

SARA MOCCIA

Per un metodo di descrizione e di analisi degli unificatori nel sonetto

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SARA MOCCIA

Per un metodo di descrizione e di analisi degli unificatori nel sonetto

L'intervento intende concentrarsi sulla descrizione di un metodo di analisi degli elementi coesivi del testo poetico che produce dei dati quantitativi su cui è possibile elaborare delle statistiche di frequenza. Tale metodo è stato realizzato a partire da una ricerca condotta su un tipo particolare di sonetto, il sonetto continuo, che ha come specificità quella di non porre una distinzione rimica tra le quartine e le terzine e quindi di presentarsi come fortemente monostrofico.

L'intervento intende illustrare i punti di forza e i limiti di uno studio sul sonetto continuo condotto a partire da un corpus che conta circa 150 testi distribuiti dalle origini fino ai giorni nostri.¹ Si definisce continuo un sonetto dove le rime delle quartine vengono estese alle terzine a vantaggio di una percezione più compatta del testo. È noto che le unità metriche fondamentali del sonetto nascono a partire dalla disposizione e dal cambiamento rimico, elementi questi che determinano una divisione in due tempi ritmici, sintattici e argomentativi (e, secondariamente, in spazi grafici distinti e dunque alla *mise en page* a cui siamo abituati).

A partire da queste premesse, trovandomi ad analizzare una quantità notevole di testi collocati su un arco cronologico molto ampio e diversi per temi, stile e uso della lingua, ho deciso di porre al centro della mia indagine due quesiti: è possibile individuare dei fenomeni di lunga durata che caratterizzino formalmente il genere metrico e descriverne oggettivamente l'entità? La ricerca di uniformità implicita nella scelta di queste testure ha delle ripercussioni su altri piani del componimento o, al contrario, vengono attivate delle strategie di compensazione atte a mostrare l'appartenenza al genere sonetto anche nell'infrazione?

Tali quesiti toccano indirettamente due categorie critiche fondamentali nell'analisi metrica e stilistica ossia quelle di norma e di scarto – e tutto il gruppo semantico ad esse legate, come la frequenza, la media, la marcatezza –, categorie che sono costitutivamente proporzionali e dunque assumono maggiore valore ermeneutico se basate su dati percentuali. Già Leo Spitzer, tra i padri della stilistica in senso moderno, si esprimeva in tal senso: «Soltanto la frequenza di un fenomeno consente la deduzione di una costante spirituale; proprio la ricchezza degli esempi rende possibile quell'esattezza alla quale ci ha abituati la linguistica, e di cui vogliamo si avvantaggi la stilistica. La guida più sicura sarebbero (se non fossero così noiose) tabelle statistiche con indicazioni percentuali [...]».²

Data la brevità dell'intervento, in questa sede mi limiterò a mostrare il metodo che ho elaborato per descrivere ed analizzare i sonetti continui e a fare qualche piccolo affondo su alcuni risultati ottenuti utilizzando tale metodo.

Una volta che ho terminato di repertoriare i continui, con l'intento di applicare una procedura che unisse l'indagine qualitativa con quella quantitativa, ho elaborato una griglia di analisi che ha cercato di dare conto di ogni elemento che svolge la funzione di compattare metricamente il testo partendo da quelli che Menichetti³ chiama «unificatori». Ho isolato dunque otto categorie: schema, rime, rapporto fonico tra le rime, inerzia ritmica, legami sintattici tra le unità fondamentali,

¹ Ora in corso di pubblicazione presso la casa editrice Cleup, nella collana Romanistica Patavina.

² L. SPITZER, *Wortkunst und Sprachwissenschaft* (1926), in *Stilstudien*, II. *Stilsprachen*, München, Hüber, 1928, 498-536 (trad. it. *Stilistica e linguistica* [1926], in *Critica stilistica e semantica storica*, a cura e con una presentazione di Alfredo Schiaffini, Bari, Laterza, 1966 [1954], 25-45: 43).

³ A. MENICHETTI, *Implicazioni retoriche nell'invenzione del sonetto*, «Strumenti critici», IX (1975), 36, 1-30, ora in *Saggi metrici*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006.

ridondanza, associatività, unificatori generici. Si riassumono brevemente i criteri di assegnazione dei punteggi: SCHEMA: 1 p[unto]. se lo stesso modulo della fronte si protrae nella sirma o se c'è una variazione minima che non coincide con lo stacco strofico; RIME: 1 p. se le parole-rima si ripetono identiche per tutto il sonetto; RAPPORTO FONICO TRA LE RIME: 1 p. se all'interno della stessa tipologia rimica (consonantiche, geminate, vocaliche o in iato) la rima A ha porzioni foniche significative in comune con la rima B; INERZIA RITMICA: 1 p. se la maggior parte dei versi condivide lo stesso modulo prosodico; LEGAMI SINTATTICI: 1 p. se c'è continuità sintattica tra le quartine e le terzine; RIDONDANZA LESSICALE, RIDONDANZA SEMANTICA E MARCATA UNIFORMITÀ TEMATICA: 1 p. se un termine o un nucleo semantico sono ripetutamente presenti nelle quartine e nelle terzine e se ciò è accompagnato da un'assenza di sviluppi argomentativi o narrativi; UNIFICATORI GENERICI: 1 p. per la ripresa della rima dell'ottavo verso al mezzo nel nono, oppure per il ritorno di un termine in rima nella fronte in rima nella sirma, oppure ancora per la presenza di parallelismi, chiasmi, e figure di richiamo che creano connessioni esplicite forti tra quartine e terzine; ASSOCIATIVITÀ: 1 p. se l'ordine dei versi è liberamente invertibile senza determinare cambiamenti di significato. Benché alcuni fenomeni siano da considerarsi più o meno intensi a seconda delle realizzazioni, ho preferito non stabilire un criterio proporzionale e ho assegnato un punto in caso di presenza di un elemento coesivo, zero in caso di assenza.

In seguito riporto due esempi di applicazione della griglia nell'analisi su due testi per vari motivi molto distanti tra loro.

Girolamo Muzio

Schema: ABAB ABAB ABA BAB

Aura, che movi le veloci penne
verso colei che move le mie pene
già non han l'ale tue cotante penne
quant'io porto nel COR GRAVOSE PENE.

Ma se giamai battesti le tue penne
punta da sproni d'amorose pene,
ben mi dovresti un dì prestar le penne
per isgombrarmi 'l COR DA L'ASPRE PENE.

L'ANIMA mia al suo disir portan le penne,
ch'Amor fatto pietoso a le sue pene
ad ora ad ora a lei porge le penne

così senz' ALMA mi rimango in pene,
ma s'una volta mi darai le penne
sarò con l'ALMA, e fuor sarò di pene.

Lorenzo Stecchetti, *NEL MILLE*

Schema: ABAB ABAB BAB ABA

Schema	1
Rapporto tra le rime	1
Rime	1
Inerzia ritmica	1
Legami sintattici	0
Ridondanza	0
Unificatori generici	1
Associatività	0

Al suo balcone s'affaccia beata
 LA DAMA, tratta dal maggio fiorente.
 Il sol carezza la treccia dorata,
 la rosea gota ed il labbro ridente.

Il giovin paggio da lunge la guata
 e tutto caldo d'amore si sente
 nè gli par cosa terrena e creata,
 ma ben di cielo ANGIOLETTA VIVENTE.

Correr vorrebbe a battaglie cruenta,
 soffrir pugnando una morte spietata
 sol per averne uno sguardo clemente;

E pur LA DAMA dagli occhi di fata,
 e pur la bianca ANGIOLETTA PIACENTE
 dal dì che nacque non s'è più lavata!

Schema	0
Rapporto tra le rime	0
Rime	0
Inerzia ritmica	1
Legami sintattici	0
Ridondanza	1
Unificatori generici	0
Associatività	0

Il sonetto di Muzio esibisce un forte monostrofismo. Presenta infatti: uno schema dove lo stesso binomio AB viene ripetuto sette volte senza un cambiamento che segni il passaggio dalla fronte alla sirma; una rima A che differisce da quella B per il solo tratto della geminazione o meno della nasale; A e B che corrispondono a due parole-rima (fattore che implica l'assegnazione di un punto sia nella categoria 'rime' che nella categoria 'unificatori generici'); dei versi con un profilo prosodico tendenzialmente giambico. Nonostante ciò sono presenti diversi divaricatori – sempre utilizzando la terminologia adottata da Menichetti –, come ad esempio la ripetizione con piccola variazione di «cor gravose pene» e «cor da l'aspre pene» in chiusura delle quartine, o la reiterazione di «anima» nei due versi incipitari delle terzine nella variante normale e in quella poetica con sincope e dissimilazione.

Il sonetto di Lorenzo Stecchetti (alias Olindo Guerrini) si presenta molto meno compatto: un punto si dovrà assegnare per alcune reiterazioni lessicali molto marcate (la ripetizione del soggetto «la dama» definita come «angioletta vivente» e presentata con tutti i crismi stilnovistici, che diventa, con minima variazione, «piacente», ripresa che rinforza il rovesciamento del verso finale dove si allude al probabile olezzo che si percepirebbe se si ammirasse la donna da vicino); uno per il ripetersi lungo tutto il sonetto del modulo dattilico.⁴

L'esempio di *Aura, che movi le veloci penne* non è isolato. Durante la fase di schedatura ho potuto constatare la presenza di numerosi sonetti continui che all'obbligo di due sole rime per tutto il componimento aggiungono l'obbligo di parole-rima fisse (due nella maggior parte dei casi). Ho chiamato questi esemplari 'sonetti continui doppi'. Si tratta sostanzialmente di una moda che prende piede dal Cinquecento e che ha riscontro però fino ai giorni nostri. In una prima fase ho isolato questi sonetti (evidenziati in grigio nella tabella che segue) trattandoli in una sezione a parte, in una fase successiva li ho comparati ai sonetti continui semplici.

⁴ Ricorrente in Stecchetti la presenza di continui con tutti i versi di quarta e settima.

Una volta ultimato il repertorio, ho analizzato tutti i sonetti, secondo i parametri prima indicati, inserendo i risultati in un foglio *excel*.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
		Schema	Rime	Rap. fonico tra le rime	Inerzia ritmica	Legami sintattici	Ridondanza	Unificatori generici	Associatività	Punteggi o totale	Gruppo
1											
2	<i>Acrobistico</i> , Edoardo Sanguineti	0	0	1	0	1	1	0	1	4	1
3	<i>Acrosoneizzazione</i> , Edoardo Sanguineti	1	0	1	1	1	1	1	1	7	1
4	<i>Adriatico</i> , Olindo Guerrini	1	0	0	1	0	0	0	0	2	2
5	<i>Alla signora Maria Celia in commedia</i> , Ciro di Pers	0	1	0	1	0	1	1	1	5	1
6	<i>Amaldi Tabarrini Santarosa</i> , Michele Mari	1	0	0	1	0	0	0	0	2	2
7	<i>Amata (Trittico, I)</i> , Olindo Guerrini	0	0	0	1	0	1	1	0	3	2
8	<i>Amor, che tutte cose signoreggia</i> , Federico dall'Ambrà	0	0	0	1	0	0	0	0	1	2
9	<i>Anchor che 'n questa nostra mortal vita</i> , Scipione Della Croce	1	1	0	1	0	1	1	0	5	1
10	<i>Appennino</i> , Olindo Guerrini	0	0	0	1	1	0	1	0	3	2
11	<i>Aura, che movi le veloci penne</i> , Girolamo Muzio	1	1	1	1	0	0	1	0	5	1
12	<i>Ben fu sciocco colui; che questa vita</i> , Scipione della Croce	0	1	0	1	0	1	1	0	4	1
13	<i>Bernardo, quel dell'arco del Diamasco</i> , Onesto da Bologna	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
14	<i>Bestialissimo sonetto solstiziale</i> , Edoardo Sanguineti	1	0	0	0	1	0	0	0	2	2
15	<i>Da che la prova memorabil d'Argo</i> , Giulio Cesare Grazini	1	1	1	0	0	1	1	1	6	1
16	<i>Deh, non ritorni a rimenarne il giorno</i> , Remigio Nannini	0	1	0	1	0	1	1	0	4	2
17	<i>Dice ognuno: lo stupisco che 'l collegio</i> , Pietro Aretino	0	1	0	1	0	1	1	0	4	1
18	<i>Dies</i> , Olindo Guerrini	0	0	0	1	0	0	0	0	1	2
19	<i>Dimmi, se tu se' agente, o paziente</i> , Alfonso de' Pazzi	0	1	0	0	0	1	1	0	3	2
20	<i>Donna bambina ma di troppe brame</i> , Patrizia Valduga	0	0	1	0	1	1	1	0	4	1
21	<i>Donna, perché veder bramate morto</i> , Montenero Matteo	1	1	0	0	0	1	1	0	4	1
22	<i>Dopo una lunga e sanguinosa guerra</i> , Scipione Gonzaga	1	1	0	0	0	1	1	0	4	1
23	<i>Dorinda ha un non so che nel sen, negli occhi</i> , Silvio Stampiglia	1	1	0	0	0	1	1	0	4	1
24	<i>Dubita ognun s'Alfonso è pazzo o tristo</i> , Gobbo da Pisa	1	1	0	1	0	1	1	1	6	1
25	<i>E bella notte è questa che nel cuore</i> , Patrizia Valduga	1	0	1	1	1	1	1	0	6	1
26	<i>E chi sarà quel temerario mai</i> , Alfonso de' Pazzi	0	1	0	0	1	1	1	0	4	1
27	<i>El Varchi nostro è dotto con la pialla</i> , Alfonso de' Pazzi	1	1	1	0	0	1	1	0	5	1

Tale metodo ha permesso di descrivere l'entità dei fenomeni ricercati. Ragionando su alcuni dati più di dettaglio e su altri invece macroscopici, cercando di dare una lettura diacronica, possiamo constatare che: 1) alcune categorie si dimostrano più pertinenti rispetto ad altre: l'associatività, ad esempio, è un fenomeno raro che assume significato solo nel '900; al contrario circa la metà dei sonetti continui presentano schemi che, pur in assenza di un cambiamento rimico, si configurano in modo tale da interrompere la continuità tra la fronte e la sirma (come avviene ad esempio nei sonetti a schema ABAB ABAB BAB ABA); 2) La griglia documenta la presenza di due modalità di utilizzo del continuo: una che enfatizza la discontinuità (gruppo 1, che nella trattazione ho chiamato 'continui discontinui'), un'altra che tende a ribadire il monostrofismo (gruppo 2, che nella trattazione ho chiamato 'con monostrofismo forte').⁵ Lo studio della tradizione del continuo ha permesso di riconoscere come progressivamente maggioritaria questa tipologia d'esecuzione.⁶

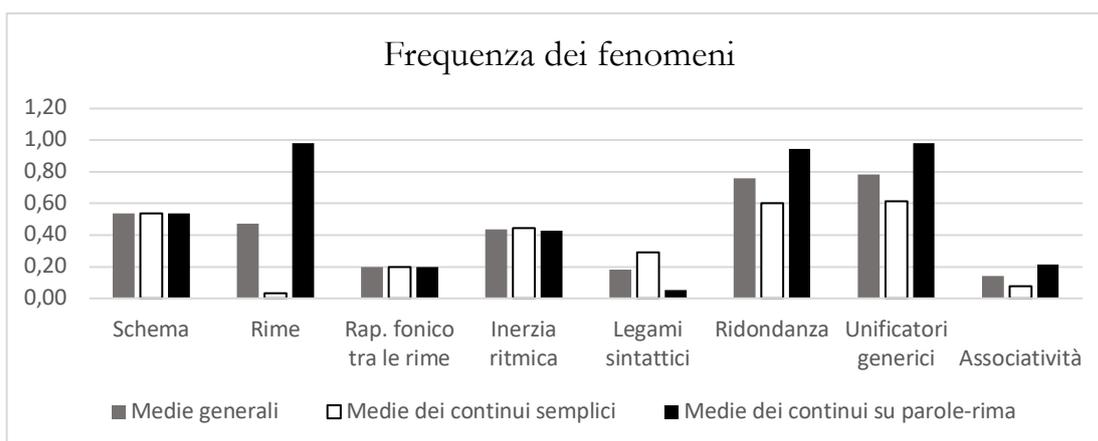
Le categorie 'sonetti continui con monostrofismo forte' e 'continui discontinui' producono dei dati che, come in una curva gaussiana, convergono per la maggior parte verso un ipotetico punto d'incontro collocato al centro di due poli opposti: i punteggi si distribuiscono per lo più tra il 3 e il 5. Per essere più precisi sul totale riscontriamo una maggioranza di sonetti continui discontinui e quindi un valore medio prossimo al 3,5 su 8. In media dunque, una volta adottata una testura anomala che insiste sull'uniformità fonica si tende a compensare piuttosto che enfatizzare l'omogeneità.

⁵ Se un sonetto risponde all'analisi con un punteggio dallo 0 al 4 è inquadrabile nel gruppo 1; se con un punteggio dal 4 all'8 è inquadrabile nel gruppo 2. I sonetti al limite tra i due gruppi (4 punti) sono classificati caso per caso.

⁶ I sonetti continui del Novecento assecondano la tendenza al monostrofismo che N. TONELLI, *Aspetti del sonetto contemporaneo*, Pisa, ETS, 2000 riscontra nel sonetto in generale.

Qualcosa di interessante succede però quando osserviamo in modo distinto i sonetti continui semplici (con il solo obbligo di rime A e B) e i sonetti continui doppi (basati su parole-rima). I dati sono posti a confronto nelle tabelle seguenti:

	Schema	Rime	Rap. fonico tra le rime	Inerzia ritmica	Legami sintattici	Ridondanza	Unificatori generici	Associatività	Punteggio totale	Gruppo
Medie generali	0,54	0,47	0,20	0,44	0,18	0,76	0,79	0,14	3,52	1=58; 2=65
Medie dei continui semplici	0,54	0,03	0,20	0,45	0,29	0,60	0,62	0,08	2,82	1=12; 2=53
Medie dei continui su parole-rima	0,54	0,98	0,20	0,43	0,05	0,95	0,98	0,21	4,26	1=46; 2=12



Esaminando l'immagine complessiva si può constatare come, per quanto scontato, nei continui semplici ci sia un netto sbilanciamento verso la discontinuità (e quindi l'appartenenza al secondo gruppo), mentre nei continui doppi si registri la tendenza opposta. Isolare invece un caso specifico, come quello del rapporto fonico tra le rime, ci permette di riflettere sull'importanza nei metodi di analisi su base, per quanto elementare, statistica, del ritorno costante all'interpretazione. In realtà nei sonetti continui basati su parole-rima è pressoché impossibile trovare dei casi dove ci sia una somiglianza significativa tra la rima A e quella B,⁷ elemento necessario per ottenere un punto in questa categoria. Il dato che risulta dalla tabella include però anche i sonetti monorimi (dove un'unica parola-rima si ripete per tutto il componimento) e solo per tale ragione risulta analogo a quello dei continui semplici.

Vorrei concludere con una nota a margine rispetto ai limiti più evidenti che mi sembra di riscontrare nel metodo che ho illustrato. Il primo riguarda la possibilità di estenderlo a *corpora* diversi. Se da un lato penso che, con alcune integrazioni – in che modo, ad esempio, considerare i divaricatori senza compiere un'arbitraria operazione di sottrazione in presenza contro l'addizione applicata per gli unificatori? –, la griglia e i dati che da essa si ricavano siano utili per capire la 'natura' di qualsiasi sonetto, dall'altro per generi metrici pluristrofici, come la canzone, sarebbe opportuno riformulare alcune categorie. La continuità sintattica, ad esempio, non potrebbe non tenere in considerazione l'eventuale prosecuzione dello stesso periodo a cavallo tra una stanza e un'altra; o, ancora, l'associatività dovrebbe essere misurata valutando il ruolo della posizione nella

⁷ Fuorviante può essere l'esempio del sonetto di Muzio poiché solitamente il continuo su parole-rima si basa su coppie d'opposti distanti fonicamente quanto semanticamente (la più cospicua in «vita»/«morte»).

costruzione del senso, non solo dei singoli versi, ma anche delle stanze. Emerge dunque un implicito: il metodo è modellato sull'oggetto d'indagine, oggetto che determina le domande che a loro volta producono delle risposte necessariamente viziate dalle domande stesse. Questa catena d'implicazioni è il limite di qualsiasi sistema d'analisi – e si ricordi in tal senso l'immagine icastica di Nietzsche per cui «se qualcuno nasconde un oggetto dietro un cespuglio, e poi torna lì a cercarlo e lo trova, non è che per lui ci sia molta gloria in questo cercare e trovare: ma proprio così stanno le cose quanto alla ricerca e alla scoperta della “verità” entro l'ambito della ragione». ⁸ Per evitare di cadere in errore basterà tuttavia tenere a mente l'epistemologia continiana secondo cui ogni metodo è integrato ad un data realtà d'indagine «aprendosi nel pragma e facendo sottostare le sue decisioni a una teleologia variabile» – che fa eco per altro al monito di Spitzer, già citato in apertura: «“Non seguirmi!” dovrebbe essere iscritto, a modo di epigrafe, su ogni sistema scientifico». ⁹

⁸ F. NIETZSCHE, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, 1873 (trad. it. di G. Colli, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, Milano, Adelphi, 2010 [1991], 236).

⁹ L. SPITZER, *Stilistica...*, 44.