

ANDREA COMBONI, *La danza delle parole-rima*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 4 (1999 - I numeri), pp. 153-157.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



---

## LA DANZA DELLE PAROLE-RIMA

di Andrea Comboni

Una delle trovate più suggestive dell'elegante e raffinato *divertissement* metrico-numerologico di Alessandro Fo, Carlo Vecce e Claudio Vela sulla natura profonda della sestina<sup>1</sup> è quella dell'analogia tra il comportamento delle sei parole-rima e "il movimento armonioso" di sei leggiadre danzatrici che, con "passi leggerissimi", disegnano "piccole lune ai loro piedi, prendendo l'una il posto dell'altra, in un giro eterno"<sup>2</sup>. Parole-rima nelle stanze (e nel congedo) della sestina, dunque, come danzatrici in azione sulla scena di un teatro. Curiosamente una corrispondenza di tale tipo era già stata proposta da un dimenticato poeta del secondo Cinquecento, il bresciano Lucillo Martinengo<sup>3</sup>, monaco cassinese, nel suo autocommento alla sestina morale *Già sotto freddo, oscuro, horrido clima*, pubblicato a Brescia nel 1591<sup>4</sup>. In una breve

---

<sup>1</sup> A. Fo - C. Vecce - C. Vela, *Coblas. Il mistero delle sei stanze*, Milano 1987, pp. 34-5, 37-40. (p. 55 "danza di rime regolare").

<sup>2</sup> Fo - Vecce - Vela, *Coblas*, pp. 34-5; partendo da quest'analogia i tre autori "scoprono" che ognuna delle sei danzatrici disegna con i suoi movimenti una figura corrispondente al numero sei in cifre arabe (pp. 37-9).

<sup>3</sup> Appartenente alla nobile famiglia bresciana dei conti Martinengo da Barco, Lucillo, al secolo Muzio, diventò nel 1546 monaco benedettino nel monastero di Santa Eufemia in Brescia; fu autore di poemi di argomento religioso in ottava rima (*Della vita di Nostra Santissima Signora La Gloriosa Vergine Maria, Vita di Santa Pelagia detta Margherita e Vita di Santa Margherita detta Pelagia*, pubblicati a Brescia all'inizio degli anni novanta del Cinquecento) e di rime spirituali (*Canzoni, sonetti et sestine. In lode della Sacra Sindone conservata in Turino, Sestina con la ispositione e Quattro canzoni con la ispositione*) anch'esse uscite a stampa nella stessa città e negli stessi anni. Sua anche un' *Egloga pastorale. Nella venuta alla residenza dell'Illustrissimo, e Reverendissimo Monsignor Marino Giorgio Dignissimo Vescovo di Brescia*, pubblicata a Brescia nel 1597. Notizie su Lucillo Martinengo e sulle sue opere (edite, ma pure inedite) si possono reperire in O. Rossi, *Elogi storici di bresciani illustri*, In Brescia, Per Bartolomeo Pontana, 1620, p. 355; O. Ferrari, *Origo et stemma gentis Martinenghae*, Patavii, Typis Petri Mariae Frambotti, 1671, p. 27; L. Cozzando, *Libreria bresciana*, In Brescia, Per Gio. Maria Rizzardi, 1694, pp. 165-66; G. M. Crescimbeni, *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, Volume quarto, In Venezia, Presso Lorenzo Basegio, 1730, p. 228; M. Armellini, *Biblioteca Benedictino-Casinensis sive scriptorum Casinensis Congregationis*, Pars altera, Assisii, Typis Andreae Sgariglia Impressoris Episcopalis, & Publici, 1732, pp. 79-81; F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, II, p. 275, III, p. 119, VI, p. 175 e VII, p. 259, Milano, Agnelli, 1741-1752; B. Zamboni, *La libreria di S. E. il N.U. Signor Leopardo Martinengo...cogli uomini illustri della chiarissima famiglia Martinengo*, In Brescia, Presso Pietro Vescovi, 1778, pp. 101-106; V. Peroni, *Biblioteca bresciana*, volume secondo, Bologna 1968 (Ristampa anastatica dell'edizione di Brescia 1818-23), pp. 240-41; A. Valentini, *Scrittori bresciani*, 33 (MARO - MARZ), schede manoscritte conservate presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia; P. Guerrini, *Una celebre famiglia lombarda. I conti di Martinengo. Studi e ricerche genealogiche*, Brescia 1930, pp. 1, 3, 246; *Enciclopedia bresciana*, volume VIII, Brescia 1991, pp. 299-300.

ma per più ragioni interessante trattazione dedicata alla particolarissima forma della sestina con cui si apre questa sua *ispositione* il Martinengo, dopo aver sottolineato e illustrato le difficoltà di impiego di tale metro (“lo stimo per lo più difficile che tolga a comporre qual si voglia lodato scrittore”<sup>5</sup>), osserva che a suo avviso le sei parole-rima “rassomigliano a sei leggiadrissime donzelle, le quali, presesi per mano, entrassero sei fiate in una apparata e ricca scena, ritenendo sempre la propria purità della faccia, senza variarla o coprirla, ma cangiassero poi, di volta in volta ch’elle comparessero dinanzi a gli spettatori, con vestimenta di colori e nella foggia del vestire; onde a vederle nel volto per quelle istesse che comparsero alla prima si raffigurassero, ma sotto altre cangiate e belle vesti”<sup>6</sup>. Come risulta da queste parole, il Martinengo paragona il movimento, regolato dalla ferrea regola della *retrogradatio cruciata*, delle sei parole-rima (da lui denominate “sei voci o desinenze”) a sei donzelle che si presentino per sei volte in scena, mutando ogni volta i loro costumi, ma senza truccare o alterare in alcun modo il proprio volto. Con tale paragone il monaco bresciano intende sottolineare la centralità delle parole-rima nella sestina, al punto da ritenere tutto ciò che in ogni verso le precede come una loro “veste” o un loro “ornamento”. Il compito di chi compone una sestina, dunque, è quello di “vestire” in ogni stanza (e nel congedo) con “costumi” sempre nuovi e diversi le sei parole-rima. In principio, insomma, è la parola-rima, come vero e proprio caposaldo: “ne consegue poi l’onere di colmare lo spazio vuoto, spesso angosciosamente vuoto, che si apre alle spalle”<sup>7</sup>.

La teatralizzazione del meccanismo della *retrogradatio cruciata* operata dal Martinengo lo conduce a impiegare espressioni quali “scena della canzone” e “scena delle sei stanze”:

Le sei donzelle, tengo io, che siano le sei voci, o desinenze, le quali sempre comparir si veggono con gli stessi lineamenti di lettere e di suono nelle faccie loro e vannosi nella scena della canzone concatenandosi per mano de l’un verso con l’altro, variando il luoco sei volte ciascuna. Di maniera che scambievolmente si succedono co ’l porsi l’una nel luoco dell’altra, senza però trapassare l’ordine preso nella seconda stanza con la prima, ma non sempre si scorgono addobbate de gli stessi ornamenti c’hebbero prima, perciò che, di scena in scena delle sei stanze cangiando luoco, compariscono

<sup>4</sup> L. Martinenghi, *Sestina con la ispositione*, In Brescia, Appresso Policreto Turlini, 1591. Come annota puntualmente l’Armellini, “est breve poema sex senariis constans allegorice et aenigmatice humanae vitae casus erroresque indicans, quod longo satis commentario, 50 videlicet paginarum, et morali expositione valde docta et erudita, ipsemet illustrat. In qua expositione plures Graecos authores, Graecis verbis et characteribus citat, tum poetas, tum oratores. Unde Graecae quoque linguae eum peritum fuisse vel hinc intelligimus” (*Bibliotheca Benedictino-Casinensis*, p. 79).

<sup>5</sup> Martinenghi, *Sestina con la ispositione*, p. 3.

<sup>6</sup> Martinenghi, *Sestina con la ispositione*, p. 4.

<sup>7</sup> G. Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993, p. 185.

con altri addobbiamenti di colori, di figure e di concetti di vari traslati e di diversi sensi in ogni apparenza da quelli con che si dimostrarono per avanti<sup>8</sup>.

Anche per spiegare la disposizione delle parole-rima nel congedo della sestina il monaco bresciano resta fedele al suo originale paragone, al quale doveva evidentemente essersi, per così dire, ormai affezionato:

E sì come le vere damigelle, avvicinandosi il fine dell'incominciato ballo, con l'accordarsi co 'l suono e co 'l canto, che più sonoro e corrente in su la fine si fa sentire, in guisa del moto, il quale nel fine del fermarsi più veloce gira, elle si muovono, così queste altresì nel fine, alla chiusura pervenendo, più ristrette e moventisi in tre soli versi, restringendosi risuonano e conchiudono il fine della danza loro<sup>9</sup>.

L'immagine della danza delle parole-rima sembra essere un'originale trovata di Lucillo Martinengo: sta di fatto che non compare nelle sezioni dedicate alla sestina presenti nella trattatistica (e precettistica) metrica cinquecentesca. Invano si cercherebbe anche soltanto un accenno al paragone tra le sei parole-rima e sei leggiadre danzatrici nella *Introduittione al comporre in ogni sorte di rima nella lingua volgare* dell'Equicola o ne *La poetica* del Trissino o nel *Trattato del modo di comporre in versi nella lingua italiana* del Ruscelli o ne *L'arte poetica* del Minturno<sup>10</sup>. Ciò non toglie che il Martinengo in qualche punto della sua descrizione, dove non è in gioco l'idea della danza delle parole-rima, sembri dipendere da alcuni di questi trattati, in particolare da quelli del Ruscelli e del Minturno, come suggeriscono i seguenti raffronti:

Martinengo

Sì come la sestina, nella nostra lingua sotto il genere delle canzoni compresa, è una vaga sorte di componimento, anzi, per mio giudicio, forse il più leggiadro de gli altri<sup>12</sup>

Ruscelli

Le sestine vanno ancor elle comprese sotto il genere delle canzoni, e per certo sono nella nostra lingua una molto vaga e bella sorte di componimento<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Martinenghi, *Sestina con la ispositione*, p. 5.

<sup>9</sup> Martinenghi, *Sestina con la ispositione*, p. 6.

<sup>10</sup> Cfr. G. G. Trissino, *La poetica*, Vicenza, Tolomeo Ianiculo, 1529, cc. l. r., LVIII r.; M. Equicola, *Introduittione al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare*, In Venetia, Per Sigismondo Bordogna, 1555, cc. 14 v.-16 v. (la *princeps* è del 1541, con il titolo di *Institutioni al comporre...*); G. Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, In Venetia, Appresso Gio. Battista Sessa & Fratelli, 1582, pp. 132-34 (la *princeps* è del 1559); A. Minturno, *L'arte poetica*, Venezia, Per Gio. Andrea Valvassori, 1564 (*colophon* 1563), pp. 234-37 (di questa edizione esiste una ristampa anastatica, Munchen, Wilhelm Fink Verlag, 1971).

<sup>11</sup> Ruscelli, *Trattato*, p. 132.

<sup>12</sup> Martinenghi, *Sestina con la ispositione*, p. 3.

---

Martinengo	Ruscelli	Minturno
Perciò che oltre che l'autore si obbliga alla tessitura di sei voci sole, e di due sillabe e nomi siano e non verbi <sup>14</sup>	Le leggi sue sono, che primieramente nel fine d'ogni verso non si mettano voci, che sieno se non di due sillabe, & che non vi si metta in tai fini alcun verbo <sup>15</sup>	e nomi più tosto che verbi, e di sostanza più tosto che aggiunti, e di due syllabe <sup>13</sup>

Martinengo	Minturno
E, benché la sestina propriamente si componga di soggetto amoroso, non resta però che non si possa con essa trattare altre maniere di concetti, però lamentevoli, dolenti e pieni di lagrime e di heroico stile <sup>16</sup> .	B. Che si descrive nelle sestine? M. Qualche stato del viver nostro all'humane passioni e agli accidenti della fortuna soggetto, come veder potrete in quelle che 'l Petrarca ne scrisse, bench'io non nieghi che non vi si possa descrivere così la beata e tranquilla vita, come la penosa e afflitta, e altra materia anchora <sup>17</sup>

Ma è l'immagine della danza delle parole-rima a costituire il "cuore" della descrizione metrica prodotta dal monaco bresciano e a giustificarne la presente riesumazione.

#### APPENDICE

Si trascrive di seguito la parte dell'*isposizione* di Lucillo Martinengo relativa alla descrizione del metro della sestina (L. Martinenghi, *Sestina con la isposizione*, In Brescia, Appresso Policreto Turlini, 1591, pp. 3-6). Nella trascrizione della stampa cinquecentesca mi sono limitato ai seguenti interventi: ho regolato i segni diacritici e d'interpunzione, così come le maiuscole, secondo l'uso moderno e ho distinto *u* da *v*.

---

<sup>13</sup> Minturno, *L'arte poetica*, p. 236. Contro la regola di evitare verbi e aggettivi quali parole-rima nella sestina polemizza Remigio Nannini in una lettera indirizzata a Cosimo Bartoli del 18 maggio 1565 pubblicata nelle *Considerationi civili sopra l'Historie di M. Francesco Guicciardini, e d'altri Historici. Trattate per modo di Discorso da M. Remigio Fiorentino...con alcune lettere familiari dell'istesso sopra varie materie...*, In Venezia, Appresso Damiano Zenaro, 1582, cc. 184 r.-185 v. e riproposta di recente da Domenico Chiodo in R. Nannini, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Prefazione di G. Barberi Squarotti, Torino 1997, pp. 128-29.

<sup>14</sup> Martinenghi, *Sestina con la isposizione*, p. 3; le parole-rima di *Già sotto freddo, oscuro, horrido clima* sono, infatti, sostantivi bisillabi: *CLIMA, SOLI, GELO, VERNI, PARTE, SELVE*, così come quelle dell'altra sestina di Lucillo, *Per far del cielo acquisto i chiari heroi (HEROI, SCORNO, LEGNO, ONDE, VELA, MORTE)*, pubblicata in L. Martinenghi, *Canzoni, sonetti et sestine. In lode della Sacra Sindone conservata in Turino*, In Brescia, Appresso Policreto Turlino, 1590, pp. 12-3.

<sup>15</sup> Ruscelli, *Trattato*, pp. 132-33.

<sup>16</sup> Martinenghi, *Sestina con la isposizione*, p. 6.

<sup>17</sup> Minturno, *L'arte poetica*, p. 237.

Si come la sestina, nella nostra lingua sotto il genere delle canzoni compresa, è una vaga sorte di componimento, anzi, per mio giudizio, forse il più leggiadro de gli altri, così parimente lo stimo per lo più difficile che tolga a comporre qual si voglia lodato scrittore. Perciò che oltre che l'autore si obbliga alla tessitura di sei voci sole, e di due sillabe, e nomi siano e non verbi, usando sempre quelle istesse prime desinenze ch'egli alla prima si prende, senza mai una volta cangiarle, con quell'ordine scambievole di stanza in stanza, in modo che l'ultima si ritiene il luoco nella fine del primo verso della seconda e la prima si alloga nel secondo dell'altra dell'istesso numero, e così le altre si vanno cangiando e cedendosi il luoco, però con quella ordinata varietà non mai lecita ad essere tramutata, quasi ch'esse, a gara scherzando, cerchino in un certo modo di scacciarnelo l'una a l'altra, fin che giunte al fine si fermano, parmi ancora che questa difficoltà ne partorisca un'altra maggiore, la quale è questa: che sotto le sei rime prese si deve tante volte, quante si ripigliano, variar il verso di parole e di sentimento, restringendosi ogn'hora più l'autore a dover ritrovar nove parole e sentimenti, li quali con la loro varietà s'accordino al suono e al senso delle riprese rime. Che a chi non fosse de' sensi e di parole copioso e ricco converrebbe, mancandogli materia di concetti per carestia e povertà disdicevole ad ogni compositore, tralasciar la già incominciata opera imperfecta. Ma chi vince questa difficoltà e riduce a lodato componimento sì degna impresa, ritrovando novi e vari concetti di spiegar sotto quelle rime tante volte replicate, gli avviene ch'oltre ch'egli s'acquista la meritata laude, apporta anco a gli occhi di chi la leggono una leggiadra vista di vergata tessitura di versi, si variamente insieme concatenati, sotto la ripresa delle sei voci che mi rassomigliano a sei leggiadrissime donzelle le quali, presesi per mano, entrassero sei fiato in una apparata e ricca scena, ritenendo sempre la propria purità della faccia, senza variarla o coprirla, ma cangiassero poi, di volta in volta ch'elle comparessero dinanzi a gli spettatori, con vestimenta di colori e nella foggia del vestire; onde a vederle nel volto per quelle istesse che comparsero alla prima si raffigurassero, ma sotto altre cangiate e belle vesti, con le quali a riguardanti più leggiadra vista di loro stesse renderebbero che non farrebbono comparendo ornate delle medesime. Le sei donzelle, tengo io, che siano le sei voci, o desinenze, le quali sempre comparir si veggono con gli stessi lineamenti di lettere e di suono nelle faccie loro e vannosi nella scena della canzone concatenandosi per mano de l'un verso con l'altro, variando il luoco sei volte ciascuna. Di maniera che scambievolmente si succedono co 'l porsi l'una nel luoco dell'altra, senza però trapassare l'ordine preso nella seconda stanza con la prima, ma non sempre si scorgono addobbate de gli stessi ornamenti c'ebbero prima, perciò che, di scena in scena delle sei stanze cangiando luoco, compariscono con altri addobbamenti di colori, di figure e di concetti di vari traslati e di diversi sensi in ogni apparenza da quelli con che si dimostrarono per avanti: di maniera che, nella fronte delle desinenze ritenutosi sempre il primo ritratto del loro volto, s'accorge ogn'uno che sòno le istesse che da prima si fecero vedere, ma, spogliatesi de gli ornamenti primieri, si scoprono vestite d'altri non usati, né veduti prima, e sempre arricchite di novi gioielli, di vari e bei concetti più vaghi e più leggiadri: lasciando sempre, qualhor si tolgono di sotto a gli occhi di coloro che le riguardano, accesi gli animi di essi di desio di rivederle di nuovo comparire. E sì come le vere damigelle, avvicinandosi il fine dell'incominciato ballo, con l'accordarsi co 'l suono e co 'l canto, che più sonoro e corrente in sù la fine si fa sentire, in guisa del moto, il quale nel fine del fermarsi più veloce gira, elle si muovono, così queste altresì nel fine, alla chiusura pervenendo, più ristrette e moventisi in tre soli versi, restringendosi risuonano e conchiudono il fine della danza loro. Cose le quali nell'altre sorti di canzoni e di sonetti e madrigali non si vede avvenire. Laonde e per difficoltà, che si ritrovano nel comporre la sestina, e per questa mostra di varietà, con la quale si fa tante volte vedere nella scena delle stanze sue, la reputo molto più vaga e dilettevole, che le altre non sono. E, benché la sestina propriamente si componga di soggetto amoroso, non resta però che non si possa con essa trattare altre maniere di concetti, però lamentevoli, dolenti, e pieni di lagrime e di heroico stile.