

Elisa Benzi

Ricerche sintattiche  
sui sonetti di Cino da Pistoia



Copyright © MMVIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 A/B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2034-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2008

# INDICE

I. PROBLEMI DI CLASSIFICAZIONE	9
1. FRASI E PROPOSIZIONI	11
2. COORDINAZIONE	12
2.1. CONSECUTIVE GIUSTAPPOSTE	13
3. SUBORDINAZIONE	15
3.1. DISCORSO DIRETTO RIPORTATO	15
3.2. COORDINAZIONE VS SUBORDINAZIONE	17
3.2.1. <i>Relative giustapposte</i>	19
3.2.2. «Onde»	22
3.2.3. «Che» <i>esplicativo-causale</i>	24
II. SINTASSI E RAGIONAMENTO	29
1. PARATASSI E FORME DI COORDINAZIONE	31
1.1. CONGIUNZIONI E GIUSTAPPOSIZIONI	31
1.2. OPERATORI DI COORDINAZIONE AVVERBIALI	42
1.3. COORDINAZIONE AVVERSATIVA	48
1.4. DISGIUNZIONI	55
2. IPOTASSI	56
2.1. RELATIVE	57

2.1.1. <i>Articolo + quale</i>	60
2.1.2. <i>Perifrasi relative</i>	64
2.1.3. <i>Separazione del pronome</i>	73
2.2. CAUSALI E CONSECUTIVE	81
2.2.1. <i>Il rapporto di causalità</i>	83
2.2.2. <i>Il che causale</i>	97
2.2.3. <i>Consecutive giustapposte</i>	101
3. STRUTTURE DEL RAGIONAMENTO	109
III. SINTASSI E METRICA	125
1. CRITERI DI SCANSIONE SINTATTICA	127
2. MODELLI DI SCANSIONE SINTATTICA	132
2.1. IL TIPO MONOPERIODALE	136
2.2. IL TIPO 8+6	139
2.3. IL TIPO 11+3	144
2.4. IL TIPO 4+4+6	146
2.5. IL TIPO 8+3+3	152
2.6. IL TIPO 4+7+3	159
2.7. IL TIPO 4+4+3+3	161
2.8. ALTRE PARTIZIONI	165
3. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE	168
APPENDICI	171
APPENDICE I: TABELLE	173
TAB. I: TIPI DI FRASE	175
TAB. II: PROPOSIZIONI COORDINATE	178
TAB. III: GRADI DI SUBORDINAZIONE	178

APPENDICE II: TAVOLA DELLE PROPOSTE DI CORREZIONE

179

BIBLIOGRAFIA

189



CAPITOLO PRIMO  
PROBLEMI DI CLASSIFICAZIONE

Nel suo «piccolo contributo» alla *querelle* sulla nascita del sonetto, Leo Spitzer, prendendo a pretesto uno stilema individuato da Elias Rivers in un sonetto di Giacomo da Lentini, fa succedere all'analisi del componimento in esame alcune «suggestive osservazioni di portata generale», che rimangono ancor oggi tra i più acuti suggerimenti di cui disponiamo per comprendere quali moventi portarono all'invenzione di una forma metrica così rigidamente definita<sup>1</sup>. Il maestro viennese tiene strettamente connessa la struttura versale e rimica del testo al suo contenuto e ancor più allo sviluppo ragionato che ne discende, e non stupisce che lo spunto per la definizione dello statuto formale nei sonetti del Notaio derivi da un'apparentemente marginale questione di punteggiatura, in quanto ogni nuova proposta in quest'ambito non può che conseguire in ultima analisi da un problema di interpretazione sintattica. Se la sintassi definisce la durata e la funzione delle unità linguistiche di un enunciato e i loro reciproci rapporti, essa rappresenta allora sul piano della lingua il corrispettivo della forma metrica di un testo, la quale scandisce e, secondo il detto spitzeriano, «cronometra» i nuclei concettuali che contiene. Tutto ciò comporta, per chi intenda affrontare lo studio della sintassi in poesia, l'onere di valutare in quali termini il respiro sintattico del discorso poetico risponda allo spazio metrico in cui è compreso.

Analisi di questo tipo risultano però piuttosto scarse nel pur vasto panorama di studi sul sonetto delle origini. E radi, va detto, sono in generale gli studi che sottopongono a sistematica osservazione l'insieme delle relazioni linguistiche che sostanziano il linguaggio letterario. Al contributo di Renzi sui sonetti monopodali nei *Fragmenta*<sup>2</sup>, fanno seguito solo in

---

<sup>1</sup> SPITZER 1958; il giudizio citato è quello di MENICHETTI 1975, p. 29.

<sup>2</sup> RENZI 1988.

tempi recenti due importanti lavori sui sonetti petrarcheschi ad opera di Natascia Tonelli e Arnaldo Soldani, che indagano i fatti sintattici e il loro rapporto con il metro a partire da punti di vista inversi: dove l'una prende il via dal polo della sintassi, l'altro si dedica piuttosto a quello complementare della scansione metrica<sup>3</sup>. Una ricerca che si proponga di vagliare la lirica delle origini secondo questa prospettiva può pertanto disporre ora dei risultati raggiunti dai due studiosi; i quali si offrono come un indispensabile termine di confronto attraverso cui, proseguendo l'inchiesta a ritroso, definire da un lato i tratti stilistici propri del sonetto prepetrarchesco, dall'altro ricostruire in che modo il sonetto sia approdato alla «definitiva grammaticalizzazione» degli elementi formali operata dall'*ars* del poeta aretino<sup>4</sup>.

L'indagine che qui si presenta ha come suo oggetto i sonetti di Cino da Pistoia, e cioè di colui nel quale Gianfranco Contini, pur respingendo il luogo comune della critica che lo vuole precursore – e persino maestro<sup>5</sup> – di Petrarca, ha riconosciuto un «tramite, storicamente relevantissimo, fra i maggiori duecentisti fiorentini» e l'autore del *Canzoniere*<sup>6</sup>. Percorrendo, nell'analisi dei sonetti ciniani, entrambi i versanti partitamente esperiti da Tonelli e Soldani (la via della sintassi e quella della metrica), si vuole cercare di ovviare alla lacuna di studi stilistici che interessa l'opera di Cino, lacuna che andrà probabilmente ascritta anche allo stato testuale problematico in cui versano i suoi testi<sup>7</sup>. In assenza di un'edizione critica affidabile, questo lavoro poggia, per i trentatré sonetti inclusi nei *Poeti del Duecento* di Contini, sul testo ivi fissato da Domenico De Robertis (cui d'ora in poi si farà riferimento attraverso la sigla DE ROBERTIS 1960), e per i restanti su quello allestito da Mario Marti (MARTI 1969) sulla scorta dell'edizione del Di Benedetto (DI BENEDETTO 1939).

---

<sup>3</sup> TONELLI 1999, SOLDANI 2003, che costituisce un capitolo di un ampio volume collettivo sullo stile petrarchesco.

<sup>4</sup> È in questi termini che GORNI 1984, p. 75, presenta il risolutivo prevalere del *sonetus simplex* nei *Fragmenta*, e di lì in tutta la lirica successiva.

<sup>5</sup> Si tratta di una notizia infondata, come ha ormai dimostrato in via definitiva LO PARCO 1930, che neppure De Sanctis nella sua storia letteraria volle respingere (DE SANCTIS 1870, I, p. 52): «Cino, maestro di Francesco Petrarca e del sommo Bartolo, fu dottissimo giureconsulto».

<sup>6</sup> CONTINI 1976, p. 187; e cfr. pure CONTINI 1939, pp. IX-X.

<sup>7</sup> È d'obbligo ricordare però almeno il notevolissimo contributo di CORTI 1952.



La scelta di restringere il *corpus* alla sola produzione sonettistica cianiana consente tra le altre cose di disporre, nella schedatura e nella successiva valutazione dei vari fenomeni, di un insieme di testi perfettamente omogenei dal punto di vista metrico. Va detto comunque che il sonetto rappresenta la forma largamente maggioritaria entro il complesso delle *Rime*, poiché se ne danno 134 su 165 componimenti di sicura attribuzione, in un *corpus* che per vastità di dimensioni è dunque tra i più notevoli del Duecento<sup>8</sup>.

Grammatica di riferimento per la schedatura dei fatti sintattici è stata la *Grande grammatica italiana di consultazione* ideata da Lorenzo Renzi. Per quanto la GGIC sia pensata come una grammatica dell'uso moderno, le sue categorie risultano ben applicabili anche a testi letterari ed antichi, e proprio in questa direzione sta lavorando l'*équipe* coordinata dallo stesso Renzi e da Giampaolo Salvi con l'intento di fornire una descrizione sistematica dell'italiano antico<sup>9</sup>. S'intende però che ho costantemente confrontato, e talvolta integrato, la GGIC con la *Grammatica italiana* di Luca Serianni<sup>10</sup> e con il capitolo relativo alla sintassi del periodo contenuto nel volume di *Appendice all'Enciclopedia dantesca*<sup>11</sup>.

## 1. FRASI E PROPOSIZIONI

Con 'frase semplice' ci si riferisce a «quella frase in cui nessun elemento è costituito da una frase, in cui cioè tutti gli elementi sono rappresentati da sintagmi»; all'opposto nella 'frase complessa' «almeno uno degli elementi è rappresentato da una frase»<sup>12</sup>, che può trovarsi coordinata alla frase che la precede o subordinata alla proposizione principale. Nelle mie schedature ho però incluso tra le 'frasi complesse' i soli casi di ipo-

---

<sup>8</sup> Escludo preliminarmente dal *corpus* i testi relegati da Marti tra le «rime dubbie» (MARTI 1969, pp. 868-923).

<sup>9</sup> Si tratta del progetto ITALANT, per cui rimando alla presentazione di RENZI 1998, e di cui sono già disponibili i primi capitoli, consultabili in rete.

<sup>10</sup> SERIANNI 1988, sintassi di riferimento per lo studio della Tonelli.

<sup>11</sup> AGOSTINI 1978, AGENO 1978, MEDICI 1978.

<sup>12</sup> Cfr. SALVI 1988, p. 35; la definizione viene accolta in GRAFFI 1994 (p. 114); una distinzione analoga è quella tra 'frase semplice' e 'periodo' che si legge in SERIANNI 1988 (pp. 73 e 447-49).

tassi, rubricando nella categoria delle ‘semplici’ tutte le frasi indipendenti non sovraordinate, anche qualora fossero tra loro congiunte da un legame esplicito di coordinazione. Questo per due ordini di motivi: in primo luogo per l’impossibilità, in mancanza di una punteggiatura d’autore che segnali le pause tra nuclei frasali distinti, di discernere i casi di coordinazione asindetica tra principali da quelli di pausa tra «unità indipendenti nel testo [...] che non si possono considerare né coordinate né subordinate»<sup>13</sup>. Inoltre è parso più proficuo ai fini dell’analisi stilistica attribuire il tratto della ‘complessità’ ai periodi contraddistinti dall’ipotassi e non a quelli paratattici. Allo stesso modo RENZI 1988, nell’esame dei sonetti petrarcheschi, riferisce a ‘periodo’ «il significato rigoroso di unità sintattica composta di una sola frase principale, più un numero indefinito di frasi subordinate», escludendo implicitamente dalla ricerca eventuali casi di frase complessa di tipo paratattico<sup>14</sup>.

Distinguo dal significato di ‘frase’ quello di ‘proposizione’, termine con il quale designo i membri frasali di una frase complessa (diversamente da quanto fa TONELLI 1999, che li impiega come sinonimi). Nel caso in cui una o più proposizioni dipendenti siano rette da due o più proposizioni indipendenti, considero, ai fini della schedatura, ognuna di queste come reggente di una frase complessa, e non, al pari di TONELLI 1999, una sola come proposizione reggente e le altre come frasi semplici coordinate.

## 2. COORDINAZIONE

Si intendono qui coordinate tra loro tutte le frasi semplici e le proposizioni non subordinate che si susseguano in uno stesso testo, e inoltre le proposizioni subordinate che dipendano dalla medesima reggente, qualora esprimano identica funzione sintattica. Sulla scorta della GGIC ripartisco le costruzioni coordinate in quattro diverse categorie: congiunzione, disgiunzione, coordinazione avversativa e coordinazione per asindeto<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> SCORRETTI 1988, p. 233.

<sup>14</sup> Così pure si comportano TONELLI 1999, che alla formula ‘frase semplice’ oppone quella di ‘periodo semplice’ (pp. 22-23) e SOLDANI 2003 (p. 391).

<sup>15</sup> Cfr. SCORRETTI 1988, pp. 229-33.

Non isolo dittologie, parallelismi e accumuli di predicati in genere, come invece TONELLI 1999<sup>16</sup>, che li ritiene ciascuno un'unità frasale in cui la contiguità di due o più predicati ha come «risultanza [...], con ogni evidenza, l'annebbiamento, lo sfocamento semantico delle parole coinvolte». Ritengo cioè che, in fase di schedatura, il criterio grammaticale secondo cui ogni sintagma verbale individua una frase o una proposizione debba fare aggio su motivi classificatori di natura stilistica. Si rimuove così alla radice la difficoltà, riconosciuta dalla stessa Tonelli, di discernere tra 'accumuli' verbali e frasi tra loro distinte; si aggiunga poi che, a differenza di quanto accade in Petrarca, in Cino lo stilema in questione risulta, come vedremo, non molto frequente rispetto alle dittologie e ai parallelismi di nomi e aggettivi, a loro volta non troppo diffusi. Per offrire una più agile comparazione dei miei dati con quelli approntati da Tonelli, ho comunque schedato i casi di 'accumulo', in modo da poterne fornire i numeri a parte.

## 2.1. CONSECUTIVE GIUSTAPPOSTE

Rientra nelle costruzioni coordinative, e precisamente in quelle per asindeto, quella che si può indicare come 'consecutiva giustapposta' e descrivere, ricorrendo ancora una volta alla GGIC, come una «costruzione marcata [...] in cui la prima frase principale esprime la conseguenza e quella che segue, coordinata per asindeto, ha *tanto* in posizione topicale»<sup>17</sup>. Si tratta di un tipo sintattico ampiamente diffuso nella poesia antica, come ci è testimoniato dall'ED, che registra il fenomeno e lo definisce «inversione di un costrutto consecutivo»<sup>18</sup>. Se ne vedano due esempi in Cino, concentrati nello spazio di un solo sonetto, che, invece che da *tanto*, sono introdotti da *così* (v. 8) e *sì* (v. 13):

---

<sup>16</sup> Si vedano le pp. 23-24.

<sup>17</sup> GIUSTI 1991, p. 829.

<sup>18</sup> «Un tipo particolare di costruzione paratattica, di cui Dante fa un certo uso, che [...] consiste nell'anticipare la proposizione esprimente la conseguenza e nel coordinare a essa quella contenente l'antecedente» (AGOSTINI 1978, pp. 384-85).

Oimè lasso, or sonv'io tanto a noia,  
 che mi sdegnate sì come inimico,  
 sol perch'ì' v'amo ed in ciò m'affatico,  
 né posso disamar voi bella gioia?

Morrò da che vi piace pur ch'ì' moia,  
 che la speranza per cui mi notrico  
 mi torna in disperanza oltra ch'ì' dico,  
*così spietà contro pietanza poia!*

Di tutto ciò che mi pasceva 'n pace  
 e davami l'Amor dolce conforto,  
 mi torna or guerra, se viver mi face.

Ma pur conven ched i' per vo' sia morto,  
 ch'ancider mi dovess'io, *sì mi piace*  
*per voi morire*, ancor che sia gran torto! (XXIX).

Anche SERIANNI 1988 descrive questa struttura frasale, ma in modi non del tutto privi di ambiguità, se è vero che, pur accennandovi come a un caso in cui «il rapporto consecutivo è risolto in una giustapposizione», afferma che «la proposizione che dal punto di vista logico svolge funzione di consecutiva precede la sovraordinata, ove si trova l'antecedente». Ciò che sembra indicare che la proposizione che precede vada intesa come subordinata a quella che le segue. Inoltre, precisando che «tranne questo caso particolare, la consecutiva si colloca obbligatoriamente dopo la reggente», finisce per equipararla una volta di più, tolta la collocazione all'interno della frase, alle comuni subordinate consecutive<sup>19</sup>.

Forse anche da questa posizione non del tutto perspicua deriva la scelta operata da Tonelli, che decide di schedare il costrutto, da lei denominato *ut inversum* per analogia con la costruzione che tradizionalmente si nomina *cum inversum*, come un tipo di frase complessa in cui la prima proposizione è dipendente consecutiva, la seconda reggente<sup>20</sup>. Non così lavora Soldani, il quale distingue sempre dalle subordinate tutte quelle proposizioni che non siano introdotte da una congiunzione subordinante<sup>21</sup>. Così ho fatto a mia volta per non tradire la natura formalmente giustappositiva di questo tipo di connessione sintattica, in cui il legame che stabilisce una gerarchia tra le due frasi è di tipo semantico, non grammaticale.

<sup>19</sup> Cfr. SERIANNI 1988, p. 493.

<sup>20</sup> Si veda TONELLI 1999, p. 28, e il paragrafo dedicato all'*ut inversum*, pp. 132-42.

<sup>21</sup> SOLDANI 2003, p. 396: «per interpretare una frase come subordinata considero condizione necessaria che sia introdotta da una congiunzione subordinativa».