

FRANCESCO VALESE

*Per un'anatomia del «raccorcio»: Stigliani fra teoria e pratica*

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]

FRANCESCO VALESE

*Per un'anatomia del «raccorcio»: Stigliani fra teoria e pratica*

*Nell'Arte del verso italiano (1658) di Tommaso Stigliani, il primo integrale trattato di versificazione del Seicento, uno spazio singolarmente ampio è riservato alla trattazione dell'apocope, dall'autore definita «la reina di tutte l'altre figure in nostra lingua», in quanto la più necessaria per rispondere alle esigenze ritmico-versali di ogni poeta. Viene quindi da chiedersi se a tale rilevanza teorica corrisponda un'eguale attenzione nella prassi lirica dello stesso Stigliani e se il ricorso all'apocope sia da lui attuato secondo tipologie e modalità ricorrenti. Per tale ragione ci si è affidati a criteri di schedatura e di analisi statistica del fenomeno all'interno della produzione sonettistica del materano. Analizzando la ricorrenza dell'apocope nei sonetti delle Rime del 1601, la sua prima raccolta poetica, si stimerà quanto essa interessi, in proporzione, le parole piane e quelle sdrucciole (entrambe discusse con lunghe esemplificazioni all'interno dell'Arte). Inoltre, al fine di valutare anche se il fenomeno abbia subito modifiche nella pratica di Stigliani, si prenderà in considerazione la sua incidenza da un punto di vista diacronico tramite la schedatura degli stessi sonetti nelle loro redazioni successive delle Rime del 1605 e del Canzoniero del 1623.*

Nel 1658, sette anni dopo la morte di Tommaso Stigliani, viene pubblicata a Roma l'*Arte del verso italiano*, l'unica opera teorica del materano a conoscere un'edizione dopo la per lui funesta stampa dell'*Occhiale* nel 1627, che gli aveva procurato le ire dei marinisti e le renitenze degli editori. Pompeo Colonna, curatore dell'opera e già protettore di Stigliani negli ultimi anni di vita del poeta,<sup>1</sup> avverte nell'*A chi legge*:

Morì lo Stigliani e lasciò a me la cura di dare alla luce i frutti delle sue fatiche già maturi; e lasciò anche alcuni suoi abbozzi più della mente che della penna. Fra l'opere compiute o almeno quasi perfezionate può numerarsi il primo de' cinque libri del *Rimario* ch'ora vedrai, ch'è quello che più degli altri importa, trattandosi in esso delle regole di compor versi e di cercar la rima e del modo di usar le figure appartenenti a detti versi e a detta rima.<sup>2</sup>

L'opera è concepita sul modello del 'bestseller' cinquecentesco *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* di Girolamo Ruscelli, apparso per la prima volta un secolo prima nel 1559,<sup>3</sup> ma dei quattro libri del rimario promessi da Colonna viene editato solo il repertorio delle rime piane (*Libro secondo*), mentre i successivi libri che avrebbero dovuto contenere le rime sdrucciole e quelle tronche (in vocale e in consonante) non videro mai la luce.

Se la parte del rimario appare molto dipendente dall'opera ruscelliana, di tutt'altro interesse sono invece le pagine teoriche contenute nel *Libro primo*, che costituiscono nella loro interezza il primo completo trattato di versificazione del Seicento.<sup>4</sup> A dispetto di passi episodici da cui è possibile constatare la mancata revisione finale del testo da parte di Stigliani, l'opera appare complessivamente compiuta e dotata di una sua meditata struttura. Scorrendo l'indice dei ventisei

<sup>1</sup> Per i rapporti fra Stigliani e Colonna cfr. M. MENGHINI, *Tommaso Stigliani. Contributo alla storia letteraria del secolo XVII*, Genova, Tipografia del R. Istituto sordo-muti, 1890, 150-156 e F. SANTORO, *Del cavalier Tommaso Stigliani*, Napoli, Tipografia Sannitica Rocco e Bevilacqua, 1908, 55-73. A questi studi – insieme almeno a E. CONTILLO, *Tommaso Stigliani e il suo antimarinismo*, Matera, Montemurro, 1963 – rimando nella loro interezza per un approfondimento della vita e dell'opera di Stigliani.

<sup>2</sup> T. STIGLIANI, *Arte del verso italiano*, Roma, Angelo Bernabò dal Verme, 1658, [a7r].

<sup>3</sup> G. RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Venezia, Gio. Battista e Melchior Sessa, 1559.

<sup>4</sup> Mi permetto di segnalare che del *Libro primo* dell'*Arte*, contenente appunto il solo trattato, ho fornito una moderna edizione con commento nella mia tesi di laurea magistrale: Francesco Vaese, *L'Arte del verso italiano di Tommaso Stigliani: edizione e commento*, relatrice prof.ssa Gianfranca Lavezzi, correlatrice prof.ssa Carla Riccardi, Università degli Studi di Pavia, a.a. 2017-2018. Ad oggi l'unico studio specificamente dedicato all'*Arte* è M.D. VALENCIA MIRÓN, *Métrica y poesía en la Italia del Seicento: notas al Arte del verso italiano de Tommaso Stigliani*, in, *Filologia e critica nella modernità letteraria. Studi in onore di Renzo Cremante*, a cura di A. Battistini-A. Bruni-I. Romera Pintor, Bologna, Clueb, 2012, 99-115.

capitoli, tuttavia, salta subito all'occhio l'ampio spazio destinato alla trattazione dell'apocope, da Stigliani chiamata «raccorcio». Con riferimento alla *princeps* dell'*Arte*, più di un quarto dell'intero *Libro primo* (77 pagine su 280) è riservato alla discussione di tale fenomeno, che dunque risulta l'argomento più diffusamente trattato da Stigliani nell'opera: un capitolo introduttivo contenente un'illustrazione delle regole generali (cap. IX), seguito da altri quattro capitoli dedicati ognuno a una delle consonanti sulle quali può avvenire il raccorcio (capp. X-XIII). Il perché dell'abbondante spazio dedicato al fenomeno non è in verità dovuto all'esposizione in sé del suo funzionamento, bensì alla profusione incontrollata delle esemplificazioni con veri e propri inventari verbali che gravano sensibilmente sull'agilità (e praticità) di quelle pagine. Una verbosità, questa, di cui bene si accorse a fine Seicento Loreto Mattei, occupandosi del troncamento nella sua *Prattica di retta pronuntia* (1695):<sup>5</sup>

Pertanto non essendovi per lo passato chi assolutamente e di proposito abbia dato di questa materia precetti formali meglio che lo Stigliani, il quale nondimeno per non essersi ristretto a regole generali e succinte, ma dilatandosi prolissamente per ciascheduna desinenza, riescono (a dire il vero e senza pregiudicar a sì dotto ingegno) poco atte a ritenersi a memoria le sue regole ed eccezioni accurate: noi con ridurre a generalità le soverchie minuzie e dando alle regole meno eccezioni che è possibile, speriamo di portar più facilità e maggior chiarezza agli studiosi della purità del toscano linguaggio.<sup>6</sup>

Nel cap. IX dell'*Arte* dunque, intitolato *Della figura etlipsi, detta da noi raccorcio, e come ella si metta in opra*, Stigliani fornisce le prime informazioni sull'apocope, rintracciandone innanzitutto l'antecedente nella sinalefe latina (l'*etlipsi*), di cui aveva già parlato nel cap. VII (*Delle figure del verso e come ciascuna gli s'applichì*).<sup>7</sup> Con il passaggio dalla metrica latina a quella volgare, l'*etlipsi* avrebbe poi mutato sia «l'antico ufficio» che il nome: «il Trissino ed Antonio di Tempo la chiamarono 'rimozione',<sup>8</sup> il Ruscelli 'abbreviamento',<sup>9</sup> ed io la nomino 'raccorcio'». <sup>10</sup> Seguono quindi alcune righe che giova riportare integralmente, dove non solo Stigliani riconosce nell'apocope la più importante e necessaria delle «figure» nella lingua italiana, ma nella trattazione che ne svolgerà (più completa rispetto a quelle dei suoi predecessori) individua una delle maggiori novità dell'*Arte*:

<sup>5</sup> Cfr. A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, 167: «il problema del troncamento dava del filo da torcere ai non toscani, e si capisce che ad esso siano dedicate lunghe trattazioni, come nello Stigliani e, appunto, nel Mattei».

<sup>6</sup> L. MATTEI, *Teorica del verso volgare e pratica di retta pronunzia*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1695, 146. L'intero capitolo delle *Regole dell'accorciar le parole* è alle pp. 144-193.

<sup>7</sup> STIGLIANI, *Arte...*, 52.

<sup>8</sup> G. G. TRISSINO, *La Poetica (I-IV)*, in B. Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, I, Bari, Laterza, 1970, 59. Antonio da Tempo, invece, non parla mai di questo fenomeno nella sua *Summa*.

<sup>9</sup> Ruscelli affronta il troncamento nei *Commentarii della lingua italiana*, pubblicati postumi nel 1581: all'interno del secondo libro, il nono capitolo è appunto riservato al fenomeno in questione, da Ruscelli definito *accorciamento* e non, come riporta Stigliani, *abbreviamento* (G. RUSCELLI, *De commentarii della lingua italiana*, Venezia, Damian Zenaro, 1581, 110). Pure Antonio Minturno parla di *accorciamento* (A. MINTURNO, *L'Arte Poetica*, Venezia, Gio. Andrea Valvassori, 1563, 324) e, infine, anche Bembo dedica un breve spazio al fenomeno, ma senza definirlo e semplicemente fornendone alcuni esempi (P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, in *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1966, 194-196). Nel Seicento, prima di Stigliani, va ricordato il grammatico Benedetto Buommattei che parla del troncamento nel suo *Della lingua toscana*: nell'ultima ed. del 1643, libro primo, trattato settimo, cap. XVI *Quai parole possan troncarsi d'una vocale sola* (si faccia riferimento all'edizione curata da Michele Colombo, Firenze, presso l'Accademia, 2007).

<sup>10</sup> STIGLIANI, *Arte...*, 59.

Questa è veramente la reina di tutte l'altre figure in nostra lingua. Atteso che, essendo amplissima ed universale e ramosa, camina e si diffonde per tutte quante le parti del nostro parlamento. Ma con tanta spessezza che senza lei a fatica potrebbe da noi accozzarsi dieci parole insieme e fusersi pure o in verso, o in prosa, o in iscritto, o in voce. Onde ella, essendo sì continovatamente maneggiata come è, ha bisogno di molte avvertenze e di molte notizie, altrimenti di leggier vi si falla. Fallevisi, dico, non solo dagli oltramontani che imparano italiano, ma dagl'italiani medesimi, che vi scrivono, e da' toscani, sì come di mano in mano si mostrerà negli esempi de' loro componimenti. Niuno con tuttocìò, tra coloro che di lingua hanno dettati precetti, n'ha insino ad oggi favellato, ch'io sappia, salvo che alla scarsa e brevemente ed in confuso. Percioché forse s'hanno creduto che essa figura si sappia naturalmente usare da chiunque sia nato italiano. Il che secondo qualche parte è vero, ma secondo il tutto è falsissimo. Io finalmente sono il primo che l'ho ridutta ad arte ordinata e formatone regole sofficianti, transferendola dall'oscurità de' cenni alla chiarezza de' trattati. Servizio per avventura di non picciolo rilievo a questo idioma e di non frivola conseguenza alle scritture ch'in esso saranno di qui avanti per dettarsi.<sup>11</sup>

Per Stigliani si può parlare propriamente di raccorcio solo quando la caduta della vocale avviene davanti a una delle quattro «consonanti liquide» *l, m, n* e *r*;<sup>12</sup> negli altri casi bisogna invece parlare di «collision di sinalefa» (corrispondente alla nostra elisione), come ad esempio: «Che vivend'ella non sarei stat'oso» (*Ryf* 356, 4).<sup>13</sup> Non tutte le quattro consonanti suddette si comportano però nello stesso modo in caso di raccorcio o possono sempre subirlo, ma esistono, per Stigliani, sei regole generali del fenomeno:<sup>14</sup>

1. Non possono subire raccorcio le parole terminanti in *-a* o in *-u*,<sup>15</sup> all'infuori di *ora* (insieme ai suoi composti *ancora, allora, qualora, ognora* ecc.) e di *suora*.
2. Il raccorcio non può farsi in fine di verso:<sup>16</sup> fanno eccezione le parole tratte dal «linguaggio forastiero». Ovviamente questo implica che da Stigliani non vengano accettati i versi tronchi in consonante.<sup>17</sup>
3. Si considera raccorcio solo quello che si verifica davanti a parola cominciante per consonante. Inoltre «la scorciatoia d'essa antecedente parola non è forzata ma è arbitraria [...]. Ma l'abbreviazione s'usa più spesso che l'allungamento per dar più facile correnza al parlare e per più raddolcir la recitazione». Infine davanti a *s* impura non si ha raccorcio.
4. Il raccorcio può avvenire solo sulle consonanti *l, m, n, r*.
5. Il raccorcio sulle predette consonanti può avvenire solo se una sola di quelle (singola o geminata) si trova tra due vocali.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 59-60.

<sup>12</sup> Ivi, p. 61: da qui sono tratte anche le citazioni che seguono. Cfr. L. SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria: suoni, forme, costrutti*, con la collaborazione di A. Castelvechi, Torino, Utet, 1988, I, §86: «La consonante che precede la vocale finale deve essere una liquida (*l, r*) o una nasale (*n, m*)».

<sup>13</sup> STIGLIANI, *Arte...*, 61.

<sup>14</sup> Ivi, 62-74. Da qui traggio le citazioni sulle rispettive regole che seguono.

<sup>15</sup> Stigliani – oltre al fatto di esemplificare per l'uscita in *-u* solo parole in cui la vocale non è preceduta da liquida o nasale: «Né men potremo accorciar *Corfù* in *Corf*, o *Ferraù* in *Ferra*, o *Artù* in *Art*, o *lassù* in *las*, o *quaggiù* in *quag* – non sembra avere coscienza del fatto che la vocale colpita da apocope può essere soltanto una vocale atona (cfr. SERIANNI, *Grammatica...*, I, §86) e che, poiché in italiano non esistono parole terminanti in *-u* atona, tale vocale non potrà mai apocoparsi.

<sup>16</sup> Si tratta dell'obbligo toscano a non terminare le parole in consonante davanti a pausa: cfr. SERIANNI, *Grammatica...*, I, §76.

<sup>17</sup> Quella sulle rime tronche è una posizione abbastanza complessa e contraddittoria in Stigliani: talora accettate nella teoria, talora rifiutate, sono comunque da lui impiegate nelle canzonette esplicitamente composte per musica che si trovano nel *Canzoniero* (1623).

6. Non possono raccorciarsi i plurali in *-e* dei femminili che nel singolare escono in *-a* (es. *chiome, tane, cure*).

Una settima regola è aggiunta in conclusione dell'ultimo capitolo sul raccorcio (cap. XIV):

7. Nessun verbo si accorcia mai nella sua prima voce. Fa eccezione il verbo essere: *io sono › io son*.<sup>18</sup>

Alcuni aspetti sono da sottolineare: innanzitutto, in base alla terza regola, si deve considerare propriamente raccorcio solo quello davanti a consonante<sup>19</sup> e solo quello non obbligato (la cosiddetta «apocope facoltativa»);<sup>20</sup> infine il raccorcio può essere sia semplicemente vocalico (del tipo *filo › fil*) che sillabico, ma solo nel caso di consonante liquida o nasale geminata (*anello › anel, fanno › fan, trarre › trar*; non si verifica troncamento su *-mm-*).<sup>21</sup>

I quattro capitoli successivi presentano dunque un elenco di casi di desinenze, per ognuna delle quali è provato se sia possibile o meno il raccorcio. L'analisi è pressoché sempre organizzata in questo modo: si parte dalla vocale conclusiva (*-e, -i, -o*) e per ciascuna è proposto prima l'elenco delle parole con la consonante semplice (es. *-le, -li, -lo*) e poi geminata (*-lle, -lli, -llo*); per entrambi i gruppi sono dunque proposte le parole in base all'ordine delle vocali che possono precedere la consonante (*-ale, -ele, -ile, -ole, -ule* per il primo elenco; *-alle, -elle, -ille, -olle, -ulle* per il secondo) e per ognuno, dopo essere state proposte le parole piane, vengono discusse quelle sdruciole.

Delle 240 «uscite» (60 per consonante) vagliate in questo modo da Stigliani, solo 96 sono davvero suscettibili di raccorcio: in parte perché per molte di queste desinenze, come ammette lo stesso autore, non esistono parole nella nostra lingua e in parte perché talune uscite semplicemente non gradiscono l'apocope. Queste le 96 desinenze nell'ordine in cui vengono considerate da Stigliani nell'*Arte* (assegnato a ognuna un numero romano, seguito dalla desinenza e dalla segnatura «p» per le parole piane e «s» per quelle sdruciole; fra parentesi propongo uno o due esempi fra quelli indicati dall'autore):

I *-ale* p (*fatal*), II *-ele* p (*fiel*), III *-ile* p (*gentil*), IV *-ole* p (*vuol*), V *-ule* p (*grembiul*), VI *-ale* s (*Annibal*), VII *-ele* s (*Aristotel*), VIII *-ile* s (*nobil*), IX *-ole* s (*debol*), X *-alle* p (*val*), XI *-ali* p (*immortal*), XII *-eli* p (*crudel*), XIII *-ili* p (*gentil*), XIV *-oli* p (*figliuoli*), XV *-eli* s (*angel*), XVI *-ili* s (*nobil*), XVII *-oli* s (*angiol*), XVIII *-alo* p (*mal*), XIX *-elo* p (*ciel*), XX *-ilo* p (*stii*), XXI *-olo* p (*stuol*), XXII *-ulo* p (*mul*), XXIII *-alo* s (*leggat*), XXIV *-elo* s (*possiedel*), XXV *-ilo* s (*possiedil*), XXVI *-olo* s (*pericol*), XXVII *-ulo* s (*tumul*), XXVIII *-allo* p (*caval/amà*), XXIX *-ello* p (*anel/vedel*), XXX *-illo* p (*tranquil/colpi*), XXXI *-ollo* p (*vederò*), XXXII *-ullo* p (*fanciul*);  
XXXIII *-eme* p (*insiem*), XXXIV *-ome* p (*com*), XXXV *-amo* p (*vediam*), XXXVI *-emo* p (*amerem*), XXXVII *-imo* p (*sentim*), XXXVIII *-omo* p (*uom*), XXXIX *-amo* s (*vedevam*), XL *-imo* s (*uscissim*);  
XLI *-ane* p (*can*), XLII *-ene* p (*ben*), XLIII *-ine* p (*crin*), XLIV *-one* p (*ragion*), XLV *-une* p (*commun*), XLVI *-ane* s (*giovàn*), XLVII *-ene* s (*fargliene*), XLVIII *-ine* s (*imagin*), XLIX *-ani* p (*uman*), L *-eni* p (*seren*), LI *-ini* p (*divin*), LII *-oni* p (*cagion*), LIII *-uni* p (*commun*), LIV *-ini* s (*uomin*), LV *-oni* s

<sup>18</sup> STIGLIANI, *Arte...*, 135-136.

<sup>19</sup> Si confronti questa posizione con quanto scritto da Alfonso Leone in un importante articolo sul rapporto fra apocope ed elisione. Il linguista considera innanzitutto l'elisione come lo «stadio più spinto della sinalefe, ossia di quel fatto (normale in poesia) per cui vocali vicine di parole diverse si fondono in una sillaba sola» (A. LEONE, *Elisione e troncamento*, «Lingua Nostra», XXIV (1963), 24-27: 25), e di qui prosegue affermando che, «poiché tra due vocali vicine di parole diverse avviene, nella sequenza del discorso, la sinalefe, e dalla sinalefe nasce l'elisione, dobbiamo convenire che la vocale finale di una parola non si tronca mai, ma si elide, davanti a vocale iniziale di parola seguente» (*ibidem*). Di conseguenza anche in casi come *qual età* la voce *qual* non è troncata ma elisa (pur non in presenza di apostrofo) e pertanto, come in Stigliani, è da considerarsi troncamento solo quello davanti a consonante.

<sup>20</sup> Cfr. SERIANNI, *Grammatica...*, I, §85 ssg.

<sup>21</sup> Cfr. *ivi*, I, §76: «In italiano distinguiamo apocopi sillabiche (*grande* → *gran*) e apocopi vocaliche (*filo di ferro* → *fil di ferro*). In entrambi i casi l'apocope non avviene di norma davanti a pausa».

(*demon*), LVI -ano p (*man*), LVII -eno p (*seren*), LVIII -ino p (*divin*), LIX -ono p (*tuon*), LX -uno p (*ciascun*), LXI -ano s (*veggan*), LXII -eno s (*sien*), LXIII -ino s (*amin*), LXIV -ono s (*leggon*), LXV -anno p (*fan*), LXVI -enno p (*posseden*), LXVII -inno p (*apparin*), LXVIII -onno p (*pon*); LXIX -are p (*mar/cantar*), LXX -ere p (*pensier/veder*), LXXI -ire p (*desir/udir*), LXXII -ore p (*cuor*), LXXIII -ure p (*pur*), LXXIV -are s (*Amiltar*), LXXV -ere s (*Vener/esser*), LXXVI -ire s (*martir*), LXXVII -ore s (*porpor*), LXXVIII -arre p (*trar*), LXXIX -erre p (*scer*), LXXX -orre p (*cor*), LXXXI -urre p (*condur*), LXXXII -ari p (*par*), LXXXIII -eri p (*pensier*), LXXXIV -iri p (*martir*), LXXXV -ori p (*tesor*), LXXXVI -aro p (*avar*), LXXXVII -ero p (*ver/fér*), LXXXVIII -iro p (*desir*), LXXXIX -oro p (*lavor*), XC -uro p (*oscur*), XCI -aro s (*barbar*), XCII -ero s (*lesser*), XCIII -iro s (*satir*), XCIV -oro s (*arbor*), XCV -uro s (*ligur*), XCVI -urro p (*azur*).<sup>22</sup>

A tutte queste va aggiunto anche il raccorcio di *ora* > *or* (XCVII) insieme ai suoi composti, di cui parla Stigliani nella prima delle regole del raccorcio.

A questo punto sorge dunque la domanda se a tale specifico e quasi ossessivo interesse per il raccorcio in ambito teorico corrisponda un'altrettanta attenzione di Stigliani sul piano pratico. In molte occasioni l'*Arte* si presenta come il luogo in cui l'autore giustifica talune soluzioni metriche adottate nella sua produzione poetica o in cui addirittura suoi versi vengono prodotti come esempi di corretta versificazione. Già Giulia Raboni, analizzando la struttura rimica delle terzine dei sonetti in alcune raccolte liriche fra Cinque e Seicento, aveva notato nel caso stiglianiano che i sonetti delle *Rime* del 1601 (la prima silloge pubblicata dal materano), una volta recuperati nelle successive raccolte delle *Rime* del 1605 e del *Canzoniero* del 1623, subiscono «radicali rimaneggiamenti che comportano quasi sempre la correzione dello schema delle terzine da tre rime alla incatenatura CDC DCD»: <sup>23</sup> schema illustrato come il migliore all'interno del cap. XVII dell'*Arte* dedicato al sonetto.<sup>24</sup> Di qui è evidente come il trattato rappresenti la giustificazione teorica *a posteriori* (quasi il momento apologetico) della produzione letteraria più matura di Stigliani, costituita appunto dal *Canzoniero* del 1623 e dal *Mondo nuovo* del 1628.

Per tali ragioni si è deciso di operare un'indagine statistica su un campione della produzione lirica di Stigliani al fine di studiare il comportamento del raccorcio nella pratica del materano.<sup>25</sup> Un primo studio ha tentato di individuare se vi fossero, sul modello dell'indagine della Raboni, delle modifiche sostanziali nell'uso dell'apocope nel passaggio fra le tre raccolte stiglianiane. Sono stati quindi presi in considerazione i 68 sonetti delle *Rime* del 1601 (d'ora in avanti 'a') poi recuperati con modifiche più o meno sostanziali nelle *Rime* del 1605 ('b') e infine nel *Canzoniero* del 1623 ('c').<sup>26</sup> Non ho esaminato anche gli altri componimenti di 'a' diversi dal sonetto che sono pure confluiti nelle successive sillogi, perché ho ritenuto che solo un'analisi condotta su una singola e specifica forma metrica permettesse di confrontare coerentemente e utilmente i dati, e che dunque il sonetto, per il suo alto numero di occorrenze e per la sua struttura formalizzata con un numero sempre fisso

<sup>22</sup> Di queste uscite ve ne sono alcune considerate esplicitamente da Stigliani delle forme dure (XI, XV, XVII, XLVI, XLVII, LXVI, LXVII, LXXVII, LXXIX, XCI) e alcune contenenti una sola parola o solo con nomi propri (VI, VII, X, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVIII, XLII, LIV, LXVIII, LXXIV, LXXIII).

<sup>23</sup> G. RABONI, *L'anima nei piedi. Struttura e terzine nelle raccolte di rime tra Cinquecento e Seicento*, «Stilistica e metrica italiana», 12 (2012), 125-172: 141.

<sup>24</sup> STIGLIANI, *Arte...*, 222.

<sup>25</sup> Molto utili per la conduzione di questa indagine sono stati gli studi dedicati al fenomeno da R. FASANI, *L'apocope nel testo della Commedia*, «Studi e problemi di critica testuale», 64 (2002), 63-82 (per il caso dantesco) e da F. BRUGNOLO, *L'apocope poetica prima e dopo Petrarca*, «Critica del testo», VI (2003), 1 (*L'io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di G. Desideri, A. Landolfi, S. Marinetti, 499-514), per il caso di Petrarca ma anche con uno sguardo più generale.

<sup>26</sup> L'elenco dei testi, derivato da RABONI, *L'anima...*, 160-170, si trova nell'Appendice posta in fondo al presente contributo.

di versi e di sillabe per verso, fosse il metro più adatto a tale indagine.<sup>27</sup> Dei 68 testi considerati ho dunque schedato le parole ‘raccorciate’ per ognuna delle tre redazioni a seconda delle uscite passate in rassegna da Stigliani nell’*Arte*.<sup>28</sup>

Con un totale di 491 raccorci, nella redazione ‘a’ dei sonetti considerati si conta una media di circa 7 apocopi per testo. A fare la parte del leone sono i raccorci sulla *r*, che nell’insieme interessano più della metà del fenomeno (51,1%); seguono quindi a eguale distanza le apocopi sulla *l* (23,4%) e sulla *n* (24,4%); ultimo fanalino di coda, con sole 5 occorrenze, è infine il raccorcio sulla nasale *m*, che occupa appena l’1% del totale.

Sono dati facilmente comprensibili. La maggior parte dei raccorci sulla *r* (38,5% del totale dei raccorci di ‘a’) sono di parole uscenti in *-re*, che ovviamente coinvolge sia parole di altissima frequenza nel linguaggio lirico come *amore* e *c(u)ore*, abitualmente apocopate, sia tutte le voci verbali all’infinito (nelle quattro uscite: *-are*, *-ere* p, *-ere* s, *-ire*), che rappresentano il 16,5% del totale dei raccorci di ‘a’. Per quanto riguarda invece il numero particolarmente basso di raccorci sulla nasale *m*, esso è dovuto a un’infrequenza intrinseca del fenomeno su quella consonante: come scrive Serianni, «nel caso di *m* l’apocope – sostanzialmente limitata alla 4ª persona dei verbi – è rara».<sup>29</sup>

Nelle successive redazioni ‘b’ e ‘c’, a fronte di un lieve incremento nel numero dei raccorci, le rispettive percentuali per ogni consonante non mutano di molto; solo è da segnalare l’assestamento del raccorcio degli infiniti attorno al 20% del totale:

- ‘b’ (tot. raccorci 526): *l* 21,9%, *m* 0,5%, *n* 23,4%, *r* 54,2% (39,2% in *-re* [21,1% infiniti]);
- ‘c’ (tot. raccorci 529): *l* 23,4%, *m* 0,4%, *n* 23,4%, *r* 51,7% (39,3% in *-re* [19,5% infiniti]).

Constatata quindi una sostanziale uniformità nell’uso dell’apocope fra le tre redazioni, sorge una seconda questione: indagare quante delle 97 desinenze suscettibili di raccorcio valutate da Stigliani siano poi davvero da lui utilizzate nella pratica versificatoria. Per compiere questa indagine ho deciso di considerare i 68 sonetti già schedati della redazione ‘c’ del *Canzoniero*, ai quali ho unito i dati di altri 32 sonetti per raggiungere un più congruo numero di analisi.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Per questa ragione, tra l’altro, non sono stati presi in considerazione i sonetti di ‘a’ che sono stati poi rielaborati in ‘b’ o in ‘c’ in una nuova veste metrica: si tratta dei nn. 22 e 33 della tavola di Raboni (ivi, 160-170). Inoltre non ho nemmeno considerato il componimento al n. 8 poiché, presente in ‘a’ e ‘b’, non confluisce in ‘c’.

<sup>28</sup> Riporto di seguito i criteri adottati nella scansione (si consideri, nei riferimenti alfanumerici, che il primo numero indica quello del componimento secondo l’elenco nell’Appendice, segue la lettera della rispettiva redazione e dunque il numero del verso: per esempio 13a11 = il v. 11 del testo 13 nella redazione ‘a’ delle *Rime* del 1601). In base alla terza regola generale del raccorcio, ho considerato le parole troncate sulle consonanti *l*, *m*, *n*, *r* solo nei casi di apocope facoltativa; ho pertanto escluso: *uno* e derivati (*alcuno*, *nessuno*, *ciascuno*...) davanti a parole maschili che iniziano per vocale o consonante, *buono* davanti a nome maschile iniziante per vocale o consonante, *bello* e l’aggettivo dimostrativo *quello* davanti a consonante (in tutti i casi eccetto *s* impura, *gn*, *ps*). Ho invece considerato *uno* e derivati con valore pronominale, per esempio *ch’un n’bai* (13a11, 13b11, 13c11), e *bello* in predicato nominale, per esempio *Bel sei* (64b5, 64c5). Sempre secondo la terza regola del raccorcio, ho schedato solo le parole apocopate davanti a consonante: non è infatti un caso che nei sonetti presi in esame, nella redazione ‘c’, tutti i casi di raccorcio davanti a vocale presentano l’apostrofo. Non ho preso in considerazione le preposizioni articolate che pure Stigliani nell’*Arte* ritiene raccorci: del tipo *del* per *dello* o *col* per *collo* (cfr. STIGLIANI, *Arte*..., 84). Non ho mai considerato le forme apocopate in congiunzioni non agglutinate: es. *ben che* (per esempio 42a7, 42c7), *allor quando* (per esempio 34b12, 34c12), *ancor che* (per esempio 46b10, 46c10, 48b2), *fin che* (68a10 > *finche* 68b10), *fuor che* (31a13). Infine non ho nemmeno scansionato altre forme di apocopi cristallizzate, come ad esempio *mal nata* (43b2).

<sup>29</sup> SERIANNI, *Grammatica*..., I, §86.

<sup>30</sup> I testi aggiunti si vedono nell’Appendice: ho selezionato i primi sonetti da ognuno degli otto libri del *Canzoniero* (con l’esclusione del quarto, che presenta solo sonetti caudati). La scansione è stata compiuta con gli stessi criteri di quella precedente.

I risultati dell'indagine sono davvero indicativi: dagli esempi che Stigliani propone nell'*Arte* alla sua prassi si avverte un radicale impoverimento delle possibilità del raccorcio. Delle 97 uscite solo di 48 (49,5%) abbiamo esempi nei 100 sonetti considerati e dunque la pratica spazia appena sulla metà dei raccorci ritenuti possibili da Stigliani nel trattato:

- raccorcio *l*: I, II, III, IV, VIII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXVI, XXIX, XXXII: 12 su 32;
- raccorcio *m*: XXXV, XXXVIII: 2 su 8;
- raccorcio *n*: XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLVIII, LI, LII, LVI, LXI, LVII, LVIII, LIX, LX, LXIII, LXIV, LXV: 16 su 28;
- raccorcio *r*: LXIX, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, LXXV, LXXX, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII, LXXXIX, XC, XCII + XCVII: 17+1 su 28+1.<sup>31</sup>

Anche non volendo considerare delle 97 uscite i raccorci “duri” o quelli poco produttivi (per cui cfr. nota 22) – ma comunque mantenendo quelli, per quanto limitati a una o due sole parole, di cui Stigliani dà esempi nei 100 sonetti (XXXII, XXXVIII, XLII, LXXIII) – il risultato non cambierebbe in modo significativo. Su un totale, dunque, di 79 tipi di raccorci possibili, i 48<sup>32</sup> rintracciati nella centuria rappresentano non molto più della metà (61%).

Vi è un evidente disallineamento fra teoria e prassi sul tema del raccorcio in Stigliani e pertanto ciò che risulta da quei capitoli dell'*Arte* è davvero un gusto tassonomico fine a sé stesso, una mappatura teorica delle possibilità senza un vero interesse nei risvolti concreti. Ma forse vi è anche un'altra spiegazione per quelle pagine tanto farraginose. Trattandosi di consonanti che seguono la vocale tonica e considerando che l'esemplificazione avviene tramite l'ordine alfabetico delle uscite capaci di raccorcio, è evidente che all'interno di questi lunghi elenchi di termini è riprodotto, nella sostanza, il procedimento classificatorio alla base di un rimario.<sup>33</sup> Ecco dunque giustificata la copiosa inventariazione che si protrae per quei quattro lunghi capitoli: non dunque (o non esclusivamente) la volontà di primeggiare nella trattazione di tale fenomeno prosodico<sup>34</sup> illustrandolo pedissequamente in ogni sua manifestazione, bensì l'intento di anticipare in qualche modo la dovizia elencatoria degli altri libri dell'*Arte*. A riprova di questa interpretazione si consideri che in molti casi le parole esemplificate nei capitoli in esame sono tratte proprio dalle liste dello stesso rimario stiglianiano. Si prendano, ad esempio, i vocaboli che l'autore produce per l'uscita piana in *-iri* («Le parole piane in *iri*, se son nomi proprii, non si breviano, come è *Tamiri*, *Osiri*, *Busiri*, *Liri*, *Iri* per *Iride*, *assiri*, *siri* e *Ciri*, chi ne mentovasse più d'uno»):<sup>35</sup> andando alle pagine dedicate alla rima in *-iri* nel *Libro secondo*, si ritrovano infatti tutte le parole citate nel passo appena riportato (con la sola esclusione di *siri*). Non sempre, è vero, questo tipo di ricognizioni conduce ai medesimi risultati, tuttavia ciò che importa davvero è l'esito ottenuto da Stigliani con i capitoli dell'*Arte* sul raccorcio: fornire cioè agli occhi del poeta dilettante un primo vasto repertorio rimico già all'interno del trattato di versificazione.

<sup>31</sup> Il +1 indica il raccorcio, molto frequente, di *ora* > *or* e derivati (XCVII), di cui Stigliani non parla nel cap. XIII ma nella prima delle regole generali.

<sup>32</sup> Raccorcio *l* (12 su 26), *m* (2 su 6), *n* (16 su 22), *r* (17+1 su 24+1).

<sup>33</sup> Ovviamente il discorso non vale per le parole sdruciole, nelle quali la consonante suscettibile di troncamento non segue la vocale tonica ma quella atona a essa successiva.

<sup>34</sup> STIGLIANI, *Arte...*, 60: «Io finalmente sono il primo che l'ho ridutta ad arte ordinata e formatone regole sufficienti, transferendola dall'oscurità de' cenni alla chiarezza de' trattati».

<sup>35</sup> Ivi, p. 127.



## Appendice

Riporto di seguito l'elenco numerato dei sonetti presi in considerazione. Per i componimenti 1-68, per ragioni di brevità, indico soltanto l'incipit dei sonetti in 'a' (*Delle Rime*, Parte Prima, Venezia, Ciotti, 1601), mentre per le redazioni 'b' (*Rime*, Venezia, Ciotti, 1605) e 'c' (*Il Canzoniero*, Roma, Zannetti, 1623) segnalo soltanto il rispettivo riferimento alla pagina dove si trova il testo: per una più ampia indicazione di questi sonetti si faccia riferimento a RABONI, *L'anima...*, pp. 160-170.

1. 'a' p. 9 *Ne l'ampia scena, ov' ai nostri anni siede*, b' p. 291; 'c' p. 287
2. 'a' p. 10 *Se dentro avampo e fuor, da tema astretto*, b' p. 26; 'c' p. 21
3. 'a' p. 10 *O per me tempestosa e nera calma*, b' p. 124; 'c' p. 95
4. 'a' p. 11 *Occhio de' monti, a cui di grazia tanta*, b' p. 342; 'c' p. 388
5. 'a' p. 11 *Qual amorosa e strana meraviglia*, b' p. 90; 'c' p. 70
6. 'a' p. 12 *Ben vidi nel sembianze almo e gentile*, b' p. 430; 'c' p. 482
7. 'a' p. 12 *Corsi a questa caruta alpe nevosa*, b' p. 115; 'c' p. 87
8. 'a' p. 13 *Qui dove suol, Gussoni, Adria turbata*, b' p. 116; 'c' p. 87
9. 'a' p. 14 *Ecco veggio il bel colle, in ch' amor sole*, b' p. 122; 'c' p. 93
10. 'a' p. 14 *Già i orn m'imbianca e le sembianze inesperta*, b' p. 330; 'c' p. 372
11. 'a' p. 15 *La bella mole che contesta or luce*, b' p. 320; 'c' p. 356
12. 'a' p. 15 *Tinge al bel volto l'animate brine*, b' p. 18; 'c' p. 15
13. 'a' p. 16 *Sperato Zerbin dal Veltro, andò repente*, b' p. 36; 'c' p. 27
14. 'a' p. 18 *Come salse tant'oltre il suono umile*, b' p. 424; 'c' p. 478
15. 'a' p. 18 *Non paventin gli orecchi a la sonora*, b' p. 276; 'c' p. 315
16. 'a' p. 19 *Già degli angeli desto al novo canto*, b' p. 339; 'c' p. 380
17. 'a' p. 20 *Soccai l'arco del ciel folgori e lampi*, b' p. 323; 'c' p. 364
18. 'a' p. 20 *Come gl'indulgi d'Adria e degni eroi*, b' p. 277; 'c' p. 317
19. 'a' p. 25 *Questa imagni di lagrime e sospiri*, b' p. 348; 'c' p. 470
20. 'a' p. 25 *Ben de la vita mia l'aspro tenore*, b' p. 115; 'c' p. 85
21. 'a' p. 26 *Figlia eterna del Tempo, in cui sovente*, b' p. 409; 'c' p. 385
22. 'a' p. 26 *Fru queste selve, in cui torbida e manca*, b' p. 401; 'c' p. 450
23. 'a' p. 27 *Signor, mentre l'età matura, e bianca*, b' p. 319; 'c' p. 468
24. 'a' p. 27 *Godete fra le doglie accorti amanti*, b' p. 40; 'c' p. 30
25. 'a' p. 28 *Questa muta del cor facondia ardente*, b' p. 34; 'c' p. 26
26. 'a' p. 29 *Lagrime ch'irrigando e seno e veste*, b' p. 32; 'c' p. 25
27. 'a' p. 29 *Stella crudele e indegnamente adorna*, b' p. 92; 'c' p. 72
28. 'a' p. 30 *Da l'axisse d'onor solinghe strade*, b' p. 356; 'c' p. 397
29. 'a' p. 30 *Oggi è quel dì che l' mio tesoro eletto*, b' p. 361; 'c' p. 402
30. 'a' p. 31 *O mestissimo giorno, o de l'eterna*, b' p. 361; 'c' p. 403
31. 'a' p. 31 *De le bellezze tue sì rare e tante*, b' p. 78; 'c' p. 58
32. 'a' p. 32 *Già la diurna stella ha ne l'errore*, b' p. 402; 'c' p. 457
33. 'a' p. 33 *Notte di quella antica assai più lunga*, b' p. 409; 'c' p. 463
34. 'a' p. 33 *Celosi di madonna il viso adorna*, b' p. 73; 'c' p. 54
35. 'a' p. 34 *Candida la mia fe gran tempo e monda*, b' p. 78; 'c' p. 58
36. 'a' p. 34 *L'angel che volontario omai si sorge*, b' p. 37; 'c' p. 28
37. 'a' p. 35 *Padre eterno del ciel, sì duro ardore*, b' p. 344; 'c' p. 388
38. 'a' p. 35 *Già da' raggi del sol trafitta langue*, b' p. 344; 'c' p. 389
39. 'a' p. 36 *Signor, se può l'incendio esserti grave*, b' p. 345; 'c' p. 389
40. 'a' p. 36 *Un fior d'amor che non precorre frutto*, b' p. 97; 'c' p. 74
41. 'a' p. 41 *Come in tre corpi un Gerion si mira*, b' p. 398; 'c' p. 469
42. 'a' p. 42 *Dentro ignobil soggetto in versi impresse*, b' p. 434; 'c' p. 486
43. 'a' p. 42 *Benché anzi tempo a le mie luci asconda*, b' p. 176; 'c' p. 144
44. 'a' p. 43 *A così excelso ed elevato segno*, b' p. 133; 'c' p. 98
45. 'a' p. 43 *Del verbo ch'invola gli egni infelici*, b' p. 342; 'c' p. 387
46. 'a' p. 44 *Se quella nobil brama il cor t'accende*, b' p. 431; 'c' p. 483
47. 'a' p. 44 *Poi ch' in versi il mio sol ritrar non spero*, b' p. 44; 'c' p. 33
48. 'a' p. 45 *Rassemblei, Clelia, in questo alpestre orrore*, b' p. 300; 'c' p. 310
49. 'a' p. 45 *Poscia han tant'oltre, o maestà supreme*, b' p. 275; 'c' p. 314
50. 'a' p. 46 *Fiume, che poco invidiù in quel terreno*, b' p. 120; 'c' p. 89
51. 'a' p. 47 *Deh come di fortuna amara e fella*, b' p. 76; 'c' p. 56
52. 'a' p. 47 *Mete amorse che l' desio fermate*, b' p. 21; 'c' p. 15
53. 'a' p. 48 *Aura, o aura che la pioggia erbosa*, b' p. 121; 'c' p. 90
54. 'a' p. 48 *Mentre lunghe piangh'io dal bel sembianze*, b' p. 121; 'c' p. 91
55. 'a' p. 49 *Bella man con che amor l'aro suo tende*, b' p. 15; 'c' p. 12
56. 'a' p. 49 *Osa, mi disse il mio dolce desio*, b' p. 96; 'c' p. 73
57. 'a' p. 50 *Bembo, da' saggi in cui specchiassi il mondo*, b' p. 429; 'c' p. 481
58. 'a' p. 51 *Mostru pur cento foci e per ciascuna*, b' p. 276; 'c' p. 315
59. 'a' p. 51 *Splendea d'alla finestra il viso adorna*, b' p. 83; 'c' p. 66
60. 'a' p. 52 *O saggio quegli (e tu se' Celio desso)*, b' p. 410; 'c' p. 467
61. 'a' p. 52 *Vergine bella, al tuo cantar divino*, b' p. 397; 'c' p. 466
62. 'a' p. 53 *Aure, se mai di peregrini odori*, b' p. 59; 'c' p. 43
63. 'a' p. 53 *Qui mosse il bosco, e legò in aria il vento*, b' p. 154; 'c' p. 124
64. 'a' p. 54 *Non superbir, perché sì curata e bionda*, b' p. 171; 'c' p. 143
65. 'a' p. 54 *Da che l'nel de la notte orrido ed atro*, b' p. 153; 'c' p. 132
66. 'a' p. 55 *Tempravano d'amor l'accese fauz*, b' p. 182; 'c' p. 151
67. 'a' p. 55 *Questo bel vaso di contesto abete*, b' p. 152; 'c' p. 128
68. 'a' p. 58 *Questa in cavo cristallo avvolta arena*, b' p. 182; 'c' p. 148
69. 'c' p. 1 *Drizzate il passo omai versi dolenti*
70. 'c' p. 2 *O di bellezze e di virtute albergo*
71. 'c' p. 2 *Donna gentil, che coi sembianzi tuoi*
72. 'c' p. 3 *Oggi lù gito, ove col grido altero*
73. 'c' p. 3 *Con crine oggi vid'io sciolto e spiegato*
74. 'c' p. 123 *Se l'cor di dura selce ebbi già cinto*
75. 'c' p. 124 *Ninfa leggiadra in abito stucinto*
76. 'c' p. 132 *Coi denti adunchi miei, cinghiale errante*
77. 'c' p. 133 *Erbe felici e fortunati campi*
78. 'c' p. 133 *Quella che tra bei colli e piagge ir suole*
79. 'c' p. 176 *Non vive fera in terra o in aria augello*
80. 'c' p. 177 *In questo d'agnellin picciolo figlio*
81. 'c' p. 178 *Ninfa, tal qual]vo sia, son stato ancora*
82. 'c' p. 182 *Spinto da gran desio l'ondoso letto*
83. 'c' p. 187 *Ment' al raggio del sol Nice sciogliea*
84. 'c' p. 288 *Con fiero ingegno e che guerreggia ognora*
85. 'c' p. 288 *Quel tuo che vendiò, padre possente*
86. 'c' p. 289 *Alma città, che pur su 'l grembo aprico*
87. 'c' p. 290 *Questo ch'espone in sì breve confine*
88. 'c' p. 308 *Questa, invito signor, doppia tua prole*
89. 'c' p. 355 *Virtù qui giaccio e fui pugnando anzisa*
90. 'c' p. 356 *Mentre del sol la tenebrosa faccia*
91. 'c' p. 357 *Bene è ragion se 'l mondo ammira e cole*
92. 'c' p. 360 *Ment' il voler d'amici spirti e giusti*
93. 'c' p. 398 *Quand' al gran duol che l'anima sostiene*
94. 'c' p. 399 *Ruppe negli anni acerbi acerba morte*
95. 'c' p. 401 *Quanto felice se' tu, che raccolto*
96. 'c' p. 403 *Colei che fu tra l'uniche e le sole*
97. 'c' p. 429 *Canza è virtute in questo viver vile*
98. 'c' p. 430 *Già trenta rote ha terminate e pieno*
99. 'c' p. 430 *Già della Parma nelle chiare soie*
100. 'c' p. 432 *Candide non son sì del tuo sereno*