo un'enfasi semantica sul possessivo. Come capita spesso con questi accenti in Petrarca, si intravede un guadagno: l'enfasi prosodica su «Tuo» sottolinea il desiderio di cambiare strada e rivolgersi a Dio.

Purtroppo non è sempre così. Prendiamo un altro celebre verso iniziale:

Zephiro torna, e 'l bèl tempo rimena (*RVF* 310, v. 1).

In questo caso, non si vede perché «bel» debba ricevere enfasi tramite un accento: è possibile, ma sarebbe un fatto soltanto metrico, che piega la struttura naturale della lingua.

Ci sono poi – piuttosto rari – casi come

Se la mia vita *da* l'aspro tormento (*RVF* 12, v. 1)

dove un accento metrico su «da» sarebbe solo una sgraziata forzatura della lingua. Forse, questi casi estremi andrebbero tolti dal conto e spostati a ingrandire lo 0,4% di endecasillabi sicuramente dattilici. Ma si porrebbe allora il problema di dove fare il taglio: c'è sempre un margine di soggettività in queste valutazioni.

Ipotizzare invece che queste sillabe avessero un accento significa supporre che nel Medioevo, persino in Petrarca, la recitazione dei versi potesse subire forzature simili a quelle che tuttora il ritmo della melodia induce nei versi per musica, endecasillabi compresi. Per fare un esempio celebre, si può prendere l'aria iniziale della *Cavalleria rusticana* di Mascagni, ossia *O Lola ch'ai di latti la cammisa*, che è composta da un'ottava di endecasillabi, a imitazione di quelle ancora comunissime nei canti popolari all'inizio del '900. La musica, in questo caso, vuole sempre un accento di sesta e nel v. 6 questo è ottenuto accentando, contro la normale prosodia, la congiunzione «si», ovvero, in italiano, «se»: «ma nun me mpuorta si ce muoru accisu» (Mascagni 1934: 7). Un esempio ancora più netto si può trovare nella *Canzone di Marinella* di Fabrizio De André (dove tutti i versi tranne il primo e l'ultimo sono endecasillabi). Anche in questo caso la musica induce un accento di sesta e nel penultimo verso esso è ottenuto accentando l'articolo «le»: «e come tutte le più belle cose».

Si tratta però di casi sporadici persino nei versi per musica: la melodia può, ogni tanto, prendere la prevalenza sul ritmo della lingua senza che l'ascoltatore neppure se ne accorga. Ben diverso è ipotizzare che queste forzature, nel Medioevo, potessero comparire a volte persino nei versi di Petrarca, che erano concepiti per la recitazione. Sicuramente è un'ipotesi non verificabile: si può al massimo, come nel presente saggio, ritenere che sia la soluzione più economica per spiegare alcune anomalie.

Simili forzature sarebbero poi progressivamente scomparse nella lirica letteraria a partire dal Cinquecento, in favore di una prosodia più vicina ai ritmi usuali dell'italiano. Le uniche, sporadiche sopravvivenze erano limitate a versi in cui la forzatura non era troppo forte e, soprattutto, pote-

va suonare appropriata all'orecchio del poeta: sono i casi sopra citati che ha studiato Brugnolo, ossia il tipo «quel tempo della *tua* vita mortale».

In versi come questi la cosiddetta cesura si troverebbe dopo il monosillabo accentato a forza e sarebbe quindi del tutto anomala, in confronto a quelle sicuramente presenti negli altri tipi versali della tradizione italiana, come il doppio quinario o il doppio settenario. Ma, per l'appunto, in base all'ipotesi qui sviluppata, l'endecasillabo perfezionato da Petrarca non ha una cesura.

La sua regola di funzionamento nella parte centrale è differente: bisogna porre un accento principale in quarta o in sesta posizione; se l'accento principale è in quarta, allora deve seguire un accento in sesta, che talvolta è un accento secondario rispetto a quello in ottava. Un simile meccanismo di funzionamento può causare spesso una sorta di pausa al centro del verso, dopo la parola che reca l'accento principale, ma si tratta solo di fatto accidentale. Alcuni trattatisti (cfr. Menichetti 1993: 471), per spiegare i casi in cui ciò non avviene, parlano, per l'endecasillabo, di una cesura che può essere inarcata. In realtà vale piuttosto il contrario: le regole d'accentazione della parte centrale spesso creano un effetto simile alla cesura, ma il verso è concepito come un'unica arcata, accentata al centro in una o due sedi, e quindi non possiede una cesura vera e propria.

Il fenomeno da cui siamo partiti è un forte indizio in tal senso: gli endecasillabi rolliani *a minore* con una parola sdrucchiola alla fine del primo emistichio, come «cui dono il *lèpido* nuovo libretto», sono gli unici in cui è presente una cesura del tipo più canonico. Il verso, infatti, è diviso in due quinari (di cui il primo è obbligatoriamente sdrucchiolo) e la struttura che abbiamo qui ipotizzato, quella 'a doppio accento', sia in quarta che in sesta sede, è del tutto impossibile. Di conseguenza, questo tipo di endecasillabo fu sistematicamente evitato.

In luogo della cesura, quindi, sarebbe presente una conformazione ritmica più variabile e complessa, basata solo sugli accenti, che però rende comunque possibile la gestione ad orecchio di un verso così lungo. Una delle conseguenze è la possibilità di sporadiche eccezioni, più o meno rare a seconda di quale intacchino fra le molteplici caratteristiche di tale modello ritmico: ad esempio, quella che vieta un accento isolato in 5ª sede è rispettata più rigorosamente di quella che non consente gli accenti di 4ª e di 7ª.

Come ho premesso fin dall'inizio, la teoria qui sviluppata è solo un'ipotesi di partenza, che avrà bisogno di ulteriori riscontri. Già da queste prime pagine, è evidente che il modello che ne risulta rischia di essere troppo complesso e poco intuitivo. Questo, però, vale solo se lo concepiamo come un modello teorico che sia poi stato applicato alla pratica. Invece, nello studio dei meccanismi di funzionamento del linguaggio, il percorso è più spesso quello inverso: gli studiosi faticano a trovare

l'intricato algoritmo di funzionamento di fatti grammaticali che invece il normale parlante applica d'istinto, in base alla competenza attiva della propria lingua materna. La competenza metrica collettiva che è alla base della nostra tradizione, forse, non era qualcosa di molto diverso.

## Bibliografia

- AMI = Archivio Metrico Italiano, a cura del Gruppo Padovano di Stilistica (dal 2000). <http://www.maldura.unipd.it/ami/php/index.php>. Ultima consultazione: 12/2019.
- Beltrami**, Pietro G. (2011). *La metrica italiana. Seconda edizione*. Bologna, il Mulino.
- Brugnolo, Furio (2007). "Quel tempo della tua vita mortale". *Per la storia di una figura ritmica*. In: *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni, vol. II*. A cura degli allievi padovani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo: 1725-1748.
- Contini, Gianfranco (1970). *Innovazioni metriche italiane tra Otto e Novecento*. In: *Varianti e altra linguistica*. Torino, Einaudi: 587-599.
- Giovannetti, Paolo/Lavezzi, Gianfranca (2010). *La metrica italiana contemporanea*. Roma, Carocci.
- Mascagni, Pietro (1934). *Cavalleria rusticana. Melodramma in un atto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci*. Milano, Sonzogno.
- Menichetti**, Aldo (1993). *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*. Padova, Antenore.
- Petrarca, Francesco (1996). *Canzoniere, Nuova edizione aggiornata*. A cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori.
- Pirrotti, Umberto (1979). L'endecasillabo dattilico e altri studi di poesia italiana**. Bologna, Patron.
- Porena, Claudio (2013). *L'Archivio Metrico Italiano (AMI)*. In: LINGUA e TESTO. <https://linguaetesta.wordpress.com/2013/03/12/larchivio-metrico-italiano-ami/>. Ultima consultazione: 03/03/2020.
- Praloran, Marco (2003). Figure metriche dell'endecasillabo**. In: Praloran, Marco (a cura di). *La metrica dei Fragmenta*. Roma/Padova, Antenore: 125-89.
- Praloran, Marco/Soldani, Arnaldo (2003). *Teoria e modelli di scansione*. In: Praloran, Marco (a cura di). *La metrica dei Fragmenta*. Roma/Padova, Antenore: 3-123.
- Rolli, Paolo (1742). *Rime di Paolo Rolli compagno della Reale Società in Londra, l'Acclamato nell'Accademia degl'Intronati in Siena, accademico quirino e pastor arcade in Roma*. Venezia, appresso Giuseppe Corona [1717].
- Tasso, Torquato (1993). *Rime d'amore: (secondo il cod. Chigiano L VIII 302)*. A cura di Franco Gavazzeni, Marco Leva e Vercingetorige Martignone, Modena, F.C. Panini.
- Zuliani, Luca (2009). *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*. Bologna, il Mulino.