

Amelia Juri

# L'ottava di Pietro Bembo

## Sintassi, metrica, retorica



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

*Unil*

**UNIL** | Université de Lausanne

Faculté des lettres

© Copyright 2016

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: Via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

Via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674601-6

## Sommario

7	Premessa
13	I. Introduzione
13	1. Le <i>Stanze</i> nella biografia bembiana
21	2. Struttura, genere e metro
27	II. La sintassi bembiana: struttura e compaginazione dei periodi
27	1. Considerazioni generali: paratassi e ipotassi
28	2. L'apertura del periodo e la struttura distributiva della frase complessa
	Principale senza interposte
	Principale con interposte
	Frase semplici a sinistra
	Accumulazione frastica a sinistra
37	3. Simmetrizzazione e strutture seriali
	Strutture simmetriche e chiasmatiche
	Strutture seriali
41	4. Prime conclusioni (e ipotesi)
	Sintassi lirica e sintassi "narrativa" a confronto
	Appunti ariosteschi: Bembo precursore del <i>Furioso</i> ?
59	III. Gli schemi d'ottava
59	1. Prime considerazioni e statistiche
61	2. Schema n+2 con carattere conclusivo
62	3. Il ritardo sintattico
66	4. Struttura simmetrica (4+4)

67	5. Struttura enumerativa o anaforica (2+2+2+2 e affini)
73	6. I legami interstrofici e le false conclusioni
79	IV. Retorica e sintassi
79	1. Dittologie
88	2. Versi bipartiti e plurimembri
	Versi bipartiti
	Versi plurimembri
92	3. Ordine delle parole e inarcature
	Nel verso
	Nel distico e oltre: ordine delle parole e inarcature
	Conclusioni
113	V. Metrica e prosodia
113	1. Figure ritmiche dell'endecasillabo: frequenza e realizzazioni particolari
127	2. Il profilo ritmico dell'ottava
139	3. La variazione ritmica e il distico finale
145	4. Implicazioni ritmico-prosodiche delle varianti
151	5. Il sistema rimico
	Le classi rimiche
	Il lessico in rima
171	VI. Considerazioni conclusive e prospezioni
175	Indice delle tabelle
177	Bibliografia

## Premessa

L'importanza e le specificità delle *Stanze* di Pietro Bembo sono state compendiate in maniera esemplare da Carlo Dionisotti nella sua introduzione a *Prose e rime*; infatti, sebbene siano una tra le opere meno note del veneziano, hanno conosciuto una grande diffusione e molti apprezzamenti da subito. Ci si permette quindi di riprendere largamente il saggio:

letterariamente le *Stanze* non erano un gioco. Tolta di mezzo l'impalcatura neoplatonica e mistica degli *Asolani*, tolta anche di mezzo la misura metrica e morale del modello petrarchesco, il Bembo nelle *Stanze* si trovava fra le mani gli strumenti poveri e rischiosi di una tradizione poetica popolareggiante, moderna: l'ottava rima e l'invito primaverile all'amore. Con questi strumenti, dando una petrarchesca lucentezza e compattezza all'ottava, e una umanistica coerenza e ricchezza di argomenti all'invito, il Bembo riuscì a dimostrare che quel che egli aveva tentato di fare nello stile mediocre degli *Asolani* poteva farsi con eguale successo nello stile umile delle *Stanze*. In realtà il successo poetico di queste fu anche, e meritatamente, maggiore. Perché riducendo al minimo gli elementi descrittivi e narrativi e concentrando lo sforzo sul discorso lirico con una sobrietà e scioltezza che faceva difetto, non solo nella prosa, ma per lo più anche nelle rime degli *Asolani*, il Bembo per primo seppe offrire nelle *Stanze* l'esempio di una poesia volgare modernamente discorsiva e intimamente classica, al di là della esuberanza descrittiva e narrativa del Poliziano e del Boiardo. La lezione delle *Stanze* fu certo meditata, non senza frutto, dall'Ariosto, ed è una lezione poeticamente e non soltanto storicamente valida.<sup>1</sup>

Le parole dello studioso mettono a fuoco in modo sintetico le qualità dell'opera bembiana e ne rilevano la centralità nella tradizione dei poemi e dei poemetti in ottava rima; nondimeno sono state sovente dimenticate in ambito critico.<sup>2</sup> Il presente studio vorrebbe provare a colmare questa lacuna degli studi metrici e bembiani fornendo una descrizione puntuale delle costanti

1. Dionisotti 1960b, p. 44. Cfr. Zanato 2006, p. 365: «le *Stanze* facevano propri e rilanciavano gli analoghi messaggi che ancora Poliziano e Lorenzo avevano affidato alle loro canzoni a ballo, dunque a un mezzo popolare per contenuti ma riscattato dallo stile, spesso prezioso e classicheggiante: che è anche la cifra propria alle *Stanze* bembiane, peraltro illimpiditesi nel dettato grazie alla diuturna messa a punto testuale». Si vedano inoltre Gorni 1987, pp. 225-26 (che sottolinea il ruolo delle *Stanze* nello sviluppo del petrarchismo metrico cinquecentesco); Calitti 2004, pp. 120-33.

2. Recentemente le *Stanze* hanno guadagnato l'attenzione di alcuni studiosi, che tuttavia hanno negletto gli aspetti formali a favore di considerazioni di ordine storico-letterario e filologico. Nello specifico ci si riferisce all'importante studio di Bartuschat 2011; ma anche a Calitti 2004, Curti 2006, Campeggiani 2012, Marchesi 2013.

sintattiche, retoriche e metriche del testo e dei suoi caratteri novatori, utile al fine di una valutazione stilistica e di una migliore comprensione del petrarchismo di Bembo.

Il valore dell'esperienza bembiana può essere colto massimamente in una prospettiva diacronica e stilistico-istituzionale, attenta all'evoluzione del metro tra la seconda metà del Quattrocento e l'*Orlando furioso*. L'aspetto sul quale verterà principalmente l'attenzione è la sintassi, non solo perché rappresenta uno dei tratti più innovativi dell'ottava delle *Stanze*, ma anche perché è la componente che ha la maggiore incidenza sulla tecnica narrativa, e mostra in maniera inequivocabile la perizia tecnica e la consapevolezza del poeta. Gli studiosi sono generalmente concordi nell'individuare la specificità dei testi in ottave nell'opposizione che sussiste tra la natura divisa del discorso e quella continua della narrazione, sicché l'analisi dell'organizzazione periodica e argomentativa dell'unità metrica diviene un elemento imprescindibile. Dal punto di vista metodologico Marco Praloran ha inoltre giustamente ricordato che qualsivoglia indagine sull'imitazione non può limitarsi allo studio degli schemi metrici, bensì deve tenere presenti le strutture linguistiche che si saldano a questi ultimi.

La forma metrica: il sonetto o la canzone, ma in altri ambiti l'ottava, sono dei filtri che non possono non influenzare già obiettivamente, al di là delle scelte soggettive dell'autore, la dinamica della composizione, la sintassi come punto di maggiore rilievo e l'argomentazione, che, a loro volta, sono strettamente interdipendenti. In questa prospettiva si creano nella tradizione dei nuclei formali, anche in parte semantici, [...] soggetti a una fortuna storico-istituzionale. [...]. Certo si dovrà pensare alla possibilità di recuperare questi nuclei nella loro interezza. Si può ipotizzare, come accade per le forme musicali, penso per esempio alla forma sonata, che ci siano, all'interno della tradizione degli schemi metrici – insieme di elementi fortemente sedimentati – dei caratteri “obbligati”, oggettivi e altri, o meglio altre parti della struttura, più liberi, in cui è possibile una maggiore libertà compositiva. [...] è facile pensare che questo sia un obiettivo centrale per lo studio del petrarchismo [...].<sup>3</sup>

Per tali ragioni s'indugerà costantemente nel confronto con le opere di Lorenzo, Poliziano, e Boiardo, nonché con l'ottava ariostesca al fine di discriminare ciò che afferisce all'idioletto del poeta e ciò che appartiene a una tradizione consolidata. Questo tipo di ricerca permetterà di circoscrivere il rilievo assunto dalle *Stanze* nella formazione dell'ottava rinascimentale, in quanto mostrerà il netto salto qualitativo compiuto da Bembo a livello sintattico e ritmico, riconducibile innanzitutto all'introduzione, con grande perizia e misura, di strutture liriche (petrarchesche) in un metro tradizionalmente narrativo. L'assunzione di Petrarca come modello non comporta tuttavia l'esclusione del resto della tradizione: all'occorrenza Bembo attinge dai poeti la-

3. Praloran 2003d, p. 37.

tini, da Poliziano e Lorenzo, o addirittura da Boccaccio, ma a condizione che l'elemento eterogeneo sia sussunto nel sistema, il quale conserva sempre la sua matrice intimamente petrarchesca. Per apprezzare meglio le scelte di Bembo e la loro portata per la storia dell'ottava è inoltre parso conveniente registrare, talora in forma organica, talaltra di annotazione, gli elementi comuni a Bembo e Ariosto, formulando anche alcune ipotesi circa il peso delle ottave del veneziano nella genesi dell'ottava *aurea*. È infatti forse lecito dire che Bembo è stato il primo a vincere la *scommessa* di Ariosto, di «mantenere la conquista lirica del Poliziano e non rinunciare al carattere narrativo», secondo le famose parole di Contini.<sup>4</sup>

Un elemento su cui conviene porre brevemente l'accento in questa prospettiva, in quanto prova il legame privilegiato tra l'esperienza bembiana e quella ariostesca, è la strenua ricerca di *varietas* (specie nell'ambito della sintassi e della prosodia). Un dato facilmente verificabile che certifica questa intenzione da parte dell'autore è il sistema rimico, giacché in cinquanta ottave non vi sono quasi rime replicate. Nonostante la dimensione ridotta dell'opera, tale componente del poemetto di Bembo deve essere stata di qualche rilievo per la formazione dell'ottava del *Furioso*.

La necessità di una riconsiderazione e di una ricognizione più minuta del sistema stilistico bembiano nasce altresì dalla sfortuna critica conosciuta dalle *Stanze*, ritenute non di rado un tassello marginale della produzione del veneziano. Sul destino dell'opera hanno certamente gravato i giudizi troppo severi di studiosi quali Bigi e Blasucci, che pur hanno visto in essa un momento di svolta nella storia del metro. Secondo Blasucci:

in quelle stanze [scil. *di Bembo*] «i più squisiti ritrovamenti sintattici, ritmici e sonori della tecnica petrarchesca dell'*aequitas*, venivano per la prima volta impiegati, con perfetta sicurezza e consapevolezza, ad assodare e smussare l'irrequieta ottava quattrocentesca in un organismo letterario veramente nuovo». Tuttavia, [...], bisognerà convenire che la loro distanza dalle ottave ariostesche è ancora maggiore che quella delle stesse ottave boiardesche: troppo evidente essendo l'effetto di rallentamento prodotto proprio dalle figure dell'*aequitas* petrarchesca, assaporate in se stesse, nella loro immobilità lirica, e sorrette a loro volta da strutture sintattiche "eloquenti", da stanze di canzone più che da ottave narrative.<sup>5</sup>

Le osservazioni circa il legame con l'ottava ariostesca e l'eccesso di petrarchismo non rendono pienamente giustizia al testo, ma sono comprensibili alla luce dello stato meno avanzato degli studi stilistici rispetto ad oggi. Va inoltre notato che Blasucci documenta la presunta «immobilità lirica» delle *Stanze* attraverso l'ottava 19, ossia una tra le stanze che denotano la maggiore complessità sintattica e la maggiore densità retorica in tutto il poemetto.

4. Contini 1939, p. 253.

5. Blasucci 1962a, pp. 81-82 (ora in Blasucci 2014, pp. 3-44); il quale cita Bigi 1953, p. 62.

È fuor di dubbio che Bembo sottopone l'ottava ad una "petrarchizzazione", stendovvi una forte patina lirica, nondimeno è doveroso riconoscere che la concentrazione formale dell'unità metrica varia molto a seconda del contesto, cosicché risulta deviante una siffatta valutazione. Per tale ragione sarà preoccupazione costante nell'analisi tenere presente il piano argomentativo delle *Stanze* e il contenuto delle singole ottave, nella convinzione che le scelte stilistiche debbano sì essere osservate in prima istanza in una prospettiva storico-istituzionale, ma non siano mai del tutto esenti da condizionamenti tematici.

Al fine di restituire un'immagine più accurata del petrarchismo bembiano si è ritenuto quindi pertinente ed indispensabile prendere in considerazione anche la produzione lirica del poeta (con una preferenza per i testi vicini all'ideazione e alla composizione delle *Stanze*) nonché autori quali Giusto de' Conti, il Boiardo lirico e Sannazaro. Soltanto in questo modo diviene possibile misurare in modo adeguato il grado effettivo di petrarchismo, e soprattutto caratterizzare correttamente l'operazione bembiana, vale a dire comprendere quale valore assumano gli espedienti lirici una volta ricontestualizzati.<sup>6</sup> Si auspica infatti che al termine del lavoro risulterà ridimensionato il giudizio di Blasucci e Bigi, una volta appurato che le figure dell'*aequitas* petrarchesca non sono affatto «assaporate in se stesse», bensì integrate nel sistema complessivo del poemetto, e che, pur nell'omogeneità, sussiste uno scarto notevole tra i componimenti lirici e quelli in ottave. In questo senso sarà determinante discernere il comportamento di Bembo in forme quali la canzone e il sonetto, poiché godono di un trattamento diverso sin dall'inizio, e articolano un rapporto peculiare con l'ottava.

Lo studio delle caratteristiche formali delle *Stanze* e il tentativo di tracciarne la genealogia daranno parimenti la possibilità di rivalutare alcuni testi in ottave la cui rilevanza non è ancora stata adeguatamente valorizzata in ambito critico, e di conseguenza – ci si augura – di porre una base seppur minima per future ricerche. Un esempio indicativo è rappresentato dalla produzione laurenziana in ottave, in particolare dall'*Ambra*, la quale verosimilmente ha esercitato un'influenza sulla tessitura ritmico-prosodica dell'ottava cinquecentesca, specialmente nella sua declinazione bembiana e ariostesca.

Infine, è doveroso compiere una precisazione sul testo studiato e sulle sue fasi redazionali, ora facilmente ricostruibili grazie all'edizione critica approntata da Alessandro Gnocchi. In questa sede si è deciso di assumere quale testo di riferimento l'edizione Dorico del 1548 (D), benché si formuleranno ipotesi circa l'influenza delle *Stanze* su opere quali il *Furioso*. La scelta è giustificata dal fatto che le componenti formali del testo sono già mature e ben definite

6. Sulla necessità dei raffronti in questo genere di indagini si è soffermato Praloran 2003d, p. 37, il quale ha ricordato che «solo sulla scorta di un confronto serrato le posizioni si delineano con chiarezza, non in assoluto ma relativamente, come è corretto in una prospettiva metodologica».



nella redazione iniziale ( $\alpha$ ), sì che le differenze tra quest'ultima e D sono ridotte, specie per quanto concerne la sintassi. È dunque evidente che non si concorda con l'editore critico del poemetto, il quale confessa di considerare  $\alpha$  e D «opere distinte» sulla base della «discontinuità di funzione, di stile e di tradizione che avverte» tra di loro.<sup>7</sup> L'opera muta senz'altro in maniera considerevole dal punto di vista della tradizione e in parte della funzione quando entra nel libro delle *Rime* (non nelle *Rime*); tuttavia ritenere due opere separate le redazioni estreme è oltremodo eccessivo. Nel corso del lavoro si è comunque ritenuto opportuno dare conto delle varianti: gran parte delle correzioni sintattiche saranno commentate a testo o in nota nei primi capitoli, mentre le varianti ritmico-prosodiche saranno oggetto di un capitolo a sé. In conclusione, al fine di convalidare queste ipotesi e di mettere a fuoco in maniera adeguata il senso delle *Stanze* e dell'innovazione da Bembo compiuta, è parso doveroso proporre allo studio una breve introduzione al poemetto con un taglio storico-letterario. La sfortuna critica delle *Stanze* è in effetti forse stata determinata anche dall'oblio delle circostanze storiche in cui sono nate, mentre queste ultime sono indispensabili al fine di comprendere ed apprezzare il valore delle scelte formali e stilistiche di Bembo e il significato storico della sua opera, altrimenti inintelligibili.

*Nota bibliografica.* A lavoro ormai concluso sono stati pubblicati (o resi pubblici) alcuni studi importanti sull'ottava e sul petrarchismo quattrocentesco (Soldani 2015 su Boccaccio, Bellomo 2016 sul *Canzoniere* e le *Selve* di Lorenzo, Baldassari 2015 sul canzoniere Costabili e alcuni lirici del Quattrocento, De Paoli 2015 sull'ottava di Poliziano), ai quali non è dunque stato possibile appoggiarsi nella stesura del presente libro. Nondimeno si tiene ad avvertire che i risultati da essi raggiunti confermano pienamente la validità delle nostre conclusioni.

*Questo lavoro corrisponde sostanzialmente alla mia tesi di laurea, discussa il 7 luglio 2015 presso l'Università di Friburgo. Congedandolo desidero esprimere la mia profonda gratitudine nei confronti del professor Uberto Motta, che ha seguito e vegliato sui miei studi fin dal mio primo anno universitario con un'attenzione e una generosità che eccedono di gran lunga le mie parole; e nei confronti del professor Simone Albonico, che ha seguito questa ricerca con dedizione e l'ha incoraggiata fin dalla sua nascita, contribuendo in maniera decisiva alla sua riuscita. Sono inoltre grata al professor Christian Genetelli, a Giacomo Vagni e a Sandra Clerc per la loro disponibilità e i loro consigli.*

7. Bembo, *Stanze*, pp. cxxxviii-cxxxix. Si rinvia sempre all'edizione di Gnocchi (pp. lxxxvii-cxxii) per una descrizione puntuale delle fasi redazionali, e al capitolo introduttivo del presente lavoro per un riassunto di questo percorso.

Finito di stampare nel mese di novembre 2016  
in Pisa dalle  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)