

Antichi e moderni.
Riflessioni attorno a metrica e sintassi in prospettiva storica

AMELIA JURI
Université de Lausanne

I. Negli ultimi anni, su impulso del fondamentale studio di Arnaldo Soldani su Petrarca e il Trecento,¹ sono fiorite numerose ricerche in merito alla configurazione sintattica del sonetto (e in misura minore di altri metri),² fino a formare una base di dati consistente che comincia a permetterci di ragionare sui paradigmi della tradizione; non si può dire altrettanto di un altro genere di ricerche che da questo tipo di indagine dovrebbe essere inscindibile, vale a dire studi volti a ricostruire la sensibilità metrica e sintattica di un autore o di un'epoca. Come ricorda Aldo Menichetti nella premessa del suo manuale di metrica:

È ovvio che, accanto a quello soggiacente e, per così dire, esterno della lingua naturale, va poi tenuto conto di un secondo fattore: per valutare correttamente ogni figura occorre anche confrontarla con l'*usus* prosodico del tempo, con le regole suggerite o imposte dalla grammatica metrica di volta in volta vigente: per questa ragione abbiamo effettuato ampi spogli sui testi [...], senza trascurare il punto di vista dei trattatisti. L'ideale sarebbe che ogni figura metrica reale potesse essere messa in relazione, descritta e valutata sia rispetto alla prosodia della lingua sia rispetto alle norme autonome impostesi nel corso della tradizione poetica.³

Il passo si riferisce alla metrica, ma la stessa esigenza si sente in rapporto alla sintassi, e forse anche in modo più forte dato che in questo ambito la nozione di naturalità risulta ancora più difficile da definire e applicare. La lacuna è particolarmente vistosa per il Cinquecento, giacché gli unici lavori organici disponibili sono l'importante volume di Andrea Afribo sulla *gravitas* e quello di Danilo Poggiogalli sulla microsintassi nelle grammatiche.⁴ Si vorrebbe quindi ora provare a proporre qualche elemento di riflessione in merito alla percezione del rapporto

1. Soldani 2003 e 2009.

2. Praloran 2003 e 2008, Tieghi 2007, Guidolin 2010 (sulla canzone), Di Dio 2010 e 2013, Baldassari 2015, Bellomo 2016, e gli studi raccolti in Soldani, Facini 2017.

3. Menichetti 1993, pp. VII-VIII. Vd. pure quanto scrive Folena nella presentazione al vol. *Orazioni scelte del secolo XVI*, a cura di G. Lisio, Firenze, Sansoni, 1987 (1897), p. XXI, cit. da Dardano 2017, p. 30 n. 58: «Il limite maggiore di molte pur lucide analisi di organismi periodici sta nel descrittivismo, in quel considerare talora come fine a se stesso e come oggetto di ammirazione il ripartirsi del periodo nei suoi membri minori, e nel ritenere significativo quel che significativo non è: spesso questa microstilistica non ha il suo necessario corrispettivo di macrostilistica, di interpretazione storica nel quadro della tradizione retorica e del clima letterario e morale in cui essa vive».

4. Afribo 2001 e Poggiogalli 1999.

tra metrica e sintassi nel Rinascimento in relazione a quanto si è potuto constatare finora studiando la sintassi di alcuni poeti cinquecenteschi, nella speranza che i due approcci possano illuminarsi e, se necessario, correggersi a vicenda.

Per quanto riguarda lo studio propriamente sintattico, il *corpus* esaminato finora è formato da una decina di autori per un totale di testi che supera di poco il migliaio:

J. Sannazaro, *Sonetti e canzoni* (ed. Mauro, Bari, Laterza, 1961); A. Tebaldeo, *Rime della Vulgata* (ed. Basile, Modena, Panini, 1992; sonetti 1-100); L. Ariosto, *Rime* (ed. Finazzi, Università di Pavia, 2002-3); P. Bembo, *Rime* (ed. Donnini, Roma, Salerno, 2008); G.G. Trissino, *Rime* (ed. Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981); L. Alamanni, *Opere toscane* (Lugduni, excudebat S. Gryphius, 1532; primi 100 sonetti); F.M. Molza, *Rime* (ed. Serassi, Bergamo, Lancellotti, 1747, vol. I, esclusi i sonetti 40-42 e 150 erroneamente attribuiti all'autore); G. Guidiccioni, *Rime* (ed. Torchio, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006); G. Della Casa, *Rime* (ed. Carrai, Torino, Einaudi, 2003); L. Tansillo, *Rime per Gonzalo Fernández de Córdoba I e II, Sonetti per la presa d'Africa, Rime per Ruy Gómez de Silva* (ed. Toscano, Roma, Bulzoni, 2011); T. Tasso, *Rime del Chigiuno L. VIII 302* (ed. Gavazzoni-Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007).

La schedatura sintattica è stata compiuta per il momento secondo i criteri messi a punto da Soldani (2003) con poche e minime eccezioni.⁵ Come è noto, uno tra i numerosi pregi del lavoro di Soldani è stato quello di avere adottato e dichiarato criteri di schedatura "oggettivi" e di conseguenza di avere offerto per la prima volta dati comparabili, non impressionistici. Questo ha comportato l'assunzione di un punto di vista strettamente linguistico, che esclude la componente retorica e quella semantica, le quali però sono recuperate dallo studioso con grande finezza nell'analisi delle tipologie del sonetto. A livello operativo ciò significa che si considerano legate due partizioni metriche solo a condizione che i segmenti testuali disposti a cavallo di esse appartengano al medesimo periodo. Quest'ultimo è definito sulla scorta di un precedente studio di Lorenzo Renzi come un'«unità sintattica composta di una sola frase principale, più un numero indefinito di frasi subordinate», vale a dire quello che la *Grande grammatica di consultazione* definisce 'frase complessa'.⁶ Ne deriva una sostanziale limitazione del peso della coordinazione, che d'altra parte rappresenta una questione ancora irrisolta dal punto di vista teorico. Ciononostante, in alcune condizioni particolari come la condivisione di una subordinata o l'ellissi del verbo in una delle coordinate, anche Renzi e Soldani attribuiscono un valore legante ai nessi coordinativi.

Per quanto riguarda i risultati, al di là delle caratterizzazioni individuali di cui non è possibile e non è nostro interesse parlare in questa sede, lo studio di questo campione di autori fa emergere una netta limitazione dell'intonazione con-

5. Si tratta del *ché* para-ipotattico e delle ampie catene di soggetti coordinati che reggono due o più principali (entrambi i casi sono discussi nel seguito di questo lavoro).

6. Renzi 1988, p. 190.

venzionale (il tipo 1), che copre solo un quarto o un terzo dei singoli *corpora*, se si escludono i poeti posti agli estremi cronologici (da una parte Sannazaro e Tebaldeo, dall'altra Tasso).⁷ L'incremento delle soluzioni legate da un lato rappresenta una reazione alla rimeria cortigiana di fine Quattrocento,⁸ dall'altro è un segno della progressiva formazione di un gusto grave nonché della rinnovata centralità dei modelli latini. Oltre alla preferenza per il periodare lungo vi è un altro elemento costante nella maggior parte degli autori considerati: la propensione all'asincronismo metrico-sintattico, per non dire l'affrancamento della sintassi dal metro, e insieme una forte diversificazione nelle realizzazioni individuali. La notevole crescita degli schemi sintattici asimmetrici (i nn. 5-9) prova già a un livello superficiale l'indebolimento della funzione ritmica del metro rispetto alla sintassi (o, forse meglio, lo sfruttamento della gabbia metrica per creare un contrappunto ritmico); ma questa tendenza è confermata soprattutto dalla tessitura interna dei comparti metrici: strutture in apparenza regolari sono spesso frante internamente dall'immissione di forti pause che tradiscono l'attesa del lettore, oppure da *enjambements* molto intensi, specie tra i distici delle quartine, che contribuiscono a slogare la griglia metrica. La strategia dei poeti cinquecenteschi non si esplica però in una dimensione esclusivamente linguistica quale quella riassunta in precedenza, bensì è intimamente connessa alla retorica e all'argomentazione, e fa trasparire un certo favore nei confronti della coordinazione. Anzi, senza tenere presenti queste componenti non è sempre possibile comprendere davvero il rapporto tra metrica e sintassi, nonché l'impianto classicista di quest'ultima. Infine vi è una serie considerevole di testi che contengono fenomeni sintattici assenti in Petrarca e non risolvibili con i criteri messi a punto per quest'ultimo, sì che è inevitabile elaborare minimi accorgimenti.

Tutti questi fattori, insieme allo scarto cronologico di due secoli tra Petrarca e il Cinquecento, impongono una verifica della compatibilità dei nostri criteri con il sistema linguistico cinquecentesco e di conseguenza una ricerca in merito alla sensibilità sintattica dei poeti rinascimentali. È ovvio che sarebbe ingenuo pensare di poter approdare a una conoscenza puntuale delle intenzioni autoriali in questo campo, poiché ci mancano troppi documenti e testimonianze; nondimeno combinando diversi metodi e piste di ricerca è forse possibile pervenire a una migliore comprensione della concezione cinquecentesca della sintassi, e a partire da questa proporre alcuni correttivi ai parametri novecenteschi, senza con ciò ricadere nel soggettivismo e compromettere la confrontabilità dei dati necessaria in questo genere di studi.

II. Il punto di partenza è per forza il concetto di periodo nel Cinquecento, che, come prevedibile, rappresenta una questione molto complessa, poiché le

7. Vd. Tabella 1. Per inciso si noti che in un caso (Molza) il tipo 1 perde addirittura il primato, in quanto è superato di poco dal tipo 3 (8+3+3).

8. Vd. Soldani c.s. e Juri 2017.

definizioni antiche risultano più fluide e meno “scientifiche” se raffrontate ai nostri parametri. Innanzitutto, come ha mostrato Poggiogalli (2018), prima dell’Ottocento le grammatiche non prendono in considerazione la frase complessa: essa è ritenuta di competenza della retorica, se non addirittura della logica, in ogni caso non della grammatica, in quanto la sintassi è percepita soprattutto come un fatto stilistico. Questa situazione è un riflesso del ruolo riservato alla grammatica nel sistema umanistico: secondo Keith Percival *in pratica* «the humble status of grammar in the curriculum deprived it of much of its potential cognitive significance, and the humanists strengthened this tendency by emphasizing the practical function of grammar as a preparation for the study of literature». ⁹ Nello specifico «a great deal of grammatical instruction was concerned with the problem of avoiding errors (*vitia*), [...]. Conversely, grammars had little to say of a positive nature about how sentences should be put together», e addirittura non era infrequente rinvenire contraddizioni tra le regole delle grammatiche e gli insegnamenti delle retoriche (ad esempio in merito alla posizione del verbo nella frase). ¹⁰ Ciononostante si possono reperire molte definizioni tanto nei trattati grammaticali quanto in quelli retorici, di cui si offre un campionario rappresentativo.

[Il periodo] è tutto quel giro, e comprendimento di parole [...] che abbraccia e contiene alcun de’ pensieri, che spiegare intendiamo, pienamente (Dolce 1562, p. 170).

Legati chiamo que’ membri, et quei concisi, i quali sono compresi, et ristretti insieme, et quasi in un cerchio di parole girati per finire, et fare perfetto un concetto, benché quegli ciascuno separatamente contenghino più concetti. [...] questo modo di comprendere, et quasi in un cerchio ristignere insieme i membri, et i concisi, chiamerò col nome Greco Periodo, et col nome Latino Circuito; [...]. Diffini Aristotele il Periodo così. Periodo è un parlare, che ha principio, et fine per se stesso, et grandezza da poterlo agevolmente tutto insieme comprendere, et che egli ha principio, et fine per se stesso disse, perciocché egli è chiuso dentro a i termini suoi proprj, et diversi da gli altri termini della oratione, sì che di sua virtù dà compimento, et perfettione a tutto il concetto (Cavalcanti 1559, p. 268).

Che cosa è il Circoito? Corso di parole, nel quale in guisa d’un cerchio inchiuso il parlare rota, e corre, finché giunga al fine, che termina perfettamente le sentenze. E brevemente, egli è un perfetto comprendimento d’interi, e compiuti sentimenti (Minturno 1564, p. 352).

Periodo adunque intendo io essere una sorte di locutione in sé raccolta, la qual per se stessa possiede proprio principio, et proprio fine: come quella, che sta rinchiusa quasi a modo di circolo dentro ad alcuni termini, et confini suoi proprj, diversi da quelli, che più largamente stesi, comprendono quella locutione, di cui egli è parte, et la quale ha da terminar la sententia (Piccolomini 1572, p. 269).

9. Percival 1983, p. 310.

10. Ivi, p. 324, ma vd. pure pp. 326-27.

Le definizioni sono fortemente debitrice verso la retorica antica, infatti conferiscono grande importanza alla componente semantica e a quella retorica: il periodo è inteso perlopiù come un modo di disporre le parole e come un'unità di senso compiuto, ossia un insieme di parole che contiene, come un cerchio, un'idea con un inizio e una fine. Secondo Poggiogalli, nelle retoriche, «sebbene [...] il periodo sia valutato in base a criteri prevalentemente estetici – quantitativi [...] o qualitativi [...] – che hanno poco a che fare con la grammatica» si attempera sempre ai «requisiti aristotelici di circolarità, interconnessione e compiutezza [che] influenzeranno in maniera decisiva tutta la tradizione grammaticale». ¹¹ Tuttavia occorre precisare che Aristotele giunge ai trattati cinquecenteschi mediato da altri retori greci (Demetrio Falereo, Ermogene e Dionigi di Alicarnasso) e soltanto in secondo ordine da Cicerone, anzi i primi spesso esercitano un'influenza superiore a quella del testo aristotelico stesso, il quale offre una definizione troppo restrittiva e filosofica per la concezione rinascimentale. ¹² Per lo Stagirita infatti, come è stato ipotizzato da Chiron, il periodo è *probabilmente*

la forme privilégiée de l'enthymème [...], ce qui explique à la fois sa binarité et son unité, rendues sensibles toutes les deux conjointement par une relative brièveté, par l'emploi d'effets de correspondance et/ou d'antithèse entre *cola*, par un jeu de structuration interne ainsi que par le rythme. [...]. Au total donc, chez Aristote, la période n'est pas une phrase, c'est une *pensée transmise*. ¹³

11. Poggiogalli 2018, p. 404.

12. Sebbene le definizioni elencate in precedenza risalgano alla seconda metà del secolo, il primo Cinquecento non è estraneo a questo tipo di riflessioni: principalmente grazie alla pubblicazione per i tipi di Aldo dei *Rhetores graeci* (1508) vi è un nuovo impulso alla lettura e allo studio delle retoriche antiche, benché bisognerà attendere ancora qualche decennio per le traduzioni latine e soprattutto per un'elaborazione di queste teorie in nuovi trattati. Va inoltre ricordato che nel secolo precedente i *Rhetoricum libri quinque* di Giorgio da Trebisonda, uno tra i più importanti e diffusi trattati del tempo, aveva già fatto tesoro degli insegnamenti di Dionigi di Alicarnasso e di Ermogene (al riguardo vd. Monfasani 1988, pp. 189-90; sull'influenza dei retori antichi sulla *Poetica* di Trissino Bartuschat 2000, sulle *Prose* di Bembo Casapullo 2001 e i relativi riferimenti bibliografici). Le definizioni di periodo più rilevanti si trovano in Demetrio, *De elocutione* 10 e 11, «Cum vero membra et incisa (κόλων καὶ κομμάτων) huiuscemodi composita fuerint inter se, constant periodi appellatae: est enim periodus coagmematio (σύστημα) ex membris vel incisiva volubilibus (εὐκαταστροφῶς) ad sententiam, quae subest adaequata. [...]. Ad summam enim nihil aliud periodus est, praeter quam qualis compositio (σύνθεσις)» (Demetrio 1562, pp. 11-12; cfr. *Rhetores graeci* 1508, p. 546, e la traduzione di Marini 2007, p. 51, basata su Chiron 1993); Ermogene, *De inventione* IV.3.16, «Est igitur periodus propriae, totius epicherematis quam maxime necessaria synodus (κυρίως ἢ τοῦ ὅλου ἐπιχειρήματος ἀναγκαστικὴ σύννοδος), idest, conventio et quoquo modo clavis (κλεις). Et vera periodus est, quae epicherema perficit et conducit [...]. Periodus enim, idest, circuitus, schema est totius epicherematis, in interpretationis numero breviter annumeratum (σχῆμα αὐτοτελὲς ὅλου τοῦ ἐπιχειρήματος ἐν ἑρμηνείας ῥυθμῶ συντόμως ἀπηρτισμένον)» (Ermogene 1539, pp. 52 e 54; cfr. per il testo greco Rabe 1913, pp. 176 e 178, e *Rhetores graeci* 1508, pp. 66-67 e 67). Per una sintesi critica del problema nella retorica antica vd. Chiron 2010 con bibliografia.

13. Chiron 1999, pp. 129-30.

Demetrio in particolare riveste un ruolo centrale poiché sviluppa il concetto di circolarità, che in Aristotele è solo accennato, ma è molto caro ai trattatisti rinascimentali.¹⁴ Si tratta di una questione molto delicata, tant'è che gli studiosi non sono ancora riusciti a risolvere il problema in modo definitivo. Nel trattato di Demetrio infatti è difficile distinguere il periodo in senso generico e il periodo come configurazione sintattica tipica dello stile periodico, anche a causa dell'idea alquanto opaca di una curvatura (*καμπή*) del periodo in chiusa. Nondimeno la spiegazione che pare accolta nel Cinquecento (una tra le più diffuse) è di tipo intonativo: il periodo deve lasciare il senso (e quindi la sintassi) sospeso fino alla fine in modo tale da ritornare su se stesso in chiusa e garantire così una circolarità.¹⁵ Rispetto ad Aristotele Demetrio apporta principalmente tre innovazioni, che implicano però una *vera rivoluzione* del sistema dello Stagirita: in primo luogo l'affrancamento della sintassi dalla filosofia a favore di una stilistica letteraria; in secondo luogo l'abolizione dei concetti aristotelici di autonomia e di misura, che vengono attribuiti non al periodo ma ai *kola*; infine l'indipendenza di periodo e *διάνοια* (il primo può cambiare senza alterare il secondo).¹⁶ Da questo punto di vista il Rinascimento è meno fedele a Demetrio e più legato all'asse Ermogene-Cicerone, che mantiene l'idea di una sintassi ritmica, sebbene nel passaggio al volgare sia necessario un riorientamento del concetto.¹⁷ Nello specifico l'isocolia e il numero prescritti dalla retorica classica sembrano trasferiti nella retorica moderna nei termini di una corrispondenza armoniosa tra le parti che compongono i periodi, come si proverà a mostrare in seguito.

La definizione del periodo è dunque un punto di partenza obbligato ma non risolutivo per i problemi posti in apertura. Le grammatiche e le retoriche forniscono però altre informazioni utili circa la sensibilità cinquecentesca, in quanto i

14. Demetrio, *De elocutione* 11, «Aristoteles autem definit periodum sic. Periodus est dictio principium habens et finem: qui valde pulchre et decenter ipsum definit: ilico enim qui periodum dicit, patefacit quod alicunde inceptum est et desinere facit, et fertur ad aliquem finem. Quemadmodum cursores cum missi fuerint: etenim una cum illorum initio cursus apparet et finis. Hinc et periodus appellata est, similis visa vijs rotundis et quae ambitum conficiant» (Demetrio 1562, p. 12; cfr. *Rhetores graeci* 1508, p. 546 e Marini 2007, p. 51). Su Demetrio e l'epoca ellenistica si veda almeno il fondamentale Chiron 2001 con relativa bibliografia.

15. Secondo Chiron 2001, pp. 79-80, «l'image du cercle, figure fermée, correspond certes à l'autonomie de la *διάνοια* contenue dans la période. Mais, avec le préfixe *εὐ-* (*εὐκατάστροφος*), Démetrios ajoute toutes les connotations purement esthétiques du cercle: perfection, unité, souplesse. Concrètement, cette qualification de la période devait correspondre à toute une gamme de procédés: variations du débit et du volume de la voix, rythmes et suspension du sens, ce dernier n'étant complètement énoncé qu'avec les derniers mots». A questa immagine Demetrio sovrappone «l'image d'une piste *κυκλοειδής* [ovale]. [...] La *καμπή*, enfin, semble devoir désigner désormais la dernière courbe par laquelle le circuit se referme sur lui-même. Elle ne marque donc pas le milieu de l'épreuve [...], mais la fin et renvoie au rôle essentiel du dernier còlon dans la période: marquer la fin et réaliser l'unité» (ivi, p. 82).

16. Vd. ivi, pp. 107-9 e Marini 2007, pp. 164-65.

17. Sulle teorie di Ermogene e la loro influenza vd. Patterson 1970 e Patillon 1988 e 1997, su questo problema vd. qui la nota 33.

loro autori propongono quasi sempre esempi volgari, indicando misura e qualità dei periodi, e discutono in modo approfondito fatti microsintattici come le congiunzioni, spesso con osservazioni decisive per noi. La via grammaticale non è comunque la sola che si possa percorrere: un aiuto viene dall'esegesi contemporanea e dai carteggi, attenti ai fatti linguistici e stilistici; qualche suggerimento (o conferma) si può ottenere studiando la prosa, vista la vicinanza di poesia e oratoria nella retorica classica, nonché esaminando la punteggiatura dei manoscritti autografi; infine bisognerebbe leggere i manuali di grammatica e di retorica latina impiegati nelle scuole, sui quali i nostri poeti hanno imparato a scrivere. La ricerca è all'inizio ed è stato possibile seguire soltanto alcune di queste piste: essenzialmente quella della trattatistica antica e cinquecentesca, in parte quella dell'interpunzione, concentrandosi sui manoscritti autografi o idiografi di Bembo, Casa e Tasso, e quella dei commenti, limitandosi per ora al caso di Giovanni Della Casa e a qualche sondaggio petrarchesco, infine in modo più marginale quella dell'educazione retorica e grammaticale. Le indicazioni che si ricavano da questo tipo di indagini vanno sempre vagliate con estrema cautela, senza dimenticare il fatto che pure la prospettiva dei trattatisti e dei commentatori è soggettiva. Ciononostante, se combinati e opportunamente soppesati, oltre che accompagnati da un'analisi testuale accurata, tutti questi elementi possono dare un'idea abbastanza precisa della percezione della sintassi nel Cinquecento, come dimostra peraltro la convergenza delle testimonianze su certi fatti sintattici a partire da oggetti diversi.

III. Il modo più semplice per chiarire i termini della questione e l'entità dei problemi è partire dai testi, alternando esempi derivati dai trattati e testi che pongono difficoltà nella schedatura anche indipendentemente dalle testimonianze contemporanee. Uno dei casi più complessi del *corpus* sono senz'altro le rime di Giovanni Della Casa, studiate pure da Laura Tieghi (2007) e Jacopo Grosser (2017); esse infatti contengono un elevato numero di componimenti in cui non è possibile schedare univocamente un fenomeno e si rende necessaria l'interpretazione del critico. Sono sintomatiche di questa situazione le differenze che sussistono tra la nostra schedatura, quella della Tieghi e quella di Grosser nonostante l'adozione dei medesimi criteri.¹⁸ I principali punti critici sono due: la coordinazione semplice e l'elevata frequenza di attacchi con interposizione o anteposizione frastica seguiti da più coordinate. In questi casi vi è un margine di soggettività ineliminabile, a meno che non si decida di considerare sempre non legati i segmenti testuali coordinati, perdendo però molto dell'idea originale dei testi.

18. Laura Tieghi non fornisce tutte le informazioni in merito agli schemi sintattici, ma per i tipi commentati (1, 3, 6, 7, 8) dà l'elenco dei testi così schedati, sì che è possibile valutare la consistenza effettiva dello scarto (quasi mai determinata dalle integrazioni da noi compiute ai criteri di Soldani).

Un caso esemplare è il famoso sonetto 8, dove il passaggio tra la seconda quartina e la prima terzina è ambiguo e passibile di diverse interpretazioni, tant'è che Laura Tieghi lo considera privo di nessi sintattici, mentre a nostro giudizio è estremamente coeso.

Cura, ¹che di timor ti *nutri e cresci*,
²E più temendo maggior *forza acquisti*,
³E mentre con la fiamma il gelo mesci,
 Tutto 'l regno d'Amor *turbi e contristi*;
Poi che 'n brev'ora entr'al mio dolce hai misti
 Tutti gli amari tuoi, ⁽¹⁾del mio cor ESCI:
⁽²⁾TORNA a Cocito, a i lagrimosi e tristi
 Campi d'inferno: ¹*ivi* a te stessa *incresci*,
²*Ivi* senza riposo i giorni *mena*,
 Senza sonno le notti, ³*ivi ti duoli*
 Non men di dubbia che di certa pena.
⁽³⁾VATTENE: a che più fera che non suoli,
 Se 'l tuo venen m'è corso in ogni vena,
 Con nove larve a me ritorni e voli?

Partiamo da una descrizione “neutra” della curva sintattica. Il sonetto è aperto da un vocativo con uno sviluppo relativo che si dilata per quattro versi, dopodiché, all'inizio della seconda quartina, si inserisce un'altra subordinata prolettica che fa slittare alla fine del v. 6 la principale («del mio cor esci»), cui si lega al verso successivo un'analoga esortazione («Torna a Cocito»). Si arriva così allo snodo decisivo: nel secondo emistichio del v. 8, appena prima del confine della partizione metrica, si trova una nuova proposizione esortativa introdotta da *ivi*, una struttura che viene iterata due volte nella prima terzina: («*ivi* a te stessa *incresci*, | *ivi* senza riposo i giorni *mena*, | [...], *ivi* ti *duoli*»). Infine nell'ultima terzina vi è un'altra breve proposizione esortativa («Vattene») seguita da un'interrogativa. In queste circostanze la figura retorica (l'anafora di *ivi*), la componente semantica e la costruzione del testo sembrano dare un'indicazione preziosa circa il modo in cui si deve interpretare il passaggio da un'unità all'altra, e non possono perciò essere ignorate. Di per sé tutti gli imperativi potrebbero essere retti dalla subordinata prolettica ai vv. 5-6; nondimeno è più verosimile individuare un legame tra i vv. 8-9 e uno stacco tra i vv. 11-12, e al limite segnare una pausa più forte prima del primo *ivi*. L'elemento decisivo è la struttura dell'intero sonetto, il suo ritmo ternario: nella prima quartina ci sono tre relative coordinate (anche se nei versi estremi queste si articolano in dittologie verbali tendenti alla sinonimia), nel resto del testo una sequenza di tre imperativi “di movimento” («esci», «Torna», «Vattene») è rotta dall'immissione di altre tre coordinate qualificate dall'anafora di *ivi* e semanticamente omogenee (poco conta la presenza di una

coordinata con ellissi del verbo al v. 10, poiché il gusto classicista autorizza, anzi incoraggia la *variatio*).¹⁹

Questa costruzione proporzionata è molto significativa anche perché è abbastanza frequente nel ridotto *corpus* di sonetti e lo è ancora di più su un altro versante della scrittura casiana, quello dell'oratoria:²⁰ per il momento ci è stato possibile compiere solo qualche sondaggio, ma basta considerare l'orazione a Carlo V per accorgersi della cura prestata alle simmetrie all'interno del periodo, sia dal punto di vista distributivo sia dal punto di vista della struttura delle singole frasi. Ne estraiamo un passo quasi casualmente:

Per la qual cosa \emptyset ESSENDO ella 1 POSTA 1,1 nel cospetto e 1,2 nella luce de gli huominj, et 2,1 in sì alta et 2,2 sì riguardevol parte 2 LOCATA, et \emptyset DOVENDO ella ESSERE non solo 1 MIRATA et 2 VEDUTA ma etiandio 1 ESSAMINATA et 2 GIUDICATA da tutto l'universo, *al suo altissimo grado si conviene* \emptyset che 1 ciò che ella opera e 2 ogni sua attione sia 1 non solamente 1,1 buona et 1,2 giusta et 1,3 comportabile, 2 ma insieme anchora 1,1 chiara et 1,2 illustre et 1,3 laudabile; et \emptyset che ella *habbia* 1 non solamente la sustanza di dentro 2,1 vera et 2,2 salda et 2,3 costante, 2 ma etiandio la scorza et quel di fuori 2,1 splendido et 2,2 bello et 2,3 lucente; et \emptyset sia ciò che da V.M.^{ta} procede 1 non 3,1 lecito solamente et 3,2 conceduto et 3,3 approbato, 2 ma 3,1 magnanimo insieme et 3,2 commendato et 3,3 ammirato.²¹

Il periodo è equilibratissimo: la catena ipotattica prolettica è tutta costruita sul ritmo binario (due coordinate sdoppiate al loro interno da participi sinonimici, «posta [...] locata» e «mirata et veduta», accompagnati da complementi pure a impianto binario), mentre le completive dipendenti dalla principale sono impostate sul ritmo ternario, pur conservando la struttura binaria nelle correlazioni del tipo «non solo 1 2 3 ma anche 1 2 3».

A tutti questi elementi va poi sommata la poetica dell'autore (studiata da Afribo 2001), che induce a pensare che Della Casa volesse proprio creare un'asincronia metrico-sintattica in prossimità dei confini per accrescere l'effetto di gravità, o comunque che tale dovesse essere la percezione nel clima della *gravitas*. Va infine ricordato che l'enumerazione (di cui questo tipo di anafora era ritenuto una declinazione particolare) è uno degli strumenti di complicazione del periodo indicati da Ermogene e Demetrio per ottenere un dettato grave.²² Posti

19. Nello specifico Ermogene, *De inventione* IV.3.13 (Ermogene 1539, p. 53; cfr. Rabe 1913, pp. 177-78, e *Rhetores graeci* 1508, p. 67) prescrive l'uso dell'ellissi di un elemento comune come mezzo di *variatio* per accrescere la bellezza del periodo.

20. A questo riguardo va ricordato con Percival 1983, p. 324 che nei *curricula* umanistici e rinascimentali «the study of the poets tended to be reserved for the lower grammatical level and the study of prose writers, especially orators, for the higher rhetorical level»; l'arte del periodare e soprattutto di costruire periodi ampi e complessi era pertanto appresa dalla scrittura oratoria, sì che non è da escludere che quest'ultima abbia esercitato una certa influenza pure sulla sintassi poetica rinascimentale.

21. Si cita dall'edizione di Albonico 2015.

22. Vd. Ermogene, *De orationis forma* I.12.22-24 (Ermogene 1539, pp. 99-100; cfr. Rabe 1913, p. 302, e *Rhetores graeci* 1508, p. 109; dove Ermogene usa il termine *epanafora* per lui tuttavia intercam-

tutti questi elementi (ma basterebbe la costruzione retorica ternaria) pare legittimo chiedersi se effettivamente sia giusto espungere questo tipo di fattori dalle nostre valutazioni, e quale sia il margine di soggettività in queste ultime considerato il loro solido fondamento testuale.

Si potrà obiettare che di norma i testi presentano situazioni molto più complesse, tuttavia nel Cinquecento sembra possibile distinguere in modo abbastanza agevole ripetizioni con effetto legante e ripetizioni con funzione di ripresa e rilancio di un discorso concluso. Il confronto tra il brano casiano e le quartine di un sonetto di Guidiccioni (*Rime* 54) lo prova bene:

Al chiaro foco del mio vivo sole,
 Ov'accende virtù suoi caldi raggi,
 Ardo contento, et *qui* tra gli ornì et faggi
 Col pensier miro sue bellezze sole;
Qui l'Palma, se pur mai si dolse o dole,
 S'appaga et sgombra i pensier men che saggi,
 Ferma di gir per dritti alti viaggi
 A l'eterno Signor che sembra et cole:

In questo caso non è lecito attribuire un valore legante all'anafora, la quale infatti funge da elemento di raccordo ma imprime una nuova direzione al discorso: le proposizioni sono più ampie di quelle casiane e non sono qualificate da un parallelismo sintattico – basti notare il cambio di soggetto tra i due segmenti –; per di più si passa da una prospettiva “esterna” (la contemplazione della bellezza femminile) a una situazione interna (i moti dell'anima). Queste ripetizioni (sia quelle casiane sia quelle guidiccioniane) si distinguono inoltre in modo netto dalle forme di ripetizione peculiari della poesia quattrocentesca, non solo per la loro disposizione asimmetrica: queste ultime infatti hanno la funzione di scolpire lo scheletro del metro, sottolineando la coincidenza tra le campate sintattiche e la griglia metrica (valga per tutti l'esempio di Boiardo), invece quelle cinquecentesche assolvono sovente il compito opposto, creando una sfasatura tra lo sviluppo sintattico-argomentativo e i tempi imposti dal metro.

Altri esempi interessanti si reperiscono in Ariosto e Petrarca. Nel sonetto ariostesco (*Rime* 9):

Madonna sète bella et bella tanto
 Ch'io non veggio di voi cosa più bella:
Miri la fronte o l'una et l'altra stella
 Che mi scorgon la via col lume santo,
Miri la bocca a cui sola do vanto,

biabile con *anafora*), e *De inventione* IV.3.4-11 (Ermogene 1539, p. 53; cfr. Rabe 1913, p. 179, e *Rhetores graeci* 1508, p. 67); Demetrio, *De elocutione* 61 e 268 (Demetrio 1562, pp. 59 e 231-32; cfr. *Rhetores graeci* 1508, pp. 552 e 569, e Marini 2007, pp. 73 e 139), il quale consiglia l'uso dell'anafora per rendere grande una materia bassa o comunque secondaria, e per conseguire lo stile *deinos*.

Che dolce ha il riso e dolce ha la favella;
 Et l'aureo crine onde Amor fece quella
 Rete che mi fu tesa d'ogni canto;
 O di terso alabastro il collo e il seno,
 O braccia, o mano, et quanto finalmente
 Di voi si mira, et quanto se ne crede.
 Tutto è mirabil certo, non di meno
 Non starò ch'io non dica arditamente
 Che più mirabil molto è la mia fede.

si riconosce una struttura $2+(2+7)+3$, con i segmenti centrali uniti dall'anafora di *miri*. Nel sonetto 145 dei *Fragmenta*

Ponmi ove 'l sole occide i fiori et l'erba,
 O dove vince lui il ghiaccio et la neve;
Ponmi ov'è 'l carro suo temprato et leve,
 Et ov'è chi ce 'l rende, o chi ce 'l serba;
Ponmi in humil fortuna, od in superba,
 Al dolce aere sereno, al fosco et greve;
Ponmi a la notte, al dí lungo ed al breve,
 A la matura etate od a l'acerba;
Ponmi in cielo, od in terra, od in abisso,
 In alto poggio, in valle ima et palustre,
 Libero spirto, od a' suoi membri affisso;
Ponmi con fama oscura, o con illustre:
 Sarò qual fui, vivrò com'io son visso,
 Continüando il mio sospir trilustre.

la sintassi rispetta le partizioni metriche, anche all'interno delle quartine, non solo sui confini, ed è qualificata dall'anafora di *ponmi*. Nella chiusa questa regolarità viene in parte meno: la proposizione aperta dall'anafora termina nel primo verso, e la colata è conclusa da un nuovo periodo di cui le proposizioni precedenti si configurano in un certo senso come le condizioni. Secondo i nostri criteri di schedatura dovremmo considerare questo testo privo di legami, tuttavia nel Cinquecento era percepito come unitario: Ruscelli, nel *Modo di comporre in versi*, scrive che il sonetto «può con vaghezza portar la sua chiusura infino al penult[imo] verso [...], sì come in quello, *Ponmi ove il Sol uccide i fiori, e l'erba*, Et ancor sin'all'ultimo, sì come in *O' passi sparsi*, e in, *S'una fede amorosa*».²³ Il sonetto è dunque ritenuto monoperiodale proprio perché a livello semantico è sospeso fino alla fine; lo stesso ragionamento vale per il secondo componimento citato da Ruscelli (*Rvf* 161), costruito sull'*accumulatio* di vocativi. In casi simili a *Ponmi ove 'l sole occide* è comunque forse più prudente non considerare legati i comparti metrici, altrimenti si correrebbe il rischio di vedere un legame sintattico ovunque

23. Ruscelli 1558, p. CXLIII.

a causa dell'omogeneità tematica precipua del metro e della conseguente presenza di forti rapporti semantici tra le sue parti. Ad ogni modo, anche qualora non si volesse tenere conto di tali fattori extralinguistici nella schedatura dei testi, sarebbe bene trovare un modo per dare conto di questi periodi alternativi che potremmo definire logici e/o tematici; nel momento inventivo, infatti, il poeta pensa innanzitutto al tema e alle strutture retorico-sintattiche abbinatavi nella tradizione, non a strutture linguistiche astratte: il primo piano non è mai disgiunto dal secondo.

Infine un altro caso di periodo tematico interessante è il sonetto 86 di Guidiccioni.

«Eran pur dianzi qui tra le fresche herbe
 E giacinti e narcisi ed altri fiori,
 Che spiravano al ciel soavi odori
 Quai non cred'io ch'in grembo Arabia serbe,
 E udiansi l'ire dolcemente acerbe
 E i caldi loro avventurosi amori
 Sonare in voci chiare i buon pastori:
 Hor nulla è che il dolor ne disacerbe,
 Se tu, che désti ne le pigre menti
 Pensier alti et leggiadri, non ritorni
 A stampar co 'l bel piè gigli e viole
 E a colorir, Clitio mio caro, il sole
 Pallido co 'l seren de' lumi ardenti,
 Cangiando in dolci i nostri amari giorni.

Secondo i nostri criteri il sonetto dovrebbe essere schedato come 4+10 (e così abbiamo fatto per ora), ma la struttura profonda del testo è simmetrica, 7+7: la contrapposizione tra passato e presente, presenza e assenza, spacca perfettamente a metà il sonetto, rompendo in modo brutale lo scheletro del metro e mettendo in rilievo lo sviluppo autonomo della sintassi. L'attacco all'imperfetto genera un'attesa di completamento nel lettore che viene soddisfatta solo nel momento in cui compare il presente: si tratta di una questione intonativa più che sintattica in senso stretto, basata sulla memoria del lettore della tradizione e delle sue strutture retoriche, cui però veniva conferito un grande peso come abbiamo visto.

Un altro testo che ribadisce l'importanza della struttura retorica ma pone altresì in evidenza un problema grammaticale è il famoso sonetto 5 delle *Rime bembiane*:

Crin d'oro crespo et d'ambra tersa et pura,
 Ch'a l'aura in su la neve ondeggi et vole;
 Occhi soavi et più chiari che 'l sole,
 Da far giorno seren la notte oscura;
 Riso ch'acqueta ogni aspra pena et dura;

Rubini et perle, ond'escono parole
 Sì dolci ch'altro ben l'alma non vòle;
 Man d'avorio, che i cor' dstringe et fura;
 Cantar che sembra d'harmonia divina;
 Senno maturo et la più verde etade;
 Leggiadria non veduta unqua fra noi;
 Giunta a somma beltà somma honestade
 Fur l'ésca del mio foco, et sono in voi
 Gratie, ch'a poche il ciel largo destina.

La poesia è costruita fino al v. 12 sull'accumulazione di sintagmi nominali in funzione di soggetto espansi da proposizioni relative, dopodiché al v. 13 arriva finalmente il verbo («fur l'ésca del mio foco»), seguito da una coordinata («et sono in voi | Gratie») in rapporto correlativo con la principale: *fur-sono, esca-gratie* e *del mio-in voi*. Chiunque dovrebbe concordare sul fatto che Bembo intendesse costruire un sonetto monoperiodale, sebbene secondo i nostri parametri linguistici la condivisione del soggetto non sia una condizione sufficiente per ritenere due proposizioni parte dello stesso periodo. Per questa ragione nella schedatura è stata fatta un'eccezione, includendo il testo tra i monoperiodali (invece che nel tipo 9). Si è infatti convinti che una simile organizzazione del testo non possa essere ignorata in sede di schedatura, in questo caso indipendentemente dal fatto che si tratti di Bembo e di un testo cinquecentesco. Peraltro pure le grammatiche più recenti sembrano andare in questa direzione ammettendo un legame sintattico di tipo coordinativo in queste circostanze: Zampese e Ferrari ad esempio sostengono che «si è sicuramente di fronte a coordinazione quando le frasi sono brevi, costruite in modo parallelo». ²⁴ Infine vanno tenuti presenti i trattati retorici antichi, che consigliano l'uso di diversi tipi di correlazioni e distribuzioni al fine di complicare il periodo. ²⁵

In questa prospettiva è preziosa una testimonianza di Minturno, il quale, dopo avere definito il periodo, esemplifica attraverso *Ryf* 4, da lui ritenuto formato da un unico periodo: ²⁶

Que' CH'infinita providentia et arte
 Mostrò nel suo mirabil magistero,

24. Ferrari, Zampese 2016, p. 257.

25. Ermogene, *De inventione* IV.3.4-11 (Ermogene 1539, p. 53; cfr. Rabe 1913, pp. 177-79, e *Rhetores graeci* 1508, p. 67).

26. Minturno 1564, p. 353, che altrove (p. 364) definisce monoperiodale pure *Ryf* 74 nonostante il cambiamento sintattico al centro del v. 13: «Io son già stanco di pensar sí come | i miei pensier' in voi stanchi non sono, | et come vita anchor non abbandono | per fuggir de' sospir sí gravi some; || et come a dir del viso et delle chiome | et de' begli occhi, ond'io sempre ragiono, | non è mancata omai la lingua e 'l suono | di et notte chiamando il vostro nome; || et che' pie' miei non son fiaccati et lassi | a seguir l'orme vostre in ogni parte | perdendo inutilmente tanti passi; || et onde vien l'enchiostro, onde le carte | ch'?' vo empiendo di voi: se 'n ciò fallassi, | colpa d'Amor, non già defecto d'arte».

CHE criò questo et quell'altro hemispero,
 Et mansüeto piú Giove che Marte,
 Vegnendo in terra a 'lluminar le carte
 Ch'avean molt'anni già celato il vero,
 Tolse Giovanni da la rete et Piero,
 Et nel regno del ciel fece lor parte;
 Di sé nascendo a Roma non fe' gratia,
 A Giudea sí, tanto sovr'ogni stato
 Humiltate EXALTAR sempre gli piacque;
 Ed or di picciol borgo un sol n'è dato,
 TAL CHE natura e 'l luogo si ringratia
 Onde sí bella donna al mondo nacque.

Si tratta di una situazione simile a quella bembiana ma più complessa, poiché la catena subordinativa che si dipana dal soggetto posto in apertura si conclude già al v. 6, in seguito si trova una serie di coordinate con il medesimo soggetto, intricate da alcune subordinate anteposte e coordinate per asindeto nella prima terzina. In questo caso i parametri di Renzi e Soldani ci porterebbero a percepire uno stacco tra la seconda quartina e la prima terzina, non solo tra le terzine, a causa dell'assenza di parallelismo tra le costruzioni sintattiche e soprattutto della presenza di una coordinata con valore esplicativo introdotta da *tanto* nella seconda metà della prima terzina (e in effetti in tutti gli studi sintattici sui *Frammenta* il sonetto non è considerato monoperiodale).²⁷ La percezione cinquecentesca è però diversa, e viene ribadito una volta di più il peso assegnato non solo alla coordinazione ma anche all'intonazione generata dall'interposizione frastica in attacco.

Un caso non troppo dissimile ma ancora più delicato è quello in cui vi siano forti parallelismi e correlazioni senza una subordinata prolettica o un vocativo con sviluppo relativo, come nella quinta stanza della canzone 207 di Petrarca:

Chi nol sa di ch'io vivo, et vissi sempre,	A
Dal di che 'n prima que' belli occhi vidi,	B
Che mi fecer cangiar vita et costume?	C
Per cercar terra et mar da tutti lidi,	B
Chi pò saver tutte l'umane tempore?	A
L'un vive, ecco, d'odor, LÀ sul gran fiume;	C
Io QUI di foco et lume	c
Queto i frali et famelici miei spirti.	D
Amor, et vo' ben dirti,	d
Disconvensi a signor l'esser sì parco,	E
Tu ài li strali et l'arco:	e
Fa' di tua man, non pur bramand'io mora,	F
Ch'un bel morir tutta la vita honora.	F

27. Renzi 1988, Tonelli 1999, Soldani 2003 e 2009.

Il punto critico è la pausa di *diesis*: dopo due interrogative che occupano rispettivamente il primo piede e i primi due versi del secondo, vi è un nuovo periodo strettamente correlato all'inizio della sirma: «L'un vive, ecco, d'odor, là sul gran fiume; | Io qui di foco et lume | Queto». Gaia Guidolin, nel suo studio sulla canzone cinquecentesca, sostiene che tra i due versi sussiste solo un legame intonativo e non sintattico;²⁸ nondimeno, come nel caso di Bembo esaminato in precedenza, le frasi sono costruite in modo parallelo e sono estremamente omogenee a causa della situazione antitetica dei due soggetti, sì che sembra difficile non pensare che l'intenzione di Petrarca fosse quella di creare una continuità sintattica tra le due parti, e che come tale dovesse essere percepita nel Cinquecento. Inoltre, come ricordato poco fa, anche in questo caso la trattatistica antica prescrive l'uso di simili figure per complicare il periodo.²⁹

Parimenti improntato al parallelismo è un altro sonetto bembiano (*Rime* 33) difficile da valutare:

*Nei vostri sdegni, aspra mia morte et viva,
S'io piango et sfogo in voci alte et dolenti,
Tal voi risguardo havete a' miei lamenti,
Qual rapido torrente a letto o riva;
S'io taccio, l'alma, d'ogni speme priva,
Brama che 'l nodo suo tosto s'allenti,
Certa ch'olor di voi le nostre genti
«Ancise il suo fedel, mentre e' fioriva»
Diranno; [...]*

Il sintagma preposizionale in apertura («nei vostri sdegni») e il vocativo («aspra mia morte») reggono una coppia di principali a loro volta rette da proposizioni ipotetiche strettamente collegate («s'io piango et sfogo», cioè se esterno i miei sentimenti, e «s'io taccio», ossia se non li manifesto). Secondo i nostri criteri non potremmo ritenere legate queste frasi, tuttavia si potrebbe pensare di introdurre un minimo correttivo sulla base dei risultati della linguistica contemporanea, che pare più vicina alla sensibilità cinquecentesca per il riconoscimento del ruolo della semantica: Angela Ferrari, sulla scorta di uno studio di Ewald Lang, sostiene che «due frasi intrattengono un legame di coordinazione qualora siano parallele dal punto di vista linguistico-funzionale e condividano un *common frame* ([*os-sia*] una stessa frase sovraordinata, uno stesso circostanziale, uno stesso avverbio

28. Guidolin 2010, p. 175.

29. Vd. Ermogene, *De orationis forma* I.11.33-51 (Ermogene 1539, p. 92-94; cfr. Rabe 1913, pp. 290-93, e *Rhetores graeci* 1508, p. 104-6), dove sono valutati i diversi effetti stilistici che possono sortire le distribuzioni a seconda dell'estensione dei segmenti correlati e della collocazione dei nessi, ed eventualmente *De inventione* IV.3.4-11 (Ermogene 1539, p. 53; cfr. Rabe 1913, p. 177-79, e *Rhetores graeci* 1508, p. 67).

di frase, una stessa configurazione illocutiva ecc.)).³⁰ Il periodo bembiano per di più ha una forma sillogistica che evidenzia lo stretto legame tra logica e retorica nel Rinascimento, un altro aspetto sul quale bisognerebbe ragionare.

Infine, prima di passare ai fenomeni microsintattici, conviene tornare sul passo di Minturno già richiamato, in quanto contiene un altro esempio istruttivo: le quartine di *Rvf* 164.

¹Hor, che 'l cielo, e la terra, e 'l vento tace,
²E le fere, e gli augelli il sonno affrena;
³Notte 'l carro stellato in giro mena;
⁴E nel suo letto il mar senz'onda giace:
^{1,1}Veggghio, ^{1,2}penso, ^{1,3}ardo, ^{1,4}piango; ^{2e} chi mi sface,
 Sempre mi è innanzi per mia dolce pena;
³Guerra è 'l mio stato, d'ira, e di duol piena;
⁴E sol di lei pensando hò qualche pace.³¹

Minturno parla di «un Circoito di duo membri: i quali sono i duo quartetti»,³² ossia le subordinate prolettiche e le principali; diversamente i nostri criteri imporrebbero una pausa alla fine del v. 6 (se non prima). È chiaro che questo genere di testimonianze non è del tutto dirimente in sede di schedatura, poiché non permette di definire regole precise circa la coordinazione; ciononostante ci può orientare nei casi dubbi, non risolvibili con i nostri parametri, e soprattutto ribadisce ancora una volta l'attenzione prestata alle strutture retoriche, in particolare la ricerca di una proporzione, di un rapporto armonioso nella struttura distributiva del periodo. Come accennato in precedenza, si tratta di un elemento mutuato dalla tradizione aristotelica, nello specifico dal terzo libro del *De oratore* di Cicerone e da Ermogene, che quella tradizione hanno raccolto.³³ Il testo di Petrarca rivela in effetti una simmetria impressionante nella costruzione sintattica, malgrado sia finemente variato: quattro subordinate prolettiche coincidenti con le unità versali nella prima quartina, quattro micro-coordinate in attacco alla seconda quartina, più tre coordinate più estese e complicate, dunque si può dire di nuovo quattro segmenti della misura di un verso circa. A questo punto, me-

30. Ferrari 2014, p. 84.

31. Si riproduce il testo come è riportato in Minturno 1564, p. 352, poiché l'interpunzione fornisce indicazioni preziose circa la sensibilità sintattica del trattatista.

32. Minturno 1564, p. 352.

33. Cfr. Cicerone, *De oratore* III.48-49: «quod si continuatio verborum haec soluta multo est aptior ac iucundior, si est articulis membrisque distincta, quam si continuata ac producta, membra illa modificata esse debunt; quae si in extremo breviora sunt, infringitur ille quasi verborum ambitus; sic enim has orationis conversiones Graeci nominant. Quare aut paria esse debent posteriora superioribus et extrema primis, aut, quod etiam est melius et iucundius, longiora»; Ermogene, *De inventione* IV.3.17, «Itaque sciendum est, periodum in membris circa interpretationem, aequilateralem esse oportere, aut in redditione concisiorem. Absurdum est enim ad dissonum rhetori, periodi redditionem, ipsa propositione facere longiorem» (Ermogene 1539, pp. 53-54; cfr. Rabe 1913, p. 177-79; *Rhetores graeci* 1508, p. 67).

mori pure del sonetto casiano da cui siamo partiti,³⁴ non dovremmo avere molti dubbi circa la pertinenza di questi fenomeni e quindi la necessità quantomeno di censirli. Altra questione è definire regole precise che integrino i criteri messi a punto da Soldani: questo sarà possibile soltanto una volta conclusa questa ricerca, sebbene si possano intravedere già delle soluzioni.

IV. In conclusione vale la pena di portare l'attenzione su due problemi micro-sintattici non meno importanti dei precedenti ma più facili da circoscrivere in quanto spesso risolvibili con le grammatiche cinquecentesche: il noto *ché* paraitotattico e le proposizioni relative. Cominciamo dalle seconde perché più semplici: le relative sono normalmente ritenute non portatrici di un nesso sintattico eccetto quando siano restrittive; nelle grammatiche cinquecentesche tuttavia questa distinzione non esiste, e per quanto ci è stato possibile vedere finora le frasi relative sono quasi sempre considerate fattori leganti, indipendentemente dal tipo e dalla posizione rispetto al metro.³⁵ La situazione per il *ché* è molto più delicata. Com'è noto si dibatte da molto sulla sua funzione e non si è giunti a una soluzione definitiva; ciononostante in Petrarca la congiunzione sembra avere un valore abbastanza debole, dimodoché Soldani l'ha giustamente considerata non legante. In seguito però la situazione si complica, perché il nesso tende ad assumere un valore molto più forte, sovente di tipo causale, consecutivo, finale o temporale. Lo provano non solo i testi ma anche le grammatiche cinquecentesche,³⁶ le quali lo assimilano esplicitamente ad altre congiunzioni che introducono frasi dipendenti, quantunque a questa altezza cronologica non sussista ancora una distinzione chiara a livello teorico tra coordinazione e subordinazione. Di

34. Ma si legga pure questo sonetto di Tansillo (*Rime per Gonzalo Fernández de Córdoba* l.69): «_{1,1}Lasciaran Ponde il mar, _{1,2}l'arene il lido, | ₂Verran le fere ad abitar ne l'aque, | ₃Il Tebro andrà a morir là dove ei nacque, | ₄Sul foco andran gli ucelli a porre il nido, || ₁Arco né face non avrà Cupido, | ₂Caro al gesto fia quanto altrui piacque, | ₃Leal saran color cui fede spiacque, | _{4,1}Queto il desir uman, _{4,2}l'inganno fido; || ₁Verran donne che _{1,1}l' bello in voi raccolto | E _{1,2}vostre alte virtù vincan d'assai, | ₂Sarà l'occhio del ciel senza splendore: || Tutto al contrario andrà, prima ch'io mai | ₁Odi il bel nodo o ₂non adori _{2,1}l' volto | E _{2,2}l' nome che nel cor mi scrisse Amore».

35. Ad esempio sembra difficile non ritenere un fattore coesivo la relativa al v. 11 della prima stanza di *Rpf* 28, che probabilmente è stata concepita come monoprodiale e certamente come tale letta nel Cinquecento, quantunque la relativa non abbia valore restrittivo: «O aspectata in ciel beata et bella | Anima che di nostra humanitate | Vestita vai, non come l'altre carca: | Perché ti sian men dure omai le strade, | A Dio dilecta, obediante ancella, | Onde al suo regno di qua giù si varca, | *ecco novellamente a la tua barca*, | Ch'al cieco mondo ha già volte le spalle | Per gir al miglior porto, | *D'un vento occidental dolce conforto*; | LO QUAL per mezzo questa oscura valle, | Ove piangiamo il nostro et l'altrui torto, | La condurrà de' lacci antichi sciolta, | Per drittissimo calle, | Al verace oriente ov'ella è volta». Si veda al riguardo di nuovo la testimonianza di Minturno 1564, p. 442, il quale usa questa stanza petrarchesca per mostrare che: «talvolta impliciamo, et involviamo il parlare talmente, che niuna parte per se intendersene possa, se non sia tutto perfettamente compiuto. Conciosiacosa, che sien le membra di lui così giunte tra loro, et acconcie, che, perciò uno circoito le contiene, l'une senza l'altre si possan comprendere».

36. Su queste ultime vd. Poggiogalli 1999, pp. 267-71.

fronte a questa instabilità vi sono due opzioni e di fatto tali sono state negli studi sintattici: si può considerare sempre non legante la congiunzione, andando però contro la volontà degli autori in molti casi, oppure assumersi la responsabilità di valutare caso per caso quando attribuire un valore connettivo al nesso. Entrambe le scelte sono volte a garantire la confrontabilità dei dati, ma ne presuppongono un'idea diversa. Da parte nostra propendiamo per la seconda opzione, benché affatto minoritaria negli studi: tale scelta, sebbene comporti l'introduzione di un margine di soggettività nella schedatura, pare più adeguata a garantire la confrontabilità dei dati, in quanto quest'ultima dovrebbe essere fondata su parametri storicamente validi, non su criteri astratti che rischiano di diventare arbitrari. Peraltro la possibilità di errore nel Cinquecento pare molto più elevata applicando un criterio "negativo". Se è vero infatti che un certo grado di semplificazione è inevitabile in questo genere di lavori e va accettato, bisogna altresì riconoscere che nel Cinquecento il numero di casi non risolvibili con i nostri parametri o addirittura in contraddizione con essi cresce in modo notevole, sì che spetta all'intelligenza del critico rimediare a questo scarto sulla base di una lettura attenta e onesta dei testi.

In conclusione, ci si permette di fare un'esortazione in relazione al problema della confrontabilità: a fornire sempre una tavola con un elenco non solo dei tipi sintattici e delle percentuali, ma anche dei testi schedati, suddividendoli secondo gli schemi, in modo tale da rendere possibili verifiche, confronti ed eventualmente correzioni per chi userà questi dati nelle proprie ricerche su altri autori e/o altre epoche. Nel caso di fenomeni ambigui come il *ché* sarebbe parimenti doveroso allegare un catalogo delle attestazioni e indicare in quali casi il nesso è stato interpretato come connettivo e in quali no. Soltanto così potremo parlare di una vera confrontabilità dei dati. Tabelle di questo genere sarebbero peraltro utilissime anche per ragionare sull'evoluzione stilistica degli autori e sulla loro consapevolezza, in quanto darebbero la possibilità di farsi un'idea della distribuzione dei tipi sintattici nelle raccolte (specie in quelle qualificate da un impianto macrotestuale ben definito) ed eventualmente nel tempo nel caso di testi databili con buona precisione. A questo riguardo ci sia consentito un esempio conclusivo: le vicende del sonetto monopriodale nel Rinascimento non sono comprensibili se, ad esempio, non teniamo conto del fatto che i sonetti monopriodali di Bembo sono sì quantitativamente molti e perlopiù (petrarchescamente) a detrazione, ma appartengono tutti agli anni giovanili (Bembo non ne compone più dopo il 1510-11). E anche questo è un modo diverso dal precedente ma non meno importante di far entrare la storia nelle nostre ricerche.

Riferimenti bibliografici

- Afribo 2001 = Andrea A., *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Cesati.
 Albonico 2015 = Simone A., *La prima redazione della «Orazione scritta a Carlo V» di Giovanni della Casa*, «Filologia italiana», XII (2015), pp. 79-120.

- Bellomo 2016 = Leonardo B., *Ritmo, metro e sintassi nella lirica di Lorenzo de' Medici*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni.
- Baldassari 2015 = Gabriele B., *Un laboratorio del petrarchismo. Metrica e macrotesto nel canzoniere Costabili*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Bartuschat 2000 = Johannes B., *Fra Petrarca e gli antichi. Le «Rime» e la «Poetica» di Gian Giorgio Trissino*, in *Petrarca e i suoi lettori*, Ravenna, Longo, pp. 179-200.
- Casapullo 2001 = Rosa C., *I termini della critica e della retorica nel II libro delle «Prose»*, in *Prose della volgar lingua» di Pietro Bembo*, Atti del Convegno, Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000, a cura di Silvia Morgana, Mario Piotti, Massimo Prada, Milano, Cisalpino, pp. 391-408.
- Cavalcanti 1559 = *La retorica di M. Bartolomeo Cavalcanti, gentiluomo fiorentino. Divisa in sette libri dove si contiene tutto quello, che appartiene all'arte Oratoria [...]*, Venezia, Giolito.
- Chiron 1993 = Démétrios, *Du style*, texte établi et traduit par Pierre C., Paris, Les Belles Lettres.
- Chiron 1999 = Pierre C., *La période chez Aristote*, in *Théories de la phrase et de la proposition. De Platon à Averroès*, textes édités par Philippe Büttungen, Stéphane Diebler et Marwan Rashed, Paris, Editions Rue d'Ulm-Presses de l'École Normale Supérieure, pp. 103-30.
- Chiron 2001 = Pierre C., *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris, Vrin.
- Chiron 2010 = Pierre C., *Les côla en rhétorique: respiration, sens, esthétique*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes», LXXXIV (2010), 1, pp. 31-50.
- Dardano 2017 = Maurizio D., *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa-Roma, Serra.
- Demetrio 1562 = Petri Victorii *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione [...]*, Firenze, Giunti.
- Di Dio 2010 = Alessia D.D., *La sintassi dei sonetti del canzoniere di De Jennaro*, «Stilistica e metrica italiana», X (2010), pp. 3-56.
- Di Dio 2013 = Alessia D.D., *Alcune osservazioni sintattiche sul canzoniere dell'Augurello*, in *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere*, raccolti da Simone Albonico, a cura di Silvia Calligaro e Alessia Di Dio, Pisa, ETS, pp. 11-26.
- Dolce 1562 = *I quattro libri delle osservazioni di M. Lodovico Dolce, di nuovo da lui medesimo ricorrette, et ampliate, et con le postille*, Venezia, Giolito.
- Ermogene 1539 = Hermogenis Tarsensis, philosophi, ac rhetoris, acutissimi *de Arte Rhetorica praecepta [...]*, Venezia, Sabio.
- Ferrari 2014 = Angela F., *Linguistica del testo. Principi, fenomeni, strutture*, Roma, Carocci.
- Ferrari, Zampese 2016 = Angela F., Luciano Z., *Grammatica. Parole, frasi, testi dell'italiano*, Roma, Carocci.
- Gizzi 2016 = Girolamo Ruscelli, *De' commentarii della lingua italiana*, a cura di Chiara G., Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2 voll.
- Grosser 2017 = Jacopo G., *Il sonetto di Giovanni Della Casa*, in Soldani-Facini 2017, pp. 191-212.
- Guidolin 2010 = Gaia G., *La canzone nel primo Cinquecento. Metrica, sintassi e formule tematiche nella rifondazione del modello petrarchesco*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Juri 2017 = Amelia J., *Sintassi e imitazione nei sonetti di Pietro Bembo*, in Soldani-Facini 2017, pp. 129-56.
- Marini 2007 = Demetrio, *Lo stile*, introduzione, traduzione e commento di Nicoletta M., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

- Menichetti 1993 = Aldo M., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Roma, Antenore.
- Minturno 1564 = *L'arte poetica del Sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia, con la dottrina de' sonetti, canzoni, & ogni sorte di rime Toscano* [...], Venezia, Valvassori.
- Monfasani 1988 = John M., *Humanism and rhetoric*, in *Renaissance Humanism. Foundations, forms, and legacy*, III, *Humanism and the disciplines*, ed. by Albert Rabil Jr., Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 171-236.
- Patillon 1988 = Michel P., *La théorie du discours chez Hermogène le Rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris, Les Belles Lettres.
- Patillon 1997 = Hermogène, *L'art rhétorique*, traduction française intégrale, introduction et notes par Michel P., préface de Pierre Laurens, Lausanne, L'Âge d'homme.
- Patterson 1970 = Annabel M.P., *Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style*, Princeton, Princeton University Press.
- Percival 1983 = Walter Keith P., *Grammar and Rhetoric in the Renaissance*, in *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, edited by James J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, pp. 303-30.
- Piccolomini 1572 = *Piena e larga parafrase di M. Alessandro Piccolomini, nel terzo libro della Retorica d'Aristotele a Theodette*, Venezia, Varisco.
- Praloran 2008 = Marco P., *Osservazioni sul petrarchismo contiano: metrica e sintassi*, in *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400*, Atti del Convegno nazionale di studi, Valmontone, Palazzo Doria Pamphili, Stanza dell'Aria, 5-6 ottobre 2006, a cura di Italo Pantani, Roma, Bulzoni, pp. 117-56.
- Poggiogalli 1999 = Danilo P., *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Firenze, Presso l'Accademia.
- Poggiogalli 2018 = Danilo P., *Sintassi del periodo*, in *Storia dell'italiano scritto*, IV, *Grammatiche*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, pp. 401-36.
- Rabe 1913 = *Hermogenis opera*, edidit Hugo R., Lipsiae, Teubner.
- Renzi 1988 = Lorenzo R., *La sintassi continua. I sonetti d'un solo periodo nel Petrarca: C, CCXIII, CCXXIV, CCCLI*, «Lectura Petrarce», VIII (1988), pp. 187-220.
- Rhetores graeci 1508 = Rhetores in hoc volumine habentur hi. Aphthonii sophistae Progymnasmata. Hermogenis Ars Rhetorica* [...], Venezia, Aldo Manuzio il vecchio.
- Ruscelli 1558 = Girolamo R., *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana, nuovamente mandato in Luce, nel quale va compreso un pieno & ordinatissimo Rimario* [...], Venezia, Sessa.
- Soldani 2003 = Arnaldo S., *Sintassi e partizioni metriche del sonetto*, in *La metrica dei «Frammenta»*, a cura di Marco Praloran, Padova, Antenore, pp. 383-504 (ora in Soldani 2009, pp. 3-106).
- Soldani 2009 = Arnaldo S., *La sintassi del sonetto. Petrarca e il trecento minore*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Soldani c.s. = Arnaldo S., *La forma sintattica dei sonetti di Sannazaro*, in *Tradizioni petrarchesche. Dal Veneto all'Europa*, Atti del convegno, Verona, 3-4 dicembre 2015.
- Soldani, Facini 2017 = *Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo*, a cura di Arnaldo S. e Laura F., Padova, libreriauniversitaria.it edizioni.
- Tieghi 2007 = Laura T., «E tutto ciò in sì alto stile dettando»: *Giovanni Della Casa e Galeazzo di Tarsia*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, Atti del convegno, Firenze-Borgo

- San Lorenzo, 20-22 novembre 2003, a cura di Stefano Carrai, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 445-70.
- Tonelli 1999 = Natascia T., *Varietà sintattica e costanti retoriche nei sonetti dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki.
- Usener, Radermacher 1929 = Dionysii Halicarnasei *quae exstant*, VI, Opusculorum volumen secundum, ediderunt Hermannus U. et Ludovicus R., editio seterotypa editionis prioris (MCMIV-MCMXXIX), Stutgardiae, Teubner, 1965.
- Zuliani 2009 = Luca Z., *L'evoluzione dei metri petrarcheschi*, in Id., *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*, Bologna, il Mulino, pp. 153-244.

Tabella 1. Tipologia sintattica dei sonetti

<i>Tipologia</i>	Petrarca, <i>Rvf</i> (Soldani)	Giusto, <i>BM</i> (Baldassari)	Sannazaro, <i>SeC</i> (Soldani)	Tebaldeo <i>Rime Vulgata</i>	Ariosto <i>Rime</i>	Trissino <i>Rime</i>
1. 4+4+3+3	58.4	41.48	51.25	73	34.38	29.79
2. 8+6	4.10	10.37	6.26	0	18.75	8.51
3. 8+3+3	13.88	14.07	31.25	13	15.63	25.53
4. 4+4+6	11.67	20.00	3.75	6	12.50	10.64
5. 14	1.26	6.67	1.25	1	3.13	4.26
6. 11+3	2.84	3.70	2.50	1	6.25	12.77
7. 4+10	1.58	1.48	0	1	0	4.26
8. 4+7+3	4.73	2.22	3.75	5	9.38	4.26
9. Altri	1.89	0	0	1	0	0
Tot. testi	316	112	80	100	32	47

<i>Tipologia</i>	Bembo <i>Rime 1548</i>	Alamanni <i>Opere toscane</i>	Guidiccioni <i>Rime</i>	Molza <i>Rime</i>	Della Casa <i>Rime</i>	Tansillo <i>Rime</i>	Tasso Chig. L. VIII 302
1. 4+4+3+3	29.93	46	24.35	26.09	33.90	32.65	40.91
2. 8+6	8.16	4	7.83	11.41	8.47	14.29	6.36
3. 8+3+3	20.41	20	17.39	27.17	15.25	23.47	18.18
4. 4+4+6	7.48	13	12.17	8.70	8.47	7.14	10.00
5. 14	4.08	8	7.83	10.87	1.69	10.20	2.73
6. 11+3	12.93	6	13.04	13.59	13.56	10.20	9.09
7. 4+10	4.76	1	2.61	0	3.39	1.02	0.91
8. 4+7+3	7.48	2	13.04	2.17	15.25	1.02	11.82
9. Altri	4.76	0	1.74	0	0	0	0
Tot. testi	166	100	75	184	54	98	110

Tabella 2. Tipologia dei legami sintattici tra le partizioni metriche

<i>Tipologia</i>	Petrarca, <i>Ryf</i> (Soldani)	Giusto, <i>BM</i> (Baldassari)	Sannazaro, <i>SeC</i> (Soldani)	Ariosto <i>Rime</i>	Trissino <i>Rime</i>	Bembo <i>Rime</i> 1548
Coord.	27.22	41.35	10.41	19.35	28.57	28.74
Princ.-Sub.	19.44	9.02	22.91	16.13	28.57	20.36
Sub.-Princ.	45.00	46.62	64.58	54.84	42.86	42.51
Inarcatura	8.33	3.01	2.08	9.68	0	8.98

<i>Tipologia</i>	Alamanni <i>Opere toscane</i>	Guidiccioni <i>Rime</i>	Molza <i>Rime</i>	Della Casa <i>Rime</i>	Tansillo <i>Rime</i>	Tasso Chig. L. VIII 302
Coord.	40.74	33.09	26.58	23.21	25.23	39.33
Princ.-Sub.	11.11	24.26	9.46	12.50	9.91	25.84
Sub.-Princ.	44.44	34.56	54.95	46.43	56.76	26.97
Inarcatura	3.70	8.09	9.01	17.86	8.11	7.87

Tabella 3. Ripartizione dei legami sintattici tra i tagli metrici

	Petrarca, <i>Ryf</i> (Soldani)		Giusto, <i>BM</i> (Baldassari)		Sannazaro, <i>SeC</i> (Soldani)		Ariosto <i>Rime</i>		Trissino <i>Rime</i>		Bembo <i>Rime</i> 1548	
	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi
Tra qq.	7.9	42.22	12.84	39.10	13.75	68.75	14.58	45.16	17.02	48.98	16.17	42.98
2a q. 1a t.	4.1	21.67	5.93	18.05	2.50	12.50	6.25	19.35	8.51	24.49	11.55	30.70
Tra tt.	6.8	36.11	14.07	42.86	3.75	18.75	11.46	35.48	9.22	26.53	9.90	26.32
Tot.	18.9	100	32.84	100	20.00	100	32.29	100	34.75	100	37.62	100

	Alamanni <i>Opere toscane</i>		Molza <i>Rime</i>		Guidiccioni <i>Rime</i>		Della Casa <i>Rime</i>		Tansillo <i>Rime</i>		Tasso Chig. L. VIII 302	
	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi	% sui tagli	% sui nessi
Tra qq.	12.67	46.91	21.01	52.25	15.94	40.44	12.99	41.07	19.39	51.35	12.12	44.94
2a q. 1a t.	5.67	20.99	8.88	22.07	12.75	32.35	11.30	35.71	7.48	19.82	8.18	30.34
Tra tt.	8.67	32.10	10.33	25.68	10.72	27.21	7.34	23.21	10.88	28.83	6.67	24.72
Tot.	27	100	40.22	100	39.42	100	31.64	100	37.76	100	26.97	100