

## LA RIMA

Vediamo prima alcune particolarità formali.

Accanto alla semplicità del costrutto metrico delle poesie di Aimeric de Belenoi, bisogna notare anche quella delle rime, formate da parole di uso comune. Su cinquantadue rime riportate dalla Dumitrescu<sup>150</sup> le relativamente rare sono due sole, in *-alb* e in *-ic*, ma in compenso si elencano 34 rime in *-ai*, 21 in *-an*, 35 in *-ansa*, 38 in *-ar*, 19 in *-at*, 20 in *-atz*, 30 in *e* tonico, 54 in *-en*, 20 in *-ensa*, 28 in *-es*, 31 in *-ia*, 44 in *-ir*, 22 in *-irs*, 42 in *-o*, 82 in *-or*, e 22 in *-ura*, le quali formano già più della metà delle rime di tutto il canzoniere autentico di Aimeric, esattamente 474 su 847 versi.

Tutte le rime sono perfette e non vi sono assonanze; la disposizione di esse, così come le abbiamo elencate nel capitolo sulla composizione del canzoniere, è semplice e non vi si trovano, eccetto nel *descort* 9,20 e nella canzone 9,9, quegli intrecci che formano l'elaborato artificio degli schemi metrici dei componenti d'alcuni trovatori, dei quali costituiscono il maggior pregio. Nel *descort*, infatti mentre la prima strofe è formata da dodici versi di cinque sillabe, monorimi a rima femminile la terza e la quarta di diciotto versi che ripetono sei volte la terna di rime maschili, *a a b*, in cui *a* è di quattro sillabe, e *b* di sei, la quinta è di dodici versi alternati di quattro e di sei sillabe che ripetono sei volte la coppia di rime *a b*, maschile la prima e femminile la seconda; le due *tornadas* sono monorime, la prima di cinque versi di dieci sillabe a rima femminile e la seconda di quattro, pure di dieci sillabe, a rima maschile; la seconda strofe è più elaborata e studiata ed è composta di diciotto versi raggruppati in sei terne dello schema *a a b*, in cui *a* è il cosiddetto *bordon empentat*, un verso di due sillabe a rima maschile, mentre *b* è di cinque sillabe a rima femminile; volendo, si potrebbe dare a questa strofe anche l'aspetto esteriore di sei versi monorimi di nove sillabe con due rime interne.

La 9,9 nel canzoniere ritmicamente tranquillo e uniforme Aimeric, porta anch'essa una ventata di novità; nella uniformità delle *coblas unissonans* di tutte le poesie, eccettuata la 9 21 che se ne distacca per adottare le *coblas singulars* (ma non dimentichiamo che si tratta del sirventese in risposta a quello di Albertet di Sisteron, in cui Aimeric de Belenoi usa la forma metrica e la rima da lui adoperata), la 9,9 è costruita di *coblas capcandadas*, quattro strofi di sedici versi, il cui schema è: *a a b a a b a a b a a b c c d d*, in cui *a* è un verso di tre sillabe a rime maschili; *b* di sei sillabe a rime femminili, *c* e *d* di sette sillabe a rime femminili il primo e maschili il secondo.

Trattandosi di *coblas capcaudadas* la prima *a* della prima strofe è ripetuta nella *d* della seconda e nella *a* della terza, mentre la *d* della prima è ripresa nella *a* della seconda, e la rima *d* della terza è ripetuta nella *a* della quarta strofe; la *tornada*, di quattro versi di otto sillabe riprende le rime *c* e *d* della quarta strofa con rima femminile nei primi due versi, maschile negli altri due. Aimeric ama la rime-refrain che troviamo in tre sue poesie, ed è da distinguere dalle rime ripetute saltuariamente, che, come abbiamo visto, si trovano in quasi tutti i componimenti, ma appartengono alla preziosità stilista della *annominatio*; le tre poesie sono la 9,18 in cui è ripetuta in rima *plazer* all'ottavo verso di ogni strofe, la 9,15 che ha come rime-refrain *coratge* al quinto verso, e la 9,1 che al secondo verso ha *dolor*; quest'uso, che troviamo nel *planb* per la morte di Nuño Sanchez, ultima poesia sicuramente databile, mi pare avvalorata l'ipotesi emessa nel primo capitolo, che la canzone 9,18 sia da collocarsi nel periodo che intercorre fra gli anni 1228-38 che segnano, pur nel silenzio del trovatore, l'avvio al secondo periodo dell'attività poetica di Aimeric, e che la 9,15, la cui *tornada* è dedicata all'anonima «pro reina» del v. 46, sia giustamente da ritenere scritta dopo il 1235.

Così le due poesie, 9,18 e 9,15, troverebbero nel suggello esteriore della rime-refrain un segno che può permettere di datarle con una certa approssimazione, apparendo probabile che solo nella seconda parte della sua attività poetica Aimeric abbia usato quella forma di rima.

Quale il valore della rima nella poesia di Aimeric de Belenoi?

La sensibilità verbale del poeta, che dovrebbe trovare modo di espressione nella rima, il senso del valore concettuale e sonoro che la parola acquista in questa posizione di privilegio non solo nell'economia del verso ma anche in quella più generale della sintassi del pensiero espresso, generalmente non sembrano molto sviluppati. Nella quasi generale uniformità sintattica, la rima non rivela generalmente un particolare travaglio artistico in Aimeric e non appare quasi mai frutto di una creazione spirituale tutta sua.

Si direbbe che l'uso giullaresco di ripetere di corte in corte le canzoni di altri trovatori abbia contribuito a dare a lui una educazione formale più di stampo che di creazione, più eteronoma che autonoma; e altrettanto. si può dire dell'acquisto della disciplina poetica, che è in genere più d'accatto che frutto di interiore lavoro spirituale.

Ma se tuttavia ripensiamo alle due canzoni, la 9,18 e la 9,15, al *planb* 9,1, la parola in rima che si ripete, come abbiamo testè visto, in posto fisso, stabilisce nella persistenza dello stesso motivo una unità sentimentale e fantastica, che sta ad indicare che non tutta la produzione di Aimeric è da proclamare priva di poesia.

Nella canzone dottrinale 9,18 ben ritorna ad ogni ottavo verso delle singole strofe la parola

*plazers* ad indicare uno dei più spirituali aspetti del sentimento erotico, mentre nella 9,15 il tema del cuore che si è aperto all'amore si ripresenta ad ogni quinto verso con la parola-rima *coratge*; nella 9,1 la nota fondamentale dolorosa, così accorata e pungente, per la morte del protettore è scandita al secondo verso di ogni strofa con la parola dolor.

In tutti e tre i casi la rima ritornello è il segno della coerenza fondamentale di ciascuna poesia, il quale si esprime nello schema lirico come una modulazione costante tematica, che si trasforma da concettuale in melodica.

Eccezione fatta per questi esempi, non si può dire che Aimeric de Belenoi abbia saputo creare, con la rima, armonie verbali nuove o abbia saputo dare ad essa nuovo contenuto spirituale. La vita intima del poeta, espressa nella sua poesia amorosa, è povera e priva di esperienza nuova che possa dire cose mai prima sentite ed espresse, e la rima, nel complesso disadorna ed umile, è indice di questa povertà di vita spirituale, e non sa diventare l'elemento in cui s'incentra l'espressione lirica, il fulcro attorno al quale ruota tutta la frase, lo sprazzo di luce nel quale si rivela il pensiero poetico.

Nell'economia sintattica del pensiero di Aimeric essa non è capace di integrarsi come termine costitutivo della logicità del discorso, nè riesce a creare armonie nuove di suoni o a dare contenuto spirituale agli accorgimenti verbali necessari per creare la rima, sicchè l'accento emotivo del testo non ne resta illuminato. Da questo quadro negativo, oltre le due canzoni 9,15 e 9,18 e il *plamb* 9,1 già citati, si salva solo la canzone-preghiera 9,9, che è tutta un ricamo di rime, le quali, nel loro breve precipite ricorso, appaiono, nonostante i concetti comuni, un intarsio sottile e limpido che salva, in fondo, la ragione stessa del canto.

