

IL SONETTO E L'ENDECASILLABO GIAMBICO  
NELLA POESIA SLOVENA

*Boris A. Novak*

**A**ll'inizio vorrei sottolineare che la mia ricerca della recezione del sonetto e dell'endecasillabo giambico nella poesia slovena rappresenta soltanto una parte dell'opera monografica da me dedicata alla recezione delle forme poetiche romanze nella poesia slovena. Il titolo del mio volume è *La forma, l'amore della parola*, 1995; mi dispiace che la traduzione italiana non sia in rima come il titolo originale sloveno: *Oblika, ljubezen jezika*.

La rete degli accenti svolge una parte importante nella ritmica del verso italiano. L'immagine tradizionale della versificazione italiana come puramente sillabica è, dunque, una riduzione della complessa natura del verso italiano. Quando la matrice sillabica si combina con il principio accentuativo (tonico), ne scaturisce una versificazione sillabo-tonica. Gli studiosi contemporanei del verso italiano sostengono questa definizione della versificazione della loro lingua. Così Ladislao Galdi nel libro *Introduzione alla stilistica italiana* (1971, 1984) afferma che la poesia italiana era sillabica dal Duecento, ma precisa che nella cornice del verso sillabico è possibile avvertire anche una tendenza verso il cambiamento più o meno regolare delle sillabe accentate e non accentate. Dunque, deduce Galdi, la poesia italiana si fonda sulla versificazione sillabo-tonica. M. L. Gasparov, la massima autorità della versologia russa, è d'accordo con questa definizione nel saggio *Il verso italiano: sillabismo o sillabo-tonismo? (Ital'janskij stich: sillabika ili sillabo-tonika?)*, pubblicato nella raccolta delle sue opere (*Izbrannye stat'i*) uscita Mosca nel 1995.

L'esempio dei processi nella versificazione italiana mostra chiaramente che la divisione tradizionale tra i tre sistemi della versificazione – quantitativo, sillabico e accentuativo – è troppo radicale. Già la pa-

rola “sistema” suggerisce l’incompatibilità di questi tre modelli ritmici fondamentali della versificazione europea. In verità, questi sistemi non sono così incompatibili, ma si richiamano ai principi fondamentali della versificazione. Il ritmo poetico nasce dalla tensione e dall’intreccio di questi principi della versificazione, che in ogni lingua trovano – alla base della singola, specifica natura di queste lingue – altra forma, combinata e *contaminata* dei differenti principi *regolatori*.

I primi documenti letterari in lingua slovena hanno oramai più di mille anni. Nel Medioevo esisteva inoltre una ricca letteratura orale. Il grande protagonista della Riforma slovena, Primož Trubar, ha codificato la lingua letteraria nel Cinquecento, ma malgrado questa ricca preistoria lo sviluppo della lirica slovena nel senso stretto della parola è cominciato nel secolo dell’Illuminismo.

I poeti sloveni dei secoli precedenti cercavano invano di copiare i ritmi della poesia antica che si attenevano alla versificazione quantitativa. Il primo ad accorgersi che la ritmica del verso sloveno non è quantitativa, ma sillabo-tonica, è stato Janez Damascen Dev, uno dei promotori degli almanacchi “Pisanice” nel periodo dell’Illuminismo. La maggior parte dei suoi versi sono alessandrini. È importante sottolineare che questi alessandrini non sono pervenuti dalla poesia romanza, ma tramite l’adattamento tedesco dell’alessandrino. Questo adattamento è stato il frutto della teoria e prassi poetica di Martin Opitz, poeta tedesco del periodo barocco. Opitz ha adattato l’alessandrino (*Alexandrin*) alle leggi della versificazione sillabo-tonica tedesca, cambiando la combinazione degli accenti fissi e mobili del verso francese con il ritmo giambico. L’assenza del “e muto” ha avuto come conseguenza la differenza del numero delle sillabe nei versi tronchi (dodici) e piani (tredici sillabe). L’adattamento dell’alessandrino nella poesia inglese (come il verso finale della cosiddetta “strofa spenseriana”) è uguale. È evidente che questa struttura corrisponde alla natura della versificazione sillabo-tonica.

A questo punto sorge la questione: come è possibile che la versificazione slovena sia sillabo-tonica, mentre la versificazione nelle altre lingue degli Slavi del Sud (croato, serbo, bosniaco etc.) è più o meno sillabica? Al livello della versificazione la poesia slovena è più vicina alla poesia tedesca, inglese e russa che non alla poesia degli Slavi del Sud. La sola risposta a questa domanda è che la scelta della versificazione non dipende solo dalla natura fonetica della lingua, ma anche da ragioni culturali e storiche.

Malgrado la scoperta che la natura sillabo-tonica della versificazione slovena sia legata all'alessandrino, questo verso non appare più nella poesia slovena, perché evidentemente non corrisponde alla ritmica del verso sloveno. France Prešeren, il più grande poeta del romanticismo sloveno che visse nella prima metà del secolo scorso, l'ha utilizzato solo nei versi di qualche epigramma. D'altra parte l'alessandrino era indispensabile nelle traduzioni delle opere francesi classiche, drammatiche e poetiche. A causa dei problemi ritmici relativi alla ricezione dell'alessandrino, esistono tre modelli differenti di alessandrino sloveno: oltre alla variante dell'alessandrino giambico esiste anche un modello di dodecasillabo trocaico e la prassi di surrogare l'alessandrino con l'endecasillabo giambico. Tutte e tre le varianti sono ugualmente legittime.

Prešeren ha scoperto la possibilità ottimale per il ritmo del verso sloveno, combinando la base accentuativa con il principio secondario sillabico. Questa è la ragione per cui la ricezione slovena dell'endecasillabo giambico e del sonetto italiano di Prešeren corrispondeva perfettamente alla natura del verso sloveno. Nonostante che il verso sloveno agli inizi del suo sviluppo appartenesse alla versificazione accentuativa e il verso italiano seguisse – come la poesia di tutte le lingue romanze – il principio sillabico nella sua formazione storica, il sillabo-tonismo rappresenta il denominatore comune di questi due versi differenti. Questo spiega perché Prešeren ha recepito le forme poetiche italiane con straordinaria facilità, senza nessuna difficoltà ritmica. La scelta di Prešeren di acquisire forme poetiche italiane – e generalmente romanze – ha aperto grandi e feconde possibilità allo sviluppo del verso sloveno.

La comparazione dell'endecasillabo giambico dei classici della letteratura italiana, Dante e Petrarca, con la ricezione del cosiddetto "laški enajsterec" (cioè endecasillabo italiano) di Prešeren, mostra numerosi parallelismi, ma anche differenze interessanti. Prešeren ha utilizzato soltanto le rime piane, radicalizzando la tendenza di Dante e Petrarca alla normalizzazione dell'endecasillabo piano.

Più precisamente: nell'*Inferno* fra 4.720 endecasillabi ho trovato solo 102 versi tronchi, cioè 2,2%; la frequenza delle rime sdruciole è ancora più bassa (soltanto 38 versi, cioè 0,8%); sicché la grande maggioranza dei versi (4.580 o 97%) è fondata sulla rima piana. Il risultato dell'analisi del *Canzoniere* di Petrarca mostra una frequenza ancora più bassa di versi tronchi e sdruciole: fra 7.763 versi ci sono

solo 115 versi tronchi, e soltanto 29 versi sdrucchioli, cioè 0,4%.

Prešeren ha raccolto le sue opere poetiche più importanti nel libro intitolato *Poesie* (1847). Fra 3.120 versi ci sono 2.181 versi piani, 832 versi tronchi, 104 versi sdrucchioli e 3 versi bisdrucchioli. Dunque i due terzi di tutti i versi sono piani, e un terzo sono rime tronche o piane, che significa una frequenza più elevata che nella poesia di Dante e Petrarca.

Se invece non prendiamo in considerazione gli endecasillabi, cioè i 1.313 versi dei sonetti e delle poesie in terza e ottava rima, il risultato che si ottiene è molto differente: Fra 1.807 versi non-endecasillabi Prešeren ha scritto 868 versi piani. Il numero dei versi tronchi e sdrucchioli resta uguale, ma la percentuale cambia nel contesto di questa analisi: 46% dei non-endecasillabi sono tronchi, e 5,75% dei non-endecasillabi sono sdrucchioli. In conclusione la frequenza dei versi tronchi è quasi uguale alla frequenza dei versi piani. Questa relazione invece cambia, se consideriamo insieme i versi tronchi e sdrucchioli – in questo caso 51,75%. E perché abbiamo sommato i versi tronchi e sdrucchioli? Per il fenomeno ritmico così caratteristico della versificazione slovena: il verso sdrucchiolo può servire come surrogato della rima tronca, naturalmente soltanto nei versi che hanno lo stesso schema metrico. Questa combinazione di versi tronchi e sdrucchioli, formando la rima che chiamiamo “rima tronca estesa”, è frequente nella poesia orale slovena e anche nella poesia di Prešeren, ma soltanto nei generi poetici narrativi (romanze e ballate), che ricalcano la ritmica e il lessico della poesia narrativa popolare. Questo modo di combinare versi tronchi e sdrucchioli esiste anche nella versificazione sillabo-tonica tedesca e inglese, mentre è assente nella versificazione sillabo-tonica russa.

Se prendiamo in considerazione la frequenza molto alta di versi tronchi e sdrucchioli nella ritmica di Prešeren, il fatto che tutti i suoi endecasillabi abbiano solo la forma piana è molto significativo: dunque ne dobbiamo dedurre che la scelta esclusiva degli endecasillabi piani era motivata da ragioni basate sulle caratteristiche dei generi poetici. È evidente che Prešeren trattava le rime piane come procedimento ritmico dell’arte lirica “alta”, e invece le rime tronche e sdrucchiole come procedimento legato ai generi narrativi, popolari, “bassi”.

L’evoluzione della ritmica del sonetto dopo Prešeren mostra una graduale deviazione da questa norma “prešerniana”. La differenza più profonda fra l’endecasillabo italiano originale e la sua variante slove-

na tocca la natura della cesura. Sappiamo che la cesura – oltre agli accenti fissi – è l'elemento fondamentale della versificazione sillabica. In particolare la sua presenza è molto marcata nella poesia spagnola, dove divide il verso in due emistichi che funzionano quasi come due unità ritmiche. Nella poesia francese la cesura e la fine del verso indicano le posizioni degli accenti fissi, perciò la cesura è strutturalmente molto importante. La natura della cesura nel verso italiano è differente e più debole: a causa della rete degli accenti che cambia la base sillabica alla versificazione sillabo-tonica, la forza della cesura nel verso italiano è diminuita. La cesura nel verso spagnolo e francese è fissa, mentre nel verso italiano può occupare posizioni diverse. Dunque la cesura nel verso italiano è meno "udibile" che nel verso spagnolo e francese. A segnalare la debolezza della cesura nel verso italiano c'è il fatto che la 'sinalefe' (l'elisione che contrae la vocale finale di una parola e la vocale iniziale della seguente in un'unica sillaba metrica per evitare lo iato) può legare le vocali prima e dopo la cesura.

La differenza specifica della cesura italiana si è fatta vedere (o meglio sentire) molto presto, già nel Medioevo: i "trovatori" francesi chiamavano "césure italienne" la cesura femminile (piana), dove si trova una sillaba non accentata fra l'accento alla fine dell'emistichio e la cesura.

La cesura nel verso sloveno esiste ancora, ma a causa del sillabotimismo forte è molto più debole e meno udibile che nel verso italiano. Più precisamente, la cesura può apparire nel verso sloveno, ma non è un elemento obbligatorio e strutturale della versificazione. Perciò il termine "cesura" non è adeguato alla natura di questo fenomeno nel verso sloveno. Sarebbe meglio utilizzare un altro termine, per es. il termine "fessura" che potrebbe essere definito così: la fessura è la cesura debole nel verso sloveno che divide e nello stesso tempo lega i segmenti ritmici e semantici del verso.

La differenza tra la versificazione romanza e quella slovena è che i versi romanzi si articolano generalmente in due emistichi, mentre il verso sloveno può avere più segmenti ritmici e semantici (e dunque può avere due, tre o più cesure, cioè più "fessure").

Per quanto riguarda la posizione della cesura, la versificazione italiana distingue il cosiddetto "endecasillabo a minore" (dove la cesura si trova nella prima metà del verso, perciò il primo emistichio è più corto) e il cosiddetto "endecasillabo a maggiore" (dove la cesura si trova nella seconda metà del verso, perciò il primo emistichio è più lungo).

Ho trovato che esiste un equilibrio riguardo alle due varianti dell'endecasillabo nell'*Inferno* di Dante e nel *Canzoniere* di Petrarca, mentre l'endecasillabo a minore prevale in tutta la storia della poesia slovena. Nelle *Poesie* di Prešeren si trova un 55% di endecasillabi a minore e solo un 25,7% di endecasillabi a maggiore, il restante 20% appartiene agli endecasillabi con due o tre "fessure". Nei *Sonetti* (1989) di Milan Jesih, poeta contemporaneo post-moderno, si registra una tendenza analoga: quasi la stessa frequenza di endecasillabi a minore (precisamente il 54,3%) e una maggiore frequenza di endecasillabi a maggiore (33,5%); il rimanente 12,2%, come in Prešeren, appartiene ai versi a due (o tre) "fessure". Possiamo concludere che la prevalenza dell'endecasillabo a minore rappresenta un'importante tendenza nella recezione di questo verso nella poesia slovena.

Sulla base della posizione della cesura e degli accenti Ladislao Galdi ha composto una tabella delle 42 "formule ritmiche" dell'endecasillabo, illustrate con esempi tratti dall'*Inferno*. Ho trovato che fra queste 42 varianti Prešeren ne ha utilizzate 25 (cioè il 60%). La presenza di alcune varianti dantesche e l'assenza di altre nella poesia di Prešeren mostra la specifica ritmica della recezione slovena dell'endecasillabo giambico.

L'analisi dell'adattamento sloveno dell'endecasillabo giambico era la condizione necessaria per l'analisi dell'adozione slovena del sonetto. La comparazione mostra che la frequenza e la forza delle pause semantiche nei componimenti di Prešeren è maggiore che nelle opere di Dante e Petrarca, fatto che solo in parte può essere attribuito alle differenze della sintassi e dell'ortografia delle due lingue.

Malgrado la forma rigorosa il sonetto italiano permette una certa libertà per la moltitudine di varianti, ugualmente regolari. Al contrario della ricchezza di varianti possibili riguardo alla disposizione delle rime nella sonettistica di Dante e Petrarca, Prešeren ha scelto solo la disposizione più canonica: le quartine di tutti i 42 sonetti nelle sue *Poesie* sono fondate sulla rima incrociata (ABBA ABBA), che Antonio da Tempo nel Trecento chiamava "simplex". La disposizione delle rime alterne (ABAB ABAB), che era storicamente precedente nell'evoluzione del sonetto (nei sonetti di Giacomo da Lentini, il primo sonettista), non esiste in Prešeren. Al livello delle terzine Prešeren utilizza solo cinque varianti con prevalenza assoluta della variante più canonica a rime incatenate (CDC DCD). La recezione che Prešeren fa del sonetto mostra motivazioni simili alla sua recezione ed adattamen-

to dell'endecasillabo giambico: il romantico sloveno sceglie tra le diverse disposizioni delle rime la più canonica (ABBA ABBA CDC DCD) come modo di espressione artistica "alta". A riprova di questa constatazione notiamo che Prešeren si è preso la libertà di deviare da questa disposizione canonica soltanto nei sonetti di genere più leggero, con messaggio comico, ma anche qui la deviazione riguarda in ogni caso solo le terzine che sono per definizione più libere delle quartine.

Che cosa significa questa recezione così selettiva e canonica dell'endecasillabo e del sonetto italiano? Senza dubbio Prešeren è stato il poeta che ha combinato il romanticismo con una sensibilità classica per misura e linguaggio poetico. Sono tuttavia sicuro che esiste anche un'altra ragione per questa sua scelta così rigorosa: Prešeren voleva dare una prova del valore poetico della lingua slovena rispetto a coloro che asserivano che lo sloveno non fosse abbastanza elastico e ricco per esprimere la poesia "alta". Il miglior modo per dimostrare le potenzialità artistiche e poetiche della sua lingua era di utilizzare una delle più difficili forme poetiche romanze, inclusa "la corona di sonetti" ed arricchirla di un acrostico.

Così la poesia slovena è nata come Atena, già armata, dalla testa di Giove, raggiungendo, senza fasi intermedie e senza titubanze, le cime più alte della poesia europea.

(Traduzione italiana dell'autore e di Marko Kravos)

