

GIANLUCA FRENGUELLI

Fra sintassi e testo

Studi sull'italiano antico (e oltre)



Sintassi italiana e galloromanza nel Medioevo

1.1. Considerazioni generali

Ci si propone qui di analizzare alcuni aspetti della sintassi del periodo dei Poeti siciliani, operando al tempo stesso uno stretto confronto con quel settore della poesia trobadorica che ha influenzato maggiormente la nostra prima produzione in versi. La ricerca è volta a individuare una serie di rapporti che rivelano sia fenomeni di contatto sia linee parallele di sviluppo tra la poesia italiana e quella provenzale. È uno studio che non può non tener presente la fitta rete di relazioni intertestuali che ricorrono tra le due tradizioni poetiche. Si tratta di un presupposto che deve essere chiarito prima di affrontare l'analisi sintattica e stilistica.

Molto è stato scritto sui legami che intercorrono tra la cerchia dei poeti fridericiani e i poeti d'oltralpe¹. La ricezione dei modelli provenzali da parte dei Siciliani non ha avuto un andamento uniforme: se l'influsso di Folchetto di Marsiglia dura a lungo², l'interesse della scuola si volge, più in generale, ai poeti della "quarta generazione" trobadorica (Arnaut Daniel, Arnaut de Marueilh, Gaucelm Faidit, Rigaut de Berbezilh, Perigon), ai quali si deve la definitiva fissazione e la diffusione della poetica cortese occitanica.

Il costante riferirsi dei Siciliani ai modelli d'Oltralpe in diversi ambiti non può non avere riflessi nella sintassi del periodo, tanto più se si considera che alcuni componimenti del Notaro e dei suoi sodali costituiscono la tra-

¹ Come punti di riferimento su questo tema ricorderò soltanto le ricerche di Torraca (1907/1923), Follenia (1965), Krauss (1973/1982), Roncaglia (1975 e 1983), Antonelli (1979, 1989 e 1999), Meneghetti (1992²), Brugnolo (1995 e 1999a) e Fratta (1996), Giannini (2000). Santini (2003) affronta il problema delle traduzioni siciliane come testimoni della tradizione indiretta della lirica trobadorica.

² Folchetto è «il trovatore forse più citato e importante, un vero e proprio *auctor*, per i poeti italiani del Duecento» (Antonelli 1992: 30). Sugli altri modelli della poesia siciliana, cfr. Krauss (1973/1982); Roncaglia (1975) si occupa in particolare dei rapporti tra il Notaro e Folchetto.

duzione di modelli d'Oltralpe. Per tale motivo, si confronteranno qui gli usi della subordinazione non completa dei nostri primi autori lirici con i moduli subordinanti di alcuni degli autori provenzali ora ricordati³.

Come ricorda Brugnolo (1995: 302), «Nella Scuola siciliana si riscontrano gli unici esempi, nell'Europa letteraria delle origini, di vere e proprie traduzioni poetiche»⁴. L'esempio più noto è naturalmente la canzone *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini, la quale volge in italiano *A vos midonç* di Folchetto di Marsiglia. In questo caso più che di traduzione bisognerebbe parlare di "ricostruzione": una raffinata riscrittura che riadatta, a una struttura metrica completamente diversa, il contenuto del testo folchetiano. In linea di massima, gli interventi, anche notevoli, del Notaro sono riconducibili a un'esigenza di semplificazione e di *brevitas*.

A tale proposito appare indicativo anche l'esempio dell'Anonimo genovese, che, volgarizzando una canzone religiosa del trovatore Falquet de Romans, *Quan be me sui apessatz*, opera scelte traduttorie in linea con quelle del Notaro, semplificando la struttura periodale del testo fonte ed eliminando un buon numero di connettivi subordinanti in favore dell'asindeto. Nella traduzione dell'Anonimo «la sintassi corre sicura, addirittura rassodata rispetto ai moduli provenzali, soprattutto per l'eliminazione d'una buona dozzina di quei *que* cui il provenzale ha così usuale ricorso» (Roncaglia 1975: 24).

Gioiosamente canto di Guido delle Colonne presenta «uno dei più bassi gradi di reattività nei confronti del modello trobadorico registrabili nelle poesie dei fridericiani, sia dal punto di vista linguistico [...], sia da quello tematico-ideologico» (Fratta 1996: 6). Il modello è *Cantar vuoill*, ancora di Falquet de Romans: è una canzone indirizzata a Federico II e composta tra il 1220 e il 1228⁵. Anche in questo caso, nonostante l'aderenza al testo fonte, si nota una ristrutturazione del periodo in favore di una più marcata paratassi.

Da questi tre esempi appare evidente un fenomeno: i versi dei provenzali, nel processo di riscrittura operato dai poeti italiani (siano essi siciliani o genovesi), acquistano una struttura periodale più libera, caratterizzata da una semplificazione delle strutture e da un aumento della paratassi.

³ Per quanto riguarda la subordinazione completa si rinvia al saggio di Dardano (2005).

⁴ L'unicità di queste traduzioni era stata osservata già da Roncaglia (1975: 7): «nell'ambito trovadoresco, inteso nel senso più largo, c'è il gusto dell'imitazione variata e del riecheggiamento allusivo, non quello della traduzione. Per questo riguardo il comportamento letterario dei 'traduttori' siciliani e toscani risulta del tutto eccezionale».

⁵ Su *Gioiosamente canto* e i suoi rapporti con il modello provenzale cfr. anche Meneghetti (1992²: 170-173) e Calenda (2008).

Alla stessa conclusione pervengono i risultati di un confronto tra il periodare di Folchetto di Marsiglia e Arnaut Daniel, da un lato, e il periodare di Giacomo da Lentini e Guido delle Colonne, dall'altro. L'analisi è stata compiuta prendendo in considerazione un campione piuttosto ampio di componimenti di ciascun autore (corrispondente a circa 500 proposizioni per ogni autore). Dal confronto emerge come il periodo dei due trovatori sia più denso di proposizioni subordinate. In Folchetto prevalgono le proposizioni circostanziali e, in particolare, quelle contenenti un'implicazione di causa – effetto (vale a dire causali, consecutive, condizionali, finali e concessive); in Arnaut Daniel prevalgono invece le relative. Viceversa, in Giacomo da Lentini e Guido delle Colonne troviamo un'assoluta prevalenza delle frasi indipendenti. Questi dati emergono chiaramente dalla sottostante tabella, nella quale ho aggiunto come termine di confronto Guglielmo IX, modello acclamato della prima poesia provenzale, ben diversa da quella di Arnaut e Folchetto, e precedente rispetto a questi autori di tre “generazioni poetiche”:

(1)

<i>POETA</i>	Guglielmo IX	Folchetto di Marsiglia	Arnaut Daniel	Giacomo da Lentini	Guido delle Colonne
PROPOSIZIONE					
Principali/indipendenti	48,4%	26,2%	27,2%	45,4%	32,0%
Interrogative dirette	0,5%	1,3%	0,2%	1,0%	0,3%
TOT. INDIPENDENTI	48,9%	27,5%	27,4%	46,4%	32,3%
Relative	14,1%	13,0%	22,3%	15,6%	18,2%
Completive	11,4%	13,2%	11,6%	10,7%	10,2%
Causali	8,9%	19,7%	16,0%	9,0%	12,6%
Consecutive	6,0%	9,7%	6,5%	4,6%	12,9%
Condizionali	5,2%	6,9%	4,0%	4,1%	4,6%
Finali	0,7%	1,7%	0,7%	1,5%	0,6%
Concessive	0,2%	1,7%	2,0%	1,5%	1,8%
Comparative	1,7%	3,9%	1,6%	2,0%	2,8%
Temporal	2,2%	1,3%	6,0%	2,7%	2,8%
Modali	0,2%	1,5%	1,6%	1,2%	1,2%
Altre	0,2%	0,0%	0,4%	0,7%	0,0%
TOT. AVVERBIALI	25,6%	46,3%	38,7%	27,3%	39,3%

Come appare, il totale delle subordinate avverbiali in Folchetto di Marsiglia supera il 46% del totale delle proposizioni, contro il 39% di Guido delle Colonne e di Arnaut Daniel e il 27% del Notaro. Invece Arnaut è il poeta che più di tutti ricorre alle relative: oltre il 22% dell'insieme delle proposizioni presenti nel suo canzoniere.

Un alto numero di relative e di subordinate avverbiali è generalmente indice di un periodo complesso e legato, così come un'alta percentuale di proposizioni principali e indipendenti è indice di un periodo lineare e paratattico: ebbene, le proposizioni più diffuse nei due poeti siciliani sono proprio le principali e le indipendenti, con una percentuale del 46% nel Notaro e di oltre il 32% in Guido delle Colonne. Un numero così alto di proposizioni indipendenti si ritrova, nel nostro *corpus*, soltanto in Guglielmo IX, che è stato preso a bella posta come termine di paragone.

Va detto che, fra i provenzali, Folchetto costituisce un'eccezione: in questo autore la subordinazione non completiva raggiunge i livelli più alti. La sua canzone *Fin' amors a cui me soi datz* (2) è un esempio di questa sintassi complessa; ogni strofa è collegata alla precedente mediante un nesso interfrasale: causale tra la prima e la seconda, come tra la terza e la quarta (*Quar meils sai sufertar em patz* 'perché so meglio sopportare in pace' e *C' aisi m' es el cor sagelatz/ vostre rics pretz verais e bos* 'perché così mi è sigillato in cuore/ il vostro gran pregio verace e buono'), consecutivo tra la seconda e la terza (*Per que us prec que merce n' aiatz* 'perciò vi prego che abbiate mercé'). Leggiamo per intero il testo:

- (2) Fin' amors a cui me soi datz
e-l gens terminis amoros,
cascuns d'aquetz m'es ochaizos
don dei esser enamoratz;
per qu'es dreitz c'ab lo lur aon
fassa conoiser en chantan
com ieu soi faitz ab lur coman.

Quar meils sai sufertar em patz
si que mos volers no-s descos;
e par be ja per als non fos
mas quar am e non soi amatz;
e ja sill don chan no m'aon
s' a totz jorns no-m vau meilluran
de leis ben amar ses enguan.

Per que·us prec que merce n'aiatz
 ses tort qu'ieu anc non aic vas vos;
 e si·l dreiz, qu'es tan cabalos,
 no·m pot valer, humelitz
 mi vaill'ab vos, don', e m'aon,
 quar nuills dreitz non a valor gran
 lai on forsa fai son talan.

C' aisi m' es el cor sagelatz
 vostre rics pretz vrais e bos
 per qu'ieu non soi ges poderos
 que·m biaise vas autre latz,
 ni no vueill ja c'otra m'aon
 mas vos, dona, per cui ieu chan
 et am e dezir e reblan.

(FqMars *Fin'amors*, p. 132).

La salda struttura del componimento è costruita su 6 causali (vv. 8, 11, 16, 20, 22 e 25), 4 consecutive (vv. 5, 9, 15 e 24), 2 ipotetiche (vv. 13 e 17), che si susseguono nell'arco di 28 versi. A rendere più saldo il periodo contribuiscono ben 6 relative (vv. 1, 4, 12, 17, 24 e 27). Abbiamo di fronte una compagine ben strutturata e costruita su una salda rete di proposizioni circostanziali. Tuttavia anche gli altri autori di quel tempo, pur non facendo un uso così ampio di circostanziali, ricorrono spesso alla subordinazione per mantenere salda la struttura compositiva. Si tenga presente che, per quanto concerne un confronto con la nostra antica poesia, soltanto in Guittone ritroviamo, per la prima volta, un numero così alto di circostanziali e di legami interfrasali.

Nei provenzali le proposizioni circostanziali producono spesso fenomeni di cumulo. Per esempio, in Arnaut Daniel le temporali si ripetono sovente in posizione incipitaria. In (3) e (4) la struttura è pressappoco analoga: una serie di tre proposizioni temporali coordinate apre la strofa, seguono la principale, accompagnata da un'altra proposizione, completiva nel primo caso, consecutiva nel secondo. Un'altra temporale chiude la strofa. In entrambi i passi citati c'è insomma una sorta di "foderamento" operato mediante le proposizioni temporali:

- (3) Lancan son passat li giure
 e no·i reman puoi ni comba
 et el verdier la flors trembla

sus en l'antrecim on poma,
 la flors e·l chant e·l clier quil
 ab la sazón doucha e coíncha
 m'enseignon c'ab Joi m'aponga
 chai el temps intrant abril.

(ArnDan, 1-8, p. 153);

- (4) Lancan vei fueill'e flor e frug
 parer dels arbres el ramel
 e aug lo chan qe fan e·l brug
 ranas el riu, el bois l'auzel,
 adonc mi fueilla e·m flor e·m fruch'Amors
 el cor tan gen, que la nueit me retsida
 can altra gen dorm e pauz'e sojorna.

(ArnDan, 1-7, p. 173)⁶.

Quella che, modificando parzialmente una formula usata da Tonelli (1999: 102) in riferimento alle ipotetiche in Petrarca, potremmo chiamare “prolessi temporale incipitaria”, è diffusa anche in altri trovatori. Il passo (5) è tratto da un componimento di Bernart de Ventadorn, il quale fa un largo uso del costruito. Ma se ne trovano altri esempi in Giraut de Bornelh, Raimbaut de Vaqueiras, e in alcuni minori come Bremon Rascas, Bernard Arnaut de Montcucq, Cerveri de Girona:

- (5) Lancan vei per mei la landa
 dels arbres chazer la folha,
 ans que·lh frejura s'espanda
 ni·l gens termini s'esconda,
 m'es bel que si'auzitz mos chans,
 qu'estat n'aurai mais de dos ans,
 e cove que·n fass'esmenda

(BnVent, 1-7, p. 363).

⁶ Dato il carattere particolare della poesia di Arnaut, delle strofe qui citate ho creduto opportuno aggiungere la traduzione di Perugi (1978: 153 e 173): «Quando son passati i geli e non resta più traccia di poggi o avvallamenti formati dal manto nevoso, e nel giardino il fiore tremola su nell'intreccio di rami là dove germoglia, il fiore e i canti e i trilli argentini in corrispondenza della stagione dolce e gradevole m'insegnano a volgermi verso la gioia, ora al tempo che inizia aprile»; «Quando vedo, sugli alberi, foglia e fiore e frutto apparire sul ramicello e odo il canto che fanno e il gracidio rane nel ruscello, nel bosco gli uccelli, allora amore mi foglia e mi fiorisce e mi fruttifica nel cuore tanto dolcemente che mi sveglia la notte, quando gli altri dormono e hanno sosta e riposo».

Nei poeti della corte di Federico II è invece facile trovare, soprattutto in posizione iniziale, strofe composte quasi esclusivamente da proposizioni principali o indipendenti, come la fronte del celebre sonetto *A l'aire claro* (6), dove la coordinazione di proposizioni indipendenti si dispiega in un gioco di antitesi che occupa gli otto versi:

- (6) A l'aire claro ò vista ploggia dare,
 ed a lo scuro rendere clarore;
 e foco arzente ghiaccia diventare,
 e freda neve rendere calore;
 e dolze cose molto amareare,
 e de l'amare rendere dolzore;
 e dui guerrieri infin a pace stare,
 e 'ntra dui amici nascereci errore.

(G. da Lentini, 1-8, p. 455).

Tuttavia, se escludiamo la struttura periodale complessiva e scendiamo nel particolare, analizzando le singole proposizioni, notiamo come il periodo dei provenzali presenti numerose analogie con quello dei Siciliani.

Alcuni costrutti si presentano con modalità simili nelle due tradizioni poetiche. Pur non potendo affermare con certezza la discendenza degli uni dagli altri, non si può non fare a meno di notare un'effettiva concordanza di esiti. Per ragioni di spazio mi soffermo soltanto su tre fenomeni:

- 1) il costrutto “*per* + SN + relativa”, tipo “per lo gran mal che m'à fatto soffrire”;
- 2) l'uso di *per che* consecutivo interfrasale;
- 3) la correlazione *perché* / *perciò* all'interno delle proposizioni causali.

1.2. Il tipo “per lo gran mal che m'à fatto soffrire”

Il costrutto 1) può essere definito anche “costrutto causale con elevamento della causa” (Frenguelli 2002a: 75-79, 281-283 e 418)⁷. Si parla di elevamen-

⁷ Si parla di elevamento del soggetto della secondaria a oggetto o a complemento della principale quando, in un costrutto di tipo completivo, il soggetto della subordinata si trova all'interno della principale con il valore di oggetto (Dardano 1969: 203 e 272; Duro 1970: 936). Questo costrutto ha lo scopo di focalizzare il soggetto logico della completiva. Cfr. un esempio in cui il soggetto della subordinata ha fun-

to della causa quando questa, invece di essere espressa mediante una proposizione causale, è resa mediante una sequenza “principale + relativa”, ed è rappresentata da un complemento di causa inserito nella principale e ripreso dalla relativa. In altri termini, quello che normalmente sarebbe il soggetto della proposizione causale (e che costituisce l’agente della causa), assume il valore di complemento di causa della principale (*fece questo per la paura che ebbe* in luogo di *fece questo perché ebbe paura*). La struttura di tali proposizioni è: “*per* + SN esprimente la causa + proposizione relativa avente come testa il SN stesso”. Questa struttura concentra l’attenzione sulla causa, che viene poi ripresa e ampliata dalla relativa. Infatti, mentre la proposizione causale “pura” mette in risalto l’azione che genera l’effetto, il costrutto “*per* + SN+ relativa” pone in primo piano l’agente; nel caso di (7) *lo gran mal*:

- (7) Soferendo agio avuto compimento,
 e per un cento m’ave più di sapore
 lo ben ch’Amore mi face sentire
per lo gran mal che m’à fatto soffrire.
 (G. delle Colonne *La mia gran pena*, 24-27, p. 57).

Questo particolare costrutto è usato con le stesse modalità nella poesia italiana e in quella provenzale. In (8)-(11) riporto quattro esempi, rispettivamente di Arnaut Daniel e Folchetto, nei quali la relativa potrebbe essere agevolmente parafrasata con una causale. In (8) *per l’Amor ab que m’atropel* con ‘perché mi schiero dietro Amore’; in (9) *per joi c’ai d’ els e del temps* con ‘perché provo gioia di loro e del tempo’; in (10) *ieu muor per leis c’am finamenz* con ‘muoio perché amo lei finalmente’; in (11) *d’ un conort sui jauzens/ que-m ven devas autre latz* con ‘sono felice perché dall’altra parte mi viene un conforto’:

- (8) D’enjan mi tuel e d’enuieg fug
per l’amor ab que m’atropel,
 don ai un tal ver-dig adug
 re no sai que mentir s’espel:
 huei mais pres eu beu pauc lauzenjadors
 per so qu’eu voil e-m vol sil c’ai cobida
 e eu soi sel que·ls sis ditz no trastorna.
 (ArnDan *Lancan vei*, 22-27, p. 174);

zione di oggetto della principale: «Il consiglio di Roma si provide *la risposta* della domanda de’ Greci, che si dovesse fare per Socrate filosofo» (*Nov*, LXI 6, p. 98, cit. in Dardano 1969: 203).

- (9) Autet e bas entre·ls prims foilz
 son nuo de flors el ram li renc
 e no·i te mut bec ni gola
 nuillz aucels, anz brai'e chanta
 chadaus
 en son us:
per joi c'ai d'els e del temps
 chan, mas Amors mi asauta
 qui·ls moz ab lo son acorda.
 (ArnDan, 1-9, p. 241)⁸;

- (10) E ja·n morai, mas mout m'es gen
 s'ieu muor **per leis c'am finamenz**,
 pois a morir m'er eissamenz.
 (FqMars *Tant mou*, 61-63, p. 104);

- (11) mas d'un conort sui jauzens
que·m ven devas autre latz
 e mostra·m c'umelitz
 l'a tan en poder
 que bes m'en pot eschazer
 (FqMars *Us voler outracuidatz*, 16-20, p. 106).

Il costrutto è diffuso anche nella prosa delle *vidas* e delle *razos*. In (12), brano tratto dalla *razo* di *Tan mou de cortesa razo* di Folchetto, la frase *E la dona si·ll sofria sos precx e sas chansos, per la gran lauzor qu'el fazia d'ela* si può agevolmente tradurre con: 'e la donna tollerava le sue preghiere e le sue canzoni perché le faceva grande lode'; ma leggiamo l'intero passo:

- (12) Folquet de Marceilla si amava la moiller d'En Barral, son senhor, ma dona N'alzais de Rocamartina; e cantava d'ela e fazia sas chansos; e gardava se molt c'om no·u saubes, per so qu'ela era moiller de son senhor, quar li fora tengut a gran felonia. *E la dona si·ll sofria sos precx e sas chansos, per la gran lauzor qu'el fazia* d'ela (*BdT*, p. 474).

⁸ Si veda ancora la traduzione di Perugi (1978: 174 e 241): «Da inganno mi sottraggo e da tristezza fuggo grazie all'amore dietro al quale mi schiero, e dal quale ho tratto tali autentiche parole che non conosco come mentire si coniughi: ormai mi curo ben poco dei maldicenti, perché io amo e me ama quella di cui mi sono innamorato, e io sono uno che non stravolge le sue parole»; «In alto e in basso fra le tenere foglie son nuovi di fiori, nel ramo, i ramicelli, ed ora non tiene muto becco né gola nessun uccello, anzi cinguetta e canta ciascuno secondo il suo costume: per gioia che ho di loro e del tempo io pure canto, perché mi assale Amore che accorda le parole alla melodia».

Numerosi esempi di questo costrutto si ritrovano nei Siciliani. Anche le due frasi evidenziate in (13) e (14) si possono rendere con due proposizioni esplicite:

- (13) La vertute ch'il'ave
d'auciderme e guerire,
a lingua dir non l'auso,
per gran temenza ch'aggio no la sdigni
(Re Enzo *S'eo trovasse*, 57-60, p. 735);

- (14) Al mio vivente, amore,
io non ti falliraggio
per lo lusingatore
che parla tal fallaggio,
ed io sì t'ameraggio
per quello ch'è salvaggio;
(G. da Lentini *Dolce coninzamento*, 31-36, p. 207).

L'uso del costrutto continua anche dopo i Siciliani. Lo ritroviamo tra gli altri in Bondie Dietaiuti (15) e in Guido Cavalcanti (16), ma è presente anche in Guinizzelli, Lapo e Dante e ancora in componimenti non lirici; in (17) riporto un passo della *Caccia di Diana*.

- (15) Madonna, m'è avenuto simigliante
con' de la spera a l'ascellett'avene,
che sormonta, guardandola, 'n altura
e poi dichina, lassa, immantenante
per lo dolzore ch'a lo cor le vene
e frange in terra, tanto s'inamora.
(Dietaiuti, 1-6, p. 142);

- (16) Deh, foresette, no m'abbiate a vile
per lo colpo ch'io porto;
questo cor mi fue morto
poi che 'n Tolosa fui".
(Cavalcanti *Era in penser*, 9-12, p. 532);

- (17) e poi discese
del monticel, faccendo un gran romore
Zizzola e Ciancia, e dicean: "Piglia, piglia!",

dietro ad un bianco cervio, che di fore
 d'un cespuglio fuggiva a maraviglia
per molti can che dietro si sentia,
 de' qua' ciascuno a prenderlo si spiglia
 (Boccaccio *Caccia*, IV 33-39, p. 21).

1.3. *Per que* consecutivo interfrasale

Un altro fenomeno comune alle due tradizioni liriche è la consecutiva interfrasale introdotta dal connettivo *per che*. Molto diffuso nella nostra prosa antica⁹, questo tipo sintattico è meno frequente in poesia. Si potrebbe pensare a uno sviluppo parallelo nelle due tradizioni. Tuttavia, da un primo controllo che ho potuto compiere sulle *CLPIO*, non mi sembra che ve ne siano casi nella poesia precedente i Siciliani. Il che può far pensare a un influsso diretto della poesia provenzale, dove invece il connettivo è piuttosto frequente:

(18) L'aur'amara
 fa·ls broil brancuz
 clausir
 que·l dos'espeis'a foils,
 e·ls les
 becs
 dels aucels ramens
 te balbs e muz,
 pars
 e no-pars;
per qu'eu m'esfors
 de far e dir
 placers
 a manz per lei
 qui m'a virat bas d'aut,
 don tem morir
 si l'afanz no m'adoma.
 (ArnDan, 1-8, pp. 271-272)¹⁰;

⁹ Cfr. la situazione presente in *Dec* al § 6.6.3

¹⁰ Cfr. la traduzione di Perugi (1978: 271-272): «L'aura amara denuda i rami fronzuti che quella dolce riveste di un manto spesso di foglie, e i lieti becchi tiene balbettanti e muti degli uccelli selvatici, accoppiati e no; è per questo che io mi sforzo di offrire con atti e parole servigi a molti per amore di quella che mi ha precipitato d'alto in basso – e per questo ho paura di morire, se l'affanno non mi lascia vedere la fine».

- (19) Sovr'ogn'altra, amorosa mi parete
fontana che m'à tolta ognunque sete,
per ch'eo son vostro più leale e fino
che nonn-è al suo signore l'assessino
(G. delle Colonne *Gioiosamente canto*, 21-24, p. 67).

In italiano antico le consecutive introdotte da *per che* non sono quasi mai anticipate da un elemento correlativo. Questo fenomeno è tipico delle proposizioni consecutive “forti” costruite con *che* e introdotte, nella sovraordinata, da *tanto*, *tale*, *così*, *sì*¹¹. L'anticipazione mediante correlativo di proposizioni introdotte da *per que* è invece una caratteristica del provenzale (Jensen 1994: 328). Il fatto che in alcuni poeti italiani siano presenti consecutive interfrasali anticipate da *tanto* rafforza l'ipotesi dell'influsso provenzale. In (20)-(23) sono riportati quattro esempi paralleli:

- (20) Que **tans** sospirs n'ai gitatz
per que·l jorn e·l ser
pert sospiran mon poder.
(FqMars *Us voler outracuidatz*, 65-67, p. 110);

- (21) mas Amors **tan** fort lo sobrava
per que alcuna vetz pregava
la mollher son senhor n'Alvira
(BnVent, ed. Appel 5.53, in Jensen 1994: 328);

- (22) **Tant'**è lo vostro cor cortese, amico,
d'amor dolce, pietoso e naturale,
per ch'eo mi riconforto e di dir dico
(Guittone *Canzoniere*, XXXVI 10-12, p. 108);

- (23) S'averà fine il mondo, allora i' ssò
ch'e' fia per me! Ed alquanto vi dubio.
Tant'è crudele e tormentoso e bubio
di me lo stato, **per ch'io** nõ spero aita
(Monte Andrea *Più soferir no·m posso*, 45-48, p. 69).

¹¹ Cfr. Agostini (1978), Dardano/Frenguelli/Pelo (1998), Munaro (2010: 1101-1104) e il cap. 6 di questo volume.

1.4. Correlazione *perché* / *perciò*

Un altro costrutto sintattico diffuso in entrambe le tradizioni poetiche mette in correlazione una proposizione introdotta da un connettivo causale, con una proposizione introdotta da un connettivo consecutivo (e viceversa). In realtà il connettivo consecutivo (*pero*, *per so*, *per que* in provenzale, *però* e *per ciò* in italiano) ha funzione prolettica; vale a dire, serve ad anticipare la successiva causale, come avviene in (24) e (25):

- (24) En chantan m'aven a membrar
so qu'eu cug chantan oblidar,
mas **per so** chan, c'oblides la dolor
e-l mal d'amor;

(FqMars, 1-4, p. 112)

- (25) Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen
c'on plus deisen plus poja Humilitatz
et Orgoills chai on plus aut es pojatz;
don dei aver gauch e vos espaven
qu'ancse-m mostres orgoill contra mesura
e brau respos a mas humils chansos:
per qu'es semblanz que l'Orgoills chaia jos,
c' apres bel jorn ai vist far nueg escura.

(FqMars, 1-4, p. 96)

In (26) l'ordine inverso delle proposizioni fa sì che la causale introdotta da *car* anticipi la consecutiva introdotta da *pero*:

- (26) **Car** trop me sui aut pujatz
vas qu'es petitiz mos poders,
pero m chastia temers,
car aital ardimens fatz
notz a maintas gens;

(FqMars *Us volers outracuidatz*, 11-15, p. 106)

Anche in questo caso il costrutto, frequente nei trovatori, raggiunge invece frequenze più basse nei Siciliani; in seguito si dirada ancor più, fino a diven-

tare raro. Senza voler insistere sul fattore dell'influsso provenzale, ci limitiamo a mettere in luce il fenomeno, mostrando due esempi del Notaro:¹²

- (27) E chi a torto batte o fa increscenza,
 di far plagenza penza, poi si pente:
però mi pasco di bona credenza
ch'Amor comenza prim'a dar tormento;
 (G. da Lentini *Ben m'è venuto*, 17-20, p. 181).

- (28) Eo non vi faccio, donna, contendenza,
 ma ubidienza, e amo coralmente;
però non deggio planger penitenza,
ca nullo senza colpa è penitente
 (G. da Lentini *Ben m'è venuto*, 25-28, p. 181).

Altri fenomeni, come, ad esempio, le causali introdotte dai connettivi *pos* e *per so che*, sarebbero da analizzare; mi riservo di ritornare su questo terreno in un'altra occasione. Qui ho voluto fornire i primi risultati di una ricerca, sviluppata nell'ambito dell'ArSIL, utile (almeno spero) a proporre confronti e rapporti tra la sintassi della poesia trobadorica e la sintassi della nostra prima poesia. Questa indagine nasce dalla consapevolezza che esistono linee di sviluppo comuni e dipendenze fra il dominio galloromanzo e l'Italia. Finora gli accertamenti hanno riguardato vari settori: dai temi allo stile, dall'assetto strofico e metrico al lessico; rimaneva e rimane ancora qualcosa da dire nel settore della sintassi.

¹² Per il passo (27) sarebbe possibile anche un'interpretazione della proposizione *c'Amor comenza* come una completiva, ma il contesto e il parallelismo con la stanza successiva, riportata in (28) ci fanno pensare piuttosto che si tratti di una consecutiva.

Morfologie del sonetto

2.1. Sintassi e metro del sonetto

Vorrei fornire qui alcune indicazioni sul rapporto tra la metrica e la sintassi del sonetto prestilnovistico; per il periodo successivo mi riferirò in particolare all'analisi svolta da Soldani (2003). Dei vari saggi riguardanti la nascita e la struttura metrica del sonetto richiamerò soltanto quelli che appaiono più vicini al tema qui trattato. Un primo avvio in questo campo di studi può essere visto nel noto saggio di Biadene (1888/1977), il quale faceva derivare la più famosa e fortunata forma metrica della nostra poesia dallo strambotto. È questa una tesi che, seppure ripresa più tardi da Wilkins (1959), è stata in seguito abbandonata. Basandosi su elementi di carattere “interno” e su un'articolata analisi dei testi, Antonelli (1989) ha proposto una derivazione del sonetto dalla *cobla esparsa* provenzale. In seguito non è mancata qualche novità. Benché piuttosto discusso, il saggio di Pötters (1998), che tra l'altro ha avuto l'avallo di Brugnolo (1998 e 1999b), ha avanzato alcune osservazioni importanti, contestate, a dire il vero, da vari studiosi¹³. Tuttavia, se la metrica non è soltanto un istituto tecnico-letterario, ma esprime precisi valori culturali, e se è vero che quello numerologico è un'approccio non secondario nell'analisi di testi letterari medievali, le corrispondenze, indagate dallo studioso tedesco, tra metrica e matematica, seppur discutibili, hanno il merito di aver aperto una nuova prospettiva di studio, che è stata successivamente percorsa da altri studiosi; oltre al già ci-

¹³ La teoria di Pötters, anticipata in alcuni saggi precedenti (Pötters 1983 e 1987), è stata discussa in diverse occasioni: cfr. la recensione di Billy (1999) e la risposta dello stesso Pötters (1999); un'ampia disamina dell'argomento è presente anche in Colussi (2001). Su aspetti numerologici si concentra anche Avalor (1990).

tato Brugnolo (1999b), ricordo il saggio di Desideri (2000) che, affiancando al dato numerologico osservazioni sull'architettura medievale e considerazioni di carattere giuridico, giunge a una nuova ipotesi sull'invenzione del sonetto. In tutti i casi si tratta di prospettive di studio che illuminano un aspetto della simbologia medievale dei numeri¹⁴.

Che il metro condizioni la sintassi e che la persistenza di certe strutture frasali possa influenzare le scelte metriche sono verità da tempo acquisite: naturalmente ciò vale non soltanto per il sonetto, ma per tutte le forme metriche¹⁵. Partendo da tali presupposti vorrei analizzare alcuni fenomeni riguardanti la *dispositio* delle proposizioni all'interno della struttura metrica.

La corrispondenza tra la misura dei versi e la lunghezza delle proposizioni è un aspetto piuttosto evidente anche a una prima lettura dei testi. Il fenomeno era stato già osservato agli inizi del Novecento da Giuseppe Lisio che, studiando la sintassi della *Commedia*, aveva notato come i due terzi dei periodi del poema coincidano con l'estensione delle terzine (Lisio 1902)¹⁶. Per quanto riguarda una forma metrica molto costruita e "obbligata" come la sestina, i numerosi studi che le sono stati dedicati hanno mostrato quale lavoro di selezione e di confronto sottintenda la scelta dei sei vocaboli in rima e come, in molte occasioni, la sintassi – vale a dire la struttura portante del componimento – appaia in ardua contesa con il metro¹⁷. Tutto ciò vale, seppur in misura minore, anche per il sonetto. Il quale, pur non essendo una forma metrica composta di strofe, si fonda su precise suddivisioni e "regolarità": le rime cambiano tra fronte e sirma; dividono l'ottetto in distici o in quartine; dividono il sestetto in terzine (più raramente in distici).

Con lo Stilnovo si passa gradatamente dallo schema di rime alterne a quello crociato, che di fatto induce a un'interpretazione bipartita della fron-

¹⁴ Su tale argomento, imprescindibile riferimento è Meyer/Suntrup (1987); ma cfr. anche Hopper (1938/1995). Ai numeri e al loro rapporto con il testo poetico è dedicato il n. 4 della rivista "Antico-moderno". Per quanto riguarda tale aspetto nella prosa, si abbia presente almeno Stewart (1973-1975).

¹⁵ Ha scritto in proposito R. Jakobson: «Lungi dall'essere uno schema teorico astratto, il metro (o, in termini più espliciti, lo *schema del verso*) regola la struttura di ogni singolo verso (o, in termini logici, di una singola *realizzazione di verso*); modello e realizzazione sono concetti correlativi. Il modello del verso determina gli elementi costanti delle realizzazioni e fissa i limiti delle variazioni» (Jakobson 1966: 200).

¹⁶ Cfr. anche le più recenti analisi condotte da Beltrami (1975, 1981, 1985).

¹⁷ Si veda Frasca (1992); ma cfr. anche Jenni (1945) e Roncaglia (1981). I rapporti tra la sestina provenzale e quella italiana, in particolare dantesca e petrarchesca, sono osservati da Baldelli (1976a).

te¹⁸. La scansione tra fronte e sirma acquista evidenza nel passaggio dal sonetto della prima fase, nel quale la fronte è costituita di otto versi in rima alternata ed è pertanto generalmente vista come un'unica unità, al sonetto cosiddetto "a schema crociato". Studiando i Siciliani, Menichetti (1975) ha osservato che la sintassi è uno dei "divaricatori" che hanno lo scopo di scandire la struttura metrica delle composizioni, mentre appositi unificatori, di natura retorico-lessicale, hanno lo scopo di saldare fronte e sirma.

Si è visto chiaramente che il sonetto antico ha una struttura metrica tripartita di 8 + 3 + 3 versi. Ciò è testimoniato dalla disposizione grafica dei sonetti nei manoscritti più antichi, come risulta dalle analisi di Weinmann (1989), Avallè (1990), Brugnolo (1992) e, da ultima, Camboni (2008). Ad esempio nel *Laurenziano Rediano 9* (cfr. la fig. 1), i sonetti sono così trascritti: nel primo verso la maiuscola è colorata, ma sono toccate di rosso anche le maiuscole, più piccole rispetto alla prima, delle quattro *copulae* e delle due terzine; queste ultime sono poi sottolineate mediante altri mezzi grafici: «una graffa tracciata in rosso a destra del testo e un segno che assomiglia a una R, sempre in rosso, alla sinistra delle iniziali di terzina» (Pötters 1998: 28). Inoltre, mentre nelle quartine i versi sono posti due per rigo, ciascuna terzina è a scrizione continua¹⁹.

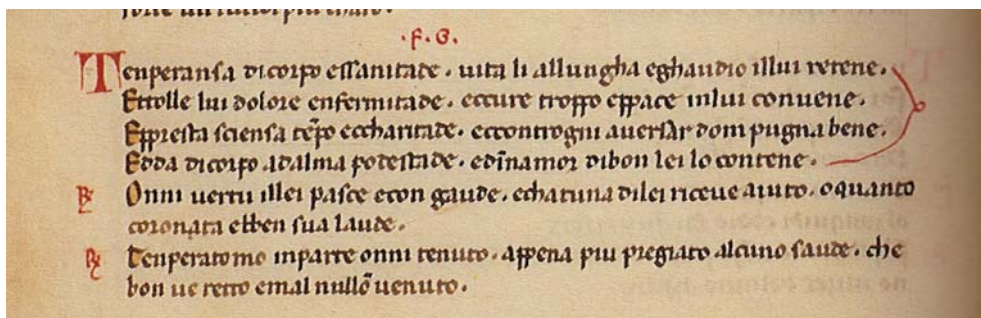


FIGURA 1. Cod. Redi 9, f. 121v, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

¹⁸ Secondo Baldelli (1976b: 318) è probabile che «l'abbandono progressivo delle rime alterne nel s[onetto] significhi in D[ante] (e in Cavalcanti) la presa di coscienza di un frangimento logico-sintattico, e perciò metrico della fronte in due piedi e della sirma in due volte»

¹⁹ Bisogna tuttavia considerare che il codice Laurenziano è databile, secondo Leonardi (2001: 203) tra il 1289 e il 1300, quindi in epoca già stilnovistica, quando cioè il sonetto aveva ormai stabilizzato la sua struttura metrica in quartine e terzine. Inoltre, sempre da Leonardi (2001: 209) emerge come «il testo di L rappresenti una fase successiva di elaborazione rispetto a quello di V e P», cosa che, se non erro, conforta ulteriormente la nostra tesi. Sulla questione cronologica relativa ai primi manoscritti della nostra lirica cfr. Leporatti (2001). Sui tempi di confezione di L cfr. Zamponi (2001).

Un altro tipo di disposizione, che rende ragione della struttura tripartita del sonetto (8 + 3 + 3) e che si mostra simile alla precedente, è quella (fig. 2) che «prevede che i versi dell'ottava siano trascritti a coppie, separati dal punto geminato; che ogni coppia sia introdotta dal segno di paragrafo e dalla maiuscola toccata di rosso ed occupi una sola riga; che il primo verso della terzina (ed è questo il fatto significativo, in cui si misura la volontà di individuare il verso) sia trascritto per proprio conto, introdotto dal segno di paragrafo, dal contrassegno v. e dalla maiuscola toccata di rosso; che gli altri due versi siano trascritti in coppia sulla riga successiva, senza maiuscola al principio» (De Robertis 2001: 335). È questa la disposizione presente, tra gli altri, nel codice *Banco Rari 217*²⁰. Tuttavia alcuni indizi, per lo più di natura sintattica, mostrano che non sempre, e non in tutti i nostri poeti antichi, il sestetto aveva una struttura bipartita in terzine. A volte, anche la sintassi segue la struttura in distici tipica del sonetto antico, con schema ABABABAB CDCDCD.

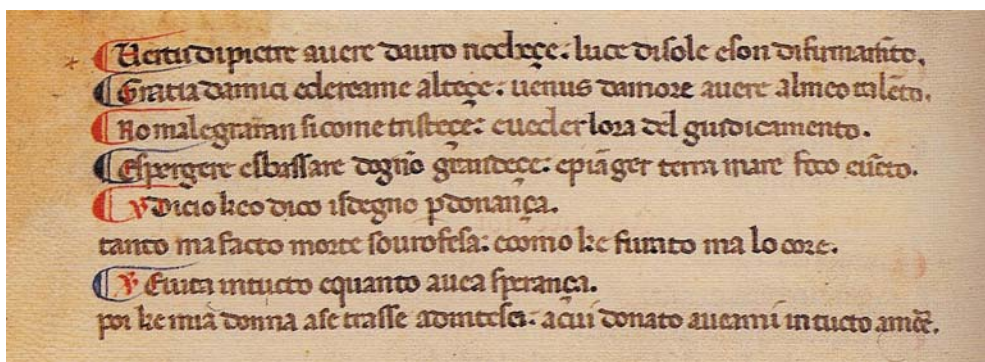


FIGURA 2. Cod. Banco Rari 217, f. 71r, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Per verificare questa tesi, ho cercato di individuare i rapporti esistenti tra sintassi e metro del sonetto prestilnovistico. È questa una prospettiva finora non molto approfondita, ma che certamente si rivela di grande interesse. La maggior parte delle ricerche su questo aspetto della poesia antica riguarda la *Commedia*. Ciò dipende da due motivi: innanzi tutto perché il poema, grazie alla struttura serrata della terzina e alla varietà delle sue forme, ben si presta a un'analisi condotta in tale direzione; inoltre ci si è resi conto che, mentre

²⁰ Tuttavia anche questo codice è sicuramente databile tra la fine del XIII sec. e l'inizio del XIV, «con una propensione, anzi, per la fine del Duecento e con l'altro estremo che viene indicato più che altro in via prudenziale, forse in considerazione della presenza [...] della ballata *Fresca rosa novella* (P 126, f. 70r) di Cavalcanti» (De Robertis 2001: 337-338).

nell'*Inferno* vi è una diffusa corrispondenza tra periodo e terzina, nel *Purgatorio* e ancor più nel *Paradiso*, aumentando l'abilità stilistica dell'autore e diventando più frequenti le occasioni per cimentarsi in un argomentare più articolato e complesso, tale corrispondenza si riduce notevolmente: accade spesso che il periodo si allunghi distendendosi, con varie modalità di esecuzione, lungo due, tre o più terzine.

Un primo punto di riferimento per questo tipo di analisi è il saggio di Mario Fubini (1962), che si sofferma sul rapporto tra sintassi e metrica nella *Commedia* e nei *Rerum vulgarium fragmenta*²¹. Lo studioso possedeva strumenti particolarmente adatti a compiere un'analisi di tal genere: infatti su una base metodologica e critica chiaramente crociana, egli aveva saputo innestare una notevolissima capacità di analisi stilistica dei testi. Precedentemente l'interesse dei ricercatori (e in particolare dei commentatori della *Commedia*) si era concentrato su altri aspetti formali del poema dantesco: il lessico, l'elaborazione retorica e il fonosimbolismo (Dardano 2002a: 116-118)²².

«Possiamo dire sommariamente che lo schema metrico “moltiplicato” per la sintassi dà la struttura del componimento, che è qualcosa di più della sua morfologia»²³. La misura metrica non è dunque un'addizione, che dà forma a un discorso già concepito e sviluppato, ma è piuttosto un principio genetico con cui il poeta fa i conti già nella prima fase dell'ispirazione; un principio che guida, progetta, riformula il discorso interiore (Beltrami 1985: 8).

Gioverà inoltre ricordare un fatto ormai acquisito dalla critica: più che nella prosa, nella poesia la tradizione è un fattore di primaria importanza: le varie possibilità che offre la metrica si presentano al poeta non tanto e non solo come schemi astratti, ma come elementi preesistenti (il più delle volte legati a una “scuola”), ai quali il poeta può aderire o dai quali egli può al-

²¹ I sonetti del canzoniere patrarchesco saranno successivamente oggetto di analisi approfondite: v. almeno Renzi (1988), Santagata (1989²), Tonelli (1999), Soldani (2003).

²² Sul versante dell'analisi linguistica vanno ricordati almeno Scaglione (1967), Schwarze (1970), i saggi linguistici contenuti nell'*Enciclopedia dantesca* (1970-1978), dei quali ricorderò in particolare: Agostini (1978), Baldelli (1970, 1973, 1976a, 1976b, 1976c e 1978), Beccaria (1973); v. anche Beccaria (1975), Di Girolamo (1976) e i già citati saggi di Beltrami. Per una panoramica su questo argomento, cfr. Dardano (2002a) e Frenguelli (2002a: 247-249).

²³ Così Pier Vincenzo Mengaldo, nella sua *Prima lezione di stilistica* (Mengaldo 2001: 27). L'attenzione dedicata dallo studioso alla sintassi della poesia e ai suoi rapporti con la metrica appare con grande evidenza nelle sue analisi riguardanti la produzione del XV secolo (Mengaldo 1963) e moderna (Mengaldo 1975, 1987, 1991, 2000, 2003). Vedi anche le analisi contenute in Mengaldo (2008).

lontanarsi. Al di sopra dello schema versale astratto esiste un livello metrico-linguistico risultante da una tradizione, nella quale ispirazioni culturali, modelli discorsivi e tecnica compositiva si fondono in un'unità d'intenti. La scelta di una determinata tradizione discorsiva implicava spesso conseguenze linguistiche forti, cioè l'uso di una lingua (con i suoi tratti particolari) che a quel genere era tradizionalmente legata²⁴.

2.2. Criteri dell'analisi

Passando agli aspetti sintattici della ricerca, fissiamo innanzi tutto due termini importanti: quelli di "aderenza" e di "tensione". È attraverso questa polarità che si esprime in prima istanza il rapporto tra metrica e sintassi. Si ha aderenza quando le proposizioni coincidono con il verso e i periodi coincidono con le unità metriche (quartine, terzine, piedi, sirma, ecc.). Si ha tensione quando questa coincidenza è elusa. Nella nostra prima lirica la situazione è quella di una notevole aderenza al metro: nei Siciliani il rapporto proposizioni/versi è molto elevato, così come è elevata la scansione dei periodi mediante le unità metriche. Tale situazione tende a modificarsi gradualmente già a partire dallo Stil Novo; il Petrarca avvia spesso un nuovo periodo a metà del verso, e nei *Fragmenta* tre sonetti sono costituiti da un unico periodo²⁵.

Un aspetto fondamentale (e molto indagato) del rapporto metro-sintassi è l'*enjambement*. Indice di una sintassi in parte svincolata dalla misura del verso, questo fenomeno presenta nella nostra poesia antica una tipologia piuttosto varia²⁶. Per quanto riguarda la lirica italiana, ci troviamo di fronte a una sorta di deviazione istituzionalizzata; di conseguenza non assume la stessa importanza che ha in tradizioni poetiche, come quella francese, nelle quali questo strumento è «per costituzione più raro e moderno» (Mengaldo 2001: 26).

Tra i condizionamenti che il metro esercita sulla sintassi, il più evidente, ma anche il meno indagato, è quello che riguarda la scelta dei connettivi periodali, la quale dipende dalla struttura chiusa del verso. La scelta sarà di-

²⁴ È il caso del provenzale, lingua della poesia d'amore, almeno fino al terzo decennio del XIII secolo, anche per poeti italiani: come il genovese Lanfranco Cigala, il bolognese Lambertino Buvaletti e, in parte, il genovese Percivalle Doria.

²⁵ Almeno secondo il parere di diversi studiosi, tra i quali Renzi (1988). Per Tonelli (1999: 37-39) invece i sonetti monoperiodali nei *Fragmenta* sono quattro: la studiosa include anche il CCCXI, pur ammettendo che presenta caratteristiche sintattiche ben diverse dagli altri tre.

²⁶ Sull'argomento si vedano le analisi di Baldelli (1976c) e Beltrami (1981), ancorché limitate alla terzina dantesca. Si vedano anche Cremante (1967), Fubini (1971²) e Di Girolamo (1976).

versa a seconda che in un componimento sia usato esclusivamente l'endecasillabo (come nel sonetto), oppure l'endecasillabo alternato al settenario (come accade sovente nella canzone) o un altro verso. In generale, le forme costruite con versi di misura più breve presentano, rispetto ai componimenti costruiti con l'endecasillabo, una prevalenza quasi assoluta di connettivi monosillabici: *che* / *ca* innanzi tutto, ma anche alcune occorrenze di *poi* (con valore di *poi che*) e *se*. Possiamo perciò dire che nelle forme versali più brevi predomina il connettivo monosillabico mentre in quelle medio-lunghe c'è spazio anche per i connettivi plurisillabici, soprattutto bisillabi. I più diffusi sono: *perché*, *onde*, *si che*, “*di* + proposizione implicita”, *però*, *per che*, *come*, *quando*. Tuttavia, accanto a un aspetto metrico-sillabico, ne esiste uno stilistico e sintattico. Infatti gran parte dei metri brevi considerati nel nostro *corpus* è propria della poesia dei primi secoli, diversa dalla poesia del Trecento²⁷.

Nella metrica pre-cinquecentesca Beltrami (1994²: 72-73) distingue due fasi che si sovrappongono fra loro: una è quella della versificazione “antica”, l'altra è quella su cui agiscono, come grandi modelli Dante, Petrarca, e in parte Boccaccio. Inoltre va tenuto conto che Guittone segna una svolta decisiva l'aretino infatti restringe drasticamente la grande varietà di misure di cui avevano fatto uso i Siciliani e, in parte, i Siculo-toscani. Ferma restando la possibilità di usare un solo tipo di verso, in quasi tutte le canzoni con più tipi di verso al loro interno, il poeta fa combinare soltanto endecasillabi e settenari (Menichetti 1995: 210).

Come già accennato, mi propongo di vedere se, nel sonetto prestilnovistico, i vari periodi coincidano o meno con le unità metriche (fronte, sirma, quartine, terzine). Per definire in maniera univoca i confini delle varie frasi, userò gli stessi criteri sperimentati da Soldani (2003), adattandoli, ove necessario, al modo che osservo nel concepire una frase semplice, una frase complessa, un periodo. Elenco dunque in breve i criteri usati: si considera che due unità metriche sono sintatticamente unite solo se sono comprese nello stesso periodo o nella stessa frase semplice. Sulla scorta di Renzi (1988: 190), s'intende come periodo «un'unità sintattica composta di una sola frase principale, più un numero indefinito di frasi subordinate»; conseguentemente le frasi coordinate sono assegnate a periodi distinti²⁸; ma

²⁷ Su questo argomento mi permetto di rinviare a Frenguelli (2002a: 256-257).

²⁸ Si noti tuttavia che in Salvi (1988: 35-36) – vale a dire nella grammatica curata dallo stesso Renzi –, appare la seguente definizione: «Chiamiamo ‘frase semplice’ quella frase in cui nessun elemento è costi-

con quattro eccezioni; Renzi infatti considera le frasi coordinate come facenti parte dello stesso periodo (riporto in nota gli esempi citati dallo stesso Soldani):

- 1) se la coordinazione intercorre tra sintagmi della stessa frase²⁹;
- 2) se la coordinazione intercorre tra due subordinate di pari grado³⁰;
- 3) se la coordinazione intercorre tra due principali che reggono la medesima subordinata e nel caso di *cum* inverso³¹;
- 4) se sono coordinate due principali in una delle quali vi sia ellissi del verbo³².

Non si considerano invece coordinati «i segmenti di frasi interrogative o esclamative giustapposte l'una all'altra, che presentano uno status di "autonomia" sintattica sostanziale, pur in presenza di fenomeni di ellissi del verbo» (Soldani 2003: 394).

Per quanto riguarda la subordinazione, è considerata una condizione necessaria il fatto che la frase sia introdotta da una congiunzione subordinante. Si escludono perciò costrutti giustapposti che, pur non presentando legami sintattici, mostrano tuttavia evidenti rapporti di carattere semantico. Nel caso di congiunzioni subordinanti, si presuppone quindi che queste generino sempre un

tuito da una frase, in cui cioè tutti gli elementi sono rappresentati da sintagmi (di vario tipo). Chiamiamo 'frase complessa' una frase in cui almeno uno degli elementi è rappresentato da una frase. Una frase che faccia parte di una frase complessa è chiamata 'proposizione'. Una frase complessa può essere composta da due o più proposizioni coordinate (es.(49)), oppure di una proposizione principale che contiene una o più proposizioni subordinate come suoi elementi (es.(50)) o da tutti e due i tipi (es. (51)). I tre esempi citati da Salvi sono: «(49)[Piero chiama Maria], ma [lei non si volta neppure]. (50) [principale Piero ha detto [subordinata che non verrà]]. (51) [Piero chiama Maria] e [lei gli risponde [che non verrà]]».

²⁹ «Né per sereno ciel ir vaghe stelle,/ né per tranquillo mar legni spalmati,/ né per campagne cavalieri armati,/ né per bei boschi allegre fere et snelle;// né d'aspettato ben fresche novelle/ né dir d'amore in stili alti et ornati/ né tra chiare fontane et verdi prati/ dolce cantare honeste donne et belle;// né altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga» (*RVF*, CCCXII, 1-9).

³⁰ «Già des'iai con sí giusta querela/ e 'n sí fervide rime farmi udire,/ ch'un foco di pietà fessi sentire/ al duro cor ch'a mezza state gela;// et l'empia nube, che 'l rafredda et vela,/ rompesse a l'aura del mi' ardente dire:/ o fessi quell'altrui in odio venire,/ che ' belli, onde mi strugge, occhi mi cela» (*RVF*, CCXVII, 1-8).

³¹ «Non è sterpo né sasso in questi monti,/ non ramo o fronda verde in queste piagge,/ non fiore in queste valli o foglia d'erba,// stilla d'acqua non vèn di queste fonti,/ né fiere àn questi boschi sí selvagge,/ che non sappian quanto è mia pena acerba» (*RVF*, CCLXXXVIII, 9-14); «Già fiammeggiava l'amorosa stella/ per l'oriente, et l'altra che Giunone/ suol far gelosa nel septentrione,/ rotava i raggi suoi lucente et bella;// levata era a filar la vecchiarella,/ discinta et scalza, et desto avea 'l carbone,/ et gli amanti pungea quella stagione/ che per usanza a lagrimar gli appella;// quando mia speme già condotta al verde/ giunse nel cor, non per l'usata via,/ che 'l sonno tenea chiusa, e 'l dolor molle» (*RVF*, XXXIII, 1-11).

³² «Non si pareggi a lei qual più s'aprezza,/ in qual ch'etade, in quai che strani lidi/ non chi recò con sua vaga bellezza/ in Grecia affanni, in Troia ultimi stridi;// no la bella romana che col ferro/ apre il suo casto et disdegnoso petto/ non Polixena, Ysiphile et Argia» (*RVF*, CCLX, 5-11).

rapporto di subordinazione, a prescindere dalla punteggiatura proposta dall'editore. In questo caso «prevale comunque l'intenzione "costruttiva", il legame forte, architettonico, non la generica connessione tra periodi»³³. Tra le subordinate vengono considerate anche:

- 1) le complete anticipate da un sintagma nominale³⁴;
- 2) le frasi introdotte da "SN + relativa", da "vocativo + relativa" o da "per + SN + relativa"³⁵;
- 3) le relative collocate all'inizio di un'unità metrica, che abbiano però un chiaro significato restrittivo³⁶;
- 4) le proposizioni introdotte dal *se* "ottativo-deprecativo"³⁷.

Invece secondo Soldani (2003) non esiste un rapporto di subordinazione nei seguenti casi:

- 1) le relative restrittive e le relative giustapposte (escluse quelle comprese nei due casi precedenti), quando sono collocate dopo pausa metrica;
- 2) il *che* / *ché*, cosiddetto "parasubordinativo" viene considerato come non subordinante; pertanto le frasi unite da questo connettivo sono interpretate come appartenenti a due periodi diversi.

Se la scelta relativa a 1) è condivisibile per alcuni rispetti (il pronome relativo può essere soltanto una proforma del soggetto), non lo è per altri. Infatti, appare difficile, se si escludono i casi in cui l'elemento relativo ha valore di connettivo testuale (per es. nella *coniunctio* relativa), considerare

³³ Soldani (2003: 397). Il criterio del punto fermo è invece stato adottato da Tonelli (1999) per definire il confine di frase.

³⁴ «Ma del misero stato ove noi semo/ condotte da la vita altra serena/ un sol conforto, et de la morte, avemmo:// che vendetta è di lui ch'a ciò ne mena/ lo qual in forza altrui presso a l'extremo/ riman legato con maggior catena» (*RVF*, VIII, 9-14).

³⁵ «Que' ch'infinita providentia et arte/ mostrò nel suo mirabil magistero,/ che criò questo et quell'altro hemispero,/ et mansüeto piú Giove che Marte,// vegnendo in terra a 'lluminar le carte/ ch'avean molt'anni già celato il vero,/ tolse Giovanni da la rete et Piero/ et nel regno del ciel fece lor parte» (*RVF*, IV 1-8); «Real natura, angelico intelletto,/ chiara alma, pronta vista, occhio cerviero/ providentia veloce, alto pensiero,/ et veramente degno di quel petto:// sendo di donne un bel numero eletto/ per adornar il di festo et altero,/ subito scorre il buon giudizio intero/ fra tanti, et si bei, volti il piú perfetto» (*RVF*, CCXXXVIII, 1-8); «Peccato face chi allora mi vide,/ se l'alma sbigottita non conforta,/ sol dimostrando che di me li doglia,/ per la pietà, che 'l vostro gabbo ancide,/ la qual si cria ne la vista morta/ de li occhi, ch'anno di lor morte voglia» (*VN*, XV, 9-11).

³⁶ «et non pur quel che s'apre a noi di fore,/ le rive e i colli, di fioretti adorna,/ ma dentro dove già mai non s'aggiorna/ gravido fa di sé il terrestre humore,// onde tal fructo et simile si colga» (*RVF*, IX, 5-9).

³⁷ «Se non ti caggia la tua santalena/ giù per lo colto tra le dure zolle/ e vegna a mano d'un forese folle/ che la stropicci e rendalati a pena:// dimmi se 'l frutto che la terra mena/ nasce di secco, di caldo o di molle;/ e qual è vento che l'annarca e tolle;/ e di che nebbia la tempesta è piena» (Cavalcanti XLV, 1-8).

il legame relativo come non subordinante. Per definizione tale legame attua tre operazioni: ripresa anaforica, segnalazione della funzione sintattica dell'antecedente e subordinazione; tali operazioni possono anche non prodursi tutte assieme, ma non può venir meno la marca di subordinazione. Le relative sono per loro natura subordinate. Alcune sono "più subordinate" (restrittive e predicative), altre lo sono meno (le non restrittive). Vale a dire, esiste una sorta di *continuum* che va da un maggior grado di subordinazione (nelle relative integrate) a un maggior grado di coordinazione (nelle relative non integrate). Tuttavia, pur ammettendo che alcune relative sembrano quasi-coordinate, non appare opportuno trattarle come coordinate: in generale le nostre proposizioni non possono mai apparire da sole, dato che l'elemento relativizzato è esterno alla relativa e funge da costituente di un'altra proposizione³⁸. Alla luce di ciò il legame relativo è dunque espressione di un'«intenzione "costruttiva"» da parte dell'autore. E tale intenzione è stata opportunamente ritenuta dallo stesso Soldani un criterio determinante per considerare tra loro legate due proposizioni. Anche per 2) valgono, a mio avviso, le cautele espresse al punto precedente.

Inoltre, per il fatto che il sonetto rappresenta quasi sempre un discorso continuo, considererò come legate le frasi introdotte da proposizioni relative e dal *che* a meno che la loro funzione non sia palesemente testuale, vale a dire di profrase. Per lo stesso motivo, considererò legate due frasi coordinate qualora proseguano lo stesso discorso, a eccezione dei casi in cui, secondo D'Achille/Giovanardi (2004), la coordinazione esprime un collegamento interfrasale "forte".

Per quanto riguarda le frasi giustapposte, l'analisi deve raffinarsi. Infatti accade spesso che due frasi prive di un connettivo di unione, siano collegate da un rapporto logico-sintattico; il quale, quando è particolarmente evidente, non può essere ignorato, soltanto perché non è espresso a livello superficiale mediante una congiunzione. Ciò vale soprattutto per i testi poetici, dove il vincolo sillabico imposto dalla lunghezza del verso limita talvolta la presenza di connettivi. D'altra parte, non essendoci un'integrazione sintattica a livello superficiale, non è facile considerare legate due proposizioni aventi un tale rapporto. Per tale motivo due proposizioni giustapposte saranno considerate legate soltanto quando lo sono in virtù di un'implicazione così visibile da far pensare a un'ellissi della congiunzione subordinante.

³⁸ Sulle proposizioni relative e sul loro statuto di subordinate, cfr. De Roberto (2010).

2.3. Configurazioni metrico-sintattiche

Sebbene i criteri qui adottati tendano a considerare come subordinate un maggior numero di tipi frasi rispetto a quanto è ritenuto da Soldani (2003), i risultati dello spoglio ci mostrano una poesia prestilnovistica nella quale i rapporti tra struttura metrica e struttura sintattica (e testuale) sono lontani dalla saldezza che apparirà nell'epoca successiva. Infatti, dall'analisi del *Canzoniere* compiuta dallo studioso, appare chiaramente che l'organizzazione sintattica del sonetto petrarchesco si mantiene per lo più entro schemi "istituzionali", rafforzando la tradizione che, partendo dal tardo stilnovismo, rispetta sostanzialmente la griglia metrica. Al tempo stesso, Petrarca sperimenta tutte le possibilità offerte da tale griglia, giungendo a regolarizzare anche taluni schemi "devianti" (come, ad esempio, 9+3+2, 12+2 o 13+1). Invece nei sonetti del mio corpus le cose vanno altrimenti. Premetto che la presente analisi è una ricerca *in fieri*. Il corpus considerato è di appena 120 sonetti prelevati in prima istanza dal volume duecentesco dell'antologia Segre / Ossola; a questa scelta ho aggiunto poi sia i sonetti presenti nei *Poeti del Duecento* sia i sonetti del Notaro secondo il testo Antonelli (2008). Il campione così ottenuto non è molto ampio, ma consente comunque di proporre qualche indicazione, che dovrà essere poi riscontrata su un corpus più esteso. Innanzi tutto noto che nel mio corpus sono presenti ben 72 modi di collocare i periodi all'interno della semplice struttura metrica del sonetto.

Cominciamo con l'esaminare una struttura semplice, come quella del sonetto dialogato di Ser Giacomo da Lèona (1). Qui ogni frase, costituita da una battuta di uno dei due interlocutori, occupa un solo verso; la sintassi lineare, fondata su frasi essenziali e segmentate, dipende dal forte condizionamento imposto dalla struttura dialogica a "botta e risposta":

- (1) «Madonna, che 'n voi lo meo core soggiorna!»
 «Messere, e con voi lo meo sì dimora».
 «Madonna, a me lo meo mai non torna».
 «Messere, lo meo non sta meco un'ora».
 «Madonna, ch'è così li cori atorna?»
 «Messere, è lo piagere che li 'namora»
 «Madonna, sì de voi che sète adorna».
 «Messere, e de voi, che bontà v'onora».
 «Madonna, dunque bene si conface».
 «Messere sì, bellezze e bontade insembra».

«Madonna, lo vostro dire è verace?»
 «Messere, di voi tuttora mi rimembra».
 «Madonna, unque altro che voi non mi piace».
 «Messer, morto sia chi mai ne disembra!»
 (Ser Giacomo da Lèona, p. 128);

Al polo opposto di tale dialogo segmentato si pone l'anonimo che, tenendo con la Compiuta donzella (2), produce un sonetto nel quale il primo periodo occupa ben 12 versi:

SCHEMA 4 + 4 + 6, usato, tra gli altri, dal Notaro (3), da Bonagiunta da Lucca e dall'anonimo autore del *Bestiario moralizzato*:

- (3) Io m'aggio posto in core a Dio servire,
 com'io potesse gire in paradiso,
 al santo loco ch'aggio audito dire,
 o' si mantien sollazzo, gioco e riso.
 Senza mia donna non vi voria gire,
 quella ch'à blonda testa e claro viso,
 che senza lei non poteria gaudere,
 estando da la mia donna diviso.
 Ma no lo dico a tale intendimento,
 perch'io peccato ci vellesse fare;
 se non veder lo suo bel portamento
 e lo bel viso e 'l morbido sguardare:
 che 'l mi teria in gran consolamento,
 veggendo la mia donna in ghiora stare.

(G. da Lentini, p. 464).

I primi due periodi coincidono con le due quartine, mentre il sestetto è compreso in un unico periodo: si tratta di uno degli schemi più frequenti. Anche se nel sonetto prestilnovistico l'ottetto non era interpretato come una successione di due quartine (si tenga presente che la quasi totalità dei sonetti di questo periodo presenta ancora la fronte suddivisa in distici a rima alternata), appare chiara la tendenza a organizzare sintatticamente l'insieme in due frasi o in due periodi. Di contro, almeno dal punto di vista della sintassi, le due terzine finali non sono separate.

SCHEMA 4 + 4 + 3 + 3, usato da Jacopo Mostacci e Pier della Vigna (nella tenzone con il Notaro sulla natura di Amore), da Guittone, da Maestro Torrigiano da Firenze (4), da Monte Andrea (in uno dei pochi sonetti "non modificati" che di lui ci rimangono), e nel *Bestiario moralizzato*.

- (4) Esser donzella di trovare dotta
 sì grande meraviglia par a 'ntendre,
 ca, se Ginevra fosse od Isaotta,
 ver' lor di lei se ne poria contendere.
 Ed eo ne fo a 'sta meraviglia motta,
 che ne voria da voi certezza aprendere,

ca, s'egli è ver caval sonar la rotta,
ben si poria la natura riprendre.

Ma, se difender voglio la natura,
dirò che siate divina Sibilla
venuta per aver del mondo cura.

Ed eo ne tegno di miglior la villa,
e credo ch'èci miglior aventura,
che ci è aparita sì gran meraviglia.

(Maestro Torrigiano, p. 427-428).

La bipartizione è qui presente sia nell'ottetto, sia nella sestina. Si noterà che la struttura sintattica discorda dal metro, composto interamente da distici in rima baciata. Ciò è evidente soprattutto nella sirma, dove due periodi di tre versi ciascuno si oppongono allo schema binario (CDCDCD) delle rime

SCHEMA 8 + 3 + 3, che, secondo Soldani (2003: 445) «traduce in termini periodali il modello soggiacente al sonetto duecentesco primitivo». Sarà questo il motivo della grande fortuna di questo schema, che risulta essere il più usato in assoluto, non soltanto da Guittone, ma anche da autori minori quali Geri Gianni Pisano, Meo Abbracciavacca, la Compiuta Donzella, l'anonimo del *Bestiario moralizzato*:

- (5) Ahi! con mi dol vedere omo valente
star misagiato e povero d'avere,
e lo malvagio e vile esser manente,
regnare a benenanza ed a piacere;
e donna pro corsese e canoscente
ch'è laida sì, che vive in dispiacere;
e quella ch'ha bieltà dolze e piagente,
villana ed orgogliosa for sàvere.

Ma lo dolor di voi, donna, m'amorta,
ché bella e fella assai più ch'altra sete,
e più di voi mi ten prode e dannaggio.

Oh, che mal aggia il die che voi fu porta
sì gran bieltà, ch'altrui ne confondete,
tanto è duro e fellon vostro coraggio!

(Guittone *Canzoniere*, v, p. 15).

Si noti qui la particolare struttura sintattica della fronte, costituita da una serie di quattro coordinate dipendenti dal verbo *vedere*, ciascuna della quali

occupa due versi. Tale carattere ricalca la struttura in distici individuata dalle rime: ABABABAB.

SCHEMA 8 + 6, usato da Guittone d'Arezzo, Bonagiunta, Bondie Dietaiuti (6) e Compiuta Donzella:

- (6) Quando l'aira rischiara e rinserena,
 il mondo torna in grande diletanza
 e l'agua surge chiara de la vena
 e l'erba vien fiorita per sembianza
 e gli augilletti riprendon lor lena
 e fanno dolci versi i loro usanza,
 ciascun amante gran gioia ne mena
 per lo soave tempo che s'avanza.
 Ed io languisco ed ò vita dogliosa:
 com'altr'amante non posso gioire,
 che la mia donna m'è tanto orgogliosa,
 e non mi vale amar né ben servire:
 però l'altrui alerezza m'è noiosa,
 e noi ami ch'io veggio rinverdire.
 (Bondie Dietaiuti, p. 354-355).

Interessa notare che nei sonetti nei quali l'ottetto è compreso in un solo periodo, la struttura sintattica interna di tale periodo segue molto da vicino il metro: infatti la disposizione binaria di subordinate e coordinate tende a unire tra loro i due versi del distico. In (5) e in (6) si ha la seguente situazione: l'insieme sovraordinata-subordinata unisce i versi 1-2 e 3-4; lo stesso vale per i vv. 5-6, legati da due coordinate aventi lo stesso soggetto.

SCHEMA 2 + 2 + 2 + 2 + 3 + 3, Usato da Guittone, da Ser Giacomo da Leonna, dalla Compiuta Donzella e da Chiaro Davanzati (7). Questo schema è quello che più aderisce alla struttura metrica del sonetto delle Origini: segue infatti di pari passo i distici della fronte e le terzine. Tuttavia, riguardo a queste ultime, occorre precisare. A parte *Amore par ch'orgoglioso mi fera* di Ser Giacomo, le cui terzine hanno struttura CDE CDE, in tutti gli altri casi in cui compare, questo schema è applicato a terzine in distici a rima baciata. Una simile circostanza sembra accordarsi alla teoria vulgata, secondo la quale fin dalle le due terzine erano percepite come tali, e non come distici, contrariamente a quanto accadeva per la fronte.

- (7) La splendente luce, quando apare,
 in ogne scura parte dà chiarore;
 cotant'ha di vertute il suo guardare,
 che sovra tutti gli altri è 'l suo splendore:
 così madonna mia face alegrare,
 mirando lei, chi avesse alcun dolore;
 adesso lo fa in gioia ritornare,
 tanto sormonta e passa il suo valore.
 E l'altre donne fan di lei bandiera,
 imperadrice d'ogni costumanza,
 perch'è di tutte quante la lumera;
 e li pintor' la miran per usanza
 per trare asempo di sì bella cera,
 per farne a l'altre genti dimostranza.
 (Chiaro Davanzati, pp. 249-250).

Non è possibile fornire una cronologia di questi schemi, ma una cosa è certa: i sonetti con fronte unitaria sono piuttosto numerosi; invece quelli con fronte sintatticamente bipartita (anche se questo schema è stato seguito dai poeti della scuola siciliana e, in particolare, dal Notaro) non si ritrovano in gran numero nel corso del Duecento. Questo schema comincerà a essere usato in modo sistematico a partire dal Trecento; un buon numero di sonetti con schema 4 + 4 si ritrova nel *Bestiario moralizzato* (primi anni del XIV secolo). Ora, se confrontiamo questi sonetti con quelli, molto simili per struttura, di Chiaro Davanzati, notiamo subito una differenza:

- (8) Lo parpalione corre la rivera,
 là ove vede lo claro splendore,
 e tanto va girando la lumera
 che lo consuma lo foco e l'ardore.
 Pare ke tenga simile mainera
 la creatura a l'omo peccatore:
 cola beleça de l'ornata cera
 lo lega a terribile encendore.
 Ki vede creatura delicata
 dea considerare ki la fece,
 e deali rendar laude d'onne bene.
 Cusi la vita sua serà beata;
 ein altra guisa piglia mala vice,

che perde possa e merita le pene.

(*Bestiario*, LIV, p. 520);

- (9) Come Narcissi, in sua spera mirando,
 s' inamorao per ombra a la fontana;
 veg[g]endo se medesimo pensando,
 ferissi il core e la sua mente vana;
 gittòvisi entro per l'ombria pigliando,
 di quello amor lo prese morte strana:
 ed io, [la] vostra bieltà rimembrando
 l'ora ch'io vidi voi, donna sovrana,
 innamorato son sì feramente,
 che, poi ch'io voglia, non poria partire,
 sì m'ha l'amor compreso strettamente;
 tormentami lo giorno e fa languire:
 com'a Narcis[s]i, par[r]àmi piagente,
 veg[g]endo voi, la morte soferire.
 (Chiaro Davanzati, p. 425);

in entrambi i testi la struttura è abbastanza rigida (seppur con alcune variazioni) e condizionata dall'argomento: spesso alle quartine sono assegnate le "nature" degli animali e alle terzine le moralizzazioni; ma questa bipartizione talvolta viene elusa a vantaggio di una varia disposizione delle parti³⁹. Se i sonetti del *Bestiario* presentano per lo più nella fronte lo schema 4+4, in Chiaro la sintassi è del tutto indipendente dal metro.

2.4. Condizionamenti reciproci

I dati fin qui raccolti ci permettono di trarre alcune conclusioni (ovviamente provvisorie). Benché non possa essere usata come pietra di paragone per

³⁹ Tuttavia «la decisione di contenere in ogni caso le informazioni sui singoli animali nello spazio limitato del sonetto comporta la necessità di gerarchizzare e di sintetizzare le informazioni, eliminandone un certo numero e abbreviandone altre» (Morini 1996²: 489). Diverso è il discorso per il sonetto sul *parpaglione* di Chiaro, il quale presenta marcate similitudini con il suo omologo del *Bestiario*: «Il parpaglione che fere a la lumera/ per lo splendor, ché sì bella gli pare./ s'aventa ad essa per la grande spera./ tanto che si conduce a divampare:/ così facci'io mirando vostra cera./ madonna, e 'l vostro dolce ragionare./ che diletando strug<g>o come cera/ e non posso la voglia rifenare./ Così son divenuto parpaglione/ che more al foco per sua claritate./ e per natura ha 'n sé quella cagione:/ ed io, madonna, per vostra bieltate./ mirandola, consumo in pensagione./ se per merzé non trovo in voi pietate» (Davanzati 25, p. 243).

definire quali siano le varie “morfologie” del sonetto che si sono succedute nel corso degli anni, la struttura sintattica fornisce indicazioni utili per capire come le morfologie del sonetto si siano sviluppate e quali siano stati i condizionamenti imposti dalla sintassi al metro e dal metro alla sintassi. All’inizio il metro non sembra condizionare la struttura sintattica. Infatti, solo dopo una fase di prevalente libertà compositiva, la sintassi del sonetto tende a stabilizzare la sua struttura sintattica e a farla coincidere con il metro. Appare invece abbastanza verosimile che la divisione in quartine della fronte, con l’adozione dello schema crociato possa essere stata, almeno in parte, indotta dalla sintassi, che da un certo momento in poi sviluppa tale tendenza modellizzante. Ciò accade negli anni in cui operano gli stilnovisti: la struttura sintattica della fronte comincia a essere divisa in periodi di quattro versi, tanto da rendere la fronte a tutti gli effetti bipartita, anche nel caso di distici a rima alternata. Lo schema crociato, che si affermerà proprio in questo periodo, segnerà il trionfo di una modalità costruttiva che si era già affermata nella sintassi.

L’analisi sintattica ci può fornire qualche elemento in più, utile a chiarire la questione della divisione del sestetto in terzine. Alla luce dei fatti, la cosa appare innegabile. Lo confermano anche i risultati di una recente analisi compiuta su alcune glosse metriche contenute in un manoscritto parzialmente autografo di Francesco da Barberino, databile tra il 1296 e il 1312⁴⁰. Ma alcuni degli indizi raccolti sollevano qualche dubbio sul fatto che la situazione sia stata tale anche prima del Trecento. Infatti, limitando l’analisi ai sestetti con metro CD CD CD, negli schemi sintattici individuati, soltanto nel 40% dei casi la sintassi scandisce l’andamento ternario del sestetto. Vale a dire, soltanto in 4 casi su 10 la terzina in distici a rima baciata presenta una struttura sintattica 3 + 3 (o 3 + 1 + 2), cioè una sintassi che individua chiaramente le due terzine (ovviamente nel caso di metro CDE CDE la frequenza è di gran lunga maggiore). E non è di poca importanza che proprio in uno dei sonetti del Notaro (10) la sintassi segua l’andamento binario del metro, anche nel sestetto:

(10) Or come pote sì gran donna entrare
per gli ochi mei che sì piccioli sone?
e nel mio core come pote stare,

⁴⁰ Secondo l’interpretazione di Camboni (2008), nelle sue glosse da Barberino considera il sonetto come costituito di una fronte comprendente quattro *pedes* di due versi ciascuno e una sirma di due *pedes* di tre versi. Il che, tra l’altro, avvalorava la tesi secondo la quale, ancora a cavallo tra Due e Trecento, la struttura della fronte del sonetto era di struttura quaternaria.

che 'nentr'esso la porto laonque i' vone?

Lo loco là onde entra già non pare,
ond'io gran meraviglia me ne d'one;
ma voglio lei a lumera asomigliare,
e gli ochi mei al vetro ove si pone.

Lo foco inchiuso, poi passa difore
lo suo lostrore, senza far rotura,
così per gli ochi mi pass'a lo core,
no la persona, ma la sua figura:
rinovellare mi voglio d'amore,
poi porto insegna di tal criatura.

(G. da Lentini, p. 429).

Ferma restando l'originaria concezione ternaria del sestetto, confermata dalla tradizione manoscritta – che si compone, gioverà ricordarlo, di codici appartenenti alla fine del Duecento –, vari elementi fanno ritenere che possano essere state praticate anche soluzioni di tipo unitario (basate cioè sull'indivisibilità del sestetto) o di tipo binario. Del resto lo stesso Antonelli (1989: 75) avverte: «Rispetto alla documentazione metrico-formale e all'indagine sul metodo compositivo del Notaro, ci sembra perciò che la lettura del sestetto in un'ipotesi ternaria [aba,bab] rimanga la più economica, pur essendo innegabile una sua resistenza ad una razionalizzazione e storicizzazione integrale e rimanendo in ogni modo aperta la possibilità di eventi singoli o addirittura estemporanei». Ebbene: mi sembra che il nostro caso rientri proprio negli eventi che, secondo lo studioso, non è possibile escludere; e ciò, a maggior ragione, in una fase della nostra lirica, come quella prestilnovistica, in cui lo sperimentare nuove forme non era certamente un fatto eccezionale.

Bibliografia

Bibliografia primaria

Alberti *Famiglia* = Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano / Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1994² [Testo Grayson, Bari, 1960].

Alfieri *Vita* = Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, a cura di Luigi Fassò, in V. A., *Vita, rime e satire*, 2 tt., Torino, UTET, 1965: I, 41-462.

Ariosto, *Cassaria*. In Id., *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954: 241-295.

ArnDan = Maurizio Perugi (a cura di), *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 tt., Milano-Napoli, Ricciardi, 1978 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].

Baretti *Frusta* = Giuseppe Baretti, *La frusta letteraria*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1932.

Bargagli *Trattenimenti* = Scipione Bargagli, *I trattenimenti*, a cura di Laura Riccò ("I novellieri italiani", 33), Roma, Salerno Ed., 1989.

Bartoli *Ricreazione* = Daniello Bartoli, *La ricreazione del savio*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, 1992.

Basile *Cunto* = Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di Michele Rak, Milano, Garzanti, 1986.

- BdT* = Boutière, Jean / Schutz, Alexander H. (a cura di), *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Didier, 1964.
- Belcari *Abramo e Isaac* = Feo Belcari, *Rappresentazione di Abramo e Isaac*. In: *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di Luigi Banfi, Torino, UTET, 1963: 37-62.
- Bembo *Asolani* = Pietro Bembo, *Gli Asolani*, cura di Giorgio Dilemni, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- Bestiario Moralizzato* = *Bestiario Moralizzato*. In: *Bestiari medievali*, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996:487-547.
- Bibbiena *Calandria* = Bernardo Dovizi da Bibbiena, *La Calandria*, a cura di Giorgio Padoan, Padova, Antenore 1985.
- BnVent = Bernart de Ventadorn. In: Riquer, Martin de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona, Editorial Planeta, 1975: I, 342-417 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- Boccaccio *Caccia* = Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca. In: *Tutte le opere*: I (1967), 1-43.
- Boccaccio *de' Rossi* = Giovanni Boccaccio, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di Giuseppe Chiecchi. In: *Tutte le opere*: V, 2 (1992), 615-687.
- Boccaccio *Esposizioni* = Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan. In: *Tutte le opere*: VI (1965).
- Boccaccio *Ninfale* = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a cura di A. Balduino In: *Tutte le opere*: III (1974), 273-421.
- Boccaccio *Teseida* = Giovanni Boccaccio, *Teseida della nozze di Emilia*, a cura di Alberto Limentani. In: *Tutte le opere*: II (1964), 228-664.
- Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan. In: *Tutte le opere*: V, 2 (1994), 413-614.
- Bruno *Furori* = Giordano Bruno, *De gli eroici furori*. In: Id. 1958: 925-1178.
- Bruno *Infinito* = Giordano Bruno, *De l'infinito, universo e mondi*. In: Id. 1958: 343-495.

- Bruno *Spaccio* = Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*. In Id., 1958: 547-831.
- Bruno, Giordano, 1958, *Dialoghi italiani*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Firenze, Sansoni.
- Castiglione *Cortegiano* = Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di A. Quondam e N. Longo, Milano, Garzanti 1981 [testo Cian, Firenze 1947].
- Cavalca *Disciplina* = Domenico Cavalca, *Disciplina degli Spirituali col Trattato delle trenta stoltizie*, a cura di Giovanni Bottari, Milano, Silvestri, 1838.
- Cavalcanti = Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- Cellini *Vita* = Benvenuto Cellini, *La vita*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1982².
- Collenuccio *Filotimo* = Pandolfo Collenuccio, *Filotimo*. In: Id., 1998: 60-113.
- Collenuccio *Specchio* = Pandolfo Collenuccio, *Specchio d'Esopo*. In: Id. 1998: 35-59.
- Collenuccio, Pandolfo, 1998, *Apologhi in volgare*, a cura di Giorgio Masi, Roma, Salerno Ed.
- Colombini *Lettere* = *Le lettere del B[eato] Gio[vanni] Colombini da Siena*, a cura di Adolfo Bartoli, Lucca, Balatresi, 1856.
- Conti morali* = *Conti morali d'anonimo senese*, a cura di Cesare Segre. In: *La Prosa del Duecento*, a cura di Mario Marti / C. S., Milano-Napoli, Ricciardi, 1959: 490-509.
- Costo, *Fuggiloquio* = Tomaso Costo, *Il Fuggiloquio*, a cura di Corrado Calenda (I novellieri italiani, 36), Roma, Salerno Ed., 1989.
- D'Annunzio *Ferro* = Gabriele D'Annunzio, *Il ferro*. In: *Tutte le opere di G. D'A.* a cura di Egidio Bianchetti, *Tragedie, sogni e misteri*, Milano, Mondadori, 1966⁷: II, 987-1124.
- Davanzati = Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti [Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i

- testi di lingua, 126], Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Dec* = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1991⁶.
- Degli Agazzari *Assempri* = Filippo Degli Agazzari *Assempri*, a cura di Carla M. Sanfilippo. In: Varanini/Baldassarri 1993: III, 251-515.
- Dietaiuti = Bondie Dietaiuti, a cura di Sergio Lubello. In: *PSS*, Vol. III: *Poeti siculo-toscani*, diretto da Rosario Coluccia: 315-360 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- Diretano Bando* = *Lo diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori*, a cura di Rosa Casapullo, Firenze, Accademia della Crusca, 1997.
- Erizzo *Sei giornate* = Sebastiano Erizzo, *Le sei giornate*, a cura di Renzo Bragantini (I novellieri italiani, 35), Roma, Salerno Ed., 1977.
- Fatti di Cesare* = *I fatti di Cesare. Testo di lingua inedito del secolo XIV*, a cura di Luciano Banchi [Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua, 7], Bologna, Romagnoli, 1863.
- Fermo e Lucia* = Alessandro Manzoni, *Fermo e Lucia*, cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971 [testo Chiari-Ghisalberti, Milano 1954].
- Ficino *Libro* = Marsilio Ficino, *El Libro dell'Amore*, a cura di Sandra Niccoli, Firenze, Olschki, 1987.
- Filocolo* = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio In: *Tutte le opere*: I (1967), 46-675, 706-1024.
- Fiore* = Dante Alighieri, *Il Fiore*, a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1996.
- Firenzuola *Ragionamenti* = Firenzuola, *Ragionamenti*, a cura di Eugenio Ragni, Roma, Salerno Ed., 1971.
- FqMars = Folquet de Marselha, *Poesie*, a cura di Paolo Squillacioti, Roma, Carocci, 2003 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].

- G. da Lentini = Giacomo da Lentini, a cura di Roberto Antonelli. In: *PSS*, Vol. I [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- G. delle Colonne = Guido delle Colonne, a cura di Corrado Calenda. In: *Pss*, Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, diretto da Costanzo Di Girolamo: 53-108 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- G. Villani *Cronica* = Giovanni Villani, *Nuova cronica*, a cura di Giuseppe Porta, 3 voll., Parma, Fondazione P. Bembo / Guanda, 1990.
- Galateo* = Giovanni Della Casa, *Galateo in Opere di Baldassarre Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini*, a cura di C. Cordiè, Milano-Napoli, 1960: 367-440.
- Giamboni *Rettorica* = Bono Giamboni, *Fiore di rettorica*, a cura di Giambattista Speroni, Pavia, Università degli studi di P., Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medioevale e moderna.
- Giordano da Pisa *Quaresimale* = Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino, 1305-1306*, a cura di Carlo Delcorno, Firenze, Sansoni, 1974.
- Goldoni *Amanti* = Carlo Goldoni, *Gli amanti timidi o sia l'imbroglione dei due ritratti*. In: Id. 1935-1956: VIII (1948), 675-727.
- Goldoni *Avaro* = Goldoni *L'Avaro*. In: Id. 1935-1956: VI (1943), 251-289.
- Goldoni *Avvocato* = Goldoni *L'avvocato veneziano*. In: Id. 1935-1956: II (1936), 705-795.
- Goldoni *Bugiardo* = Goldoni *Bugiardo*. In: Id. 1935-1956: III (1939): 81-163.
- Goldoni *Burbero* = Carlo Goldoni, *Il burbero di buon cuore*. In: Id. 1935-1956: VIII (1948): 1073-1126.
- Goldoni *Castalda* = Carlo Goldoni, *La Castalda*. In: Id. 1935-1956: IV (1940), 1-67.
- Goldoni *Gemelli* = Goldoni, *I due gemelli veneziani*. In: Id. 1935-1956: II (1936): 147-238.
- Goldoni *Genio* = Carlo Goldoni, *Il genio buono e il genio cattivo*. In: Id. 1935-1956: VIII (1948): 947-1017.

- Goldoni *Moglie* = Goldoni, *La buona moglie*. In: Id. 1935-1956: II (1936): 519-619.
- Goldoni *Prodigo* = Goldoni *Il prodigo*. In: Id. 1935-1956: I (1935): 855-935.
- Goldoni *Servitore* = Goldoni, *Il servitore di due padroni*. In: Id. 1935-1956: II (1936): 1-88.
- Goldoni, Carlo, 1935-1956, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, 14 voll., Milano, Mondadori.
- Guicciardini *Ricordi* = Francesco Guicciardini, *Ricordi*, a cura di Raffaele Spongano, Firenze, Sansoni, 1951.
- Guittone, *Canzoniere* = Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994.
- Historia Apollonii* = *Historia Apollonii regis Tyri. Volgarizzamenti italiani*, a cura di Luca Sacchi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009.
- "Il Caffè", 1764-1766, a cura di Gianni Francioni / Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- "Il Conciliatore", a cura di Vittore Branca, 3 voll., Firenze, Le Monnier 1953.
- Lasca *Cene* = Antonfrancesco Grazzini (il Lasca), *Le cene*, a cura di Riccardo Bruscagli ("I novellieri italiani", 27), Roma, Salerno Ed., 1976.
- LIZ 4.0 (2000), *Letteratura italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana*, a cura di Pasquale Stoppelli / Emilio Picchi, Bologna, Zanichelli.
- Lorenzo de' Medici *Comento* = Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti*. In: *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 1992: I, 323, 531.
- M. e F. Villani, *Cronica* = Matteo Villani, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, a cura di Giuseppe Porta, Milano, Fondazione Bembo / Guanda, 1995.

- Machiavelli *Castruccio* = Niccolò Machiavelli, *Vita di Castruccio Castracani da Lucca*. In: *Tutte le opere*, a cura di Mario Martelli, Firenze, Sansoni, 1971.
- Macinghi Strozzi *Lettere* = Alessandra Macinghi Strozzi, *Tempo di affetti e di mercanti. Lettere ai figli esuli*, a cura di Angela Bianchini, Milano, Garzanti, 1987.
- Maestro Torrigiano = Maestro Torrigiano, a cura di Sergio Lubello. In: *PSS*, Vol. III: *Poeti siculo-toscani*, diretto da Rosario Coluccia: 415-438.
- Manzoni, Alessandro, 1954-, *Tutte le opere*, a cura di Alberto Chiari / Fausto Ghisalberti, 2 voll., Milano, Mondadori.
- Metaura* = *La Metaura d'Aristotile. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo. Edizione critica*, a cura di Rita Librandi, Napoli, Liguori editore, 1995
- Milione* = Marco Polo, *Il Milione. Versione toscana del Trecento*, a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso, Milano, Adelphi, 1975.
- Monte Andrea = Monte Andrea da Fiorenza, *Le Rime*, a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- Nov* = *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, Prefazione di Cesare Segre (I novellieri italiani, 1), Roma, Salerno Ed., 2001.
- Palmieri *Vita* = Matteo Palmieri, *Vita civile*, a cura di Gino Belloni, Firenze, Sansoni, 1982.
- Pona *Lucerna* = Francesco Pona. *La Lucerna*, a cura di Giorgio Fulco (I novellieri italiani, 42) Roma, Salerno Ed., 1973.
- PS* = Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*. In: Id. 1954-: Vol. II, t. I.
- PS 1827* = Alessandro Manzoni, *Promessi sposi*. In: Id. 1954-: Vol. II, t. I.
- PS 1840* = Alessandro Manzoni, *Promessi sposi*. In: Id. 1954-: Vol. II, t. II (1954).
- PSS* = *Poeti della scuola siciliana*, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008.
- Questioni filosofiche* = «*Questioni filosofiche*» in *volgare mediano dei primi del Trecento*, a cura di Francesca Geymonat, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000.
- Ramusio *Africa* = Giovan Battista Ramusio, *La descrizione dell'Africa di Giovan Lioni Africano*. In Id. 1978-1988: Vol. I (1978).

- Ramusio *Guatemala* = Giovan Battista Ramusio, *Relazioni di Pietro d'Alvarado e di Diego Godoy sul Guatemala*. In Id. 1978-1988: Vol. VI (1988): 305-342.
- Ramusio *Marco Polo* = Giovan Battista Ramusio, *I viaggi di Marco Polo, gentiluomo veneziano*. In Id. 1978-1988: Vol. III (1980), 7-297.
- Ramusio, Giovan Battista, 1978-1988, *Navigazioni e viaggi*, a cura di Marica Milanese, 6 voll., Torino, Einaudi
- Re Enzo = Re Enzo, a cura di Corrado Calenda. In: *Pss*, Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, diretto da Costanzo Di Girolamo: 715-750 [dopo la sigla si indica l'incipit del componimento].
- Restoro *Composizione* = Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di Alberto Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.
- Sacchetti *Rime* = Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Olschki / University of Western Australia Press, 1990.
- Sarpi, *Istoria* = Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1974.
- Savonarola *Trattato* = Gerolamo Savonarola, *Trattato circa il reggimento e governo della città di Firenze*, a cura di Luigi Firpo, Roma, Berardetti, 1965.
- Segre / Ossola = *Antologia della poesia italiana*, a cura di Cesare Segre / Carlo Ossola, Vol. I: *Duecento*, Torino, Einaudi, 1999.
- Svevo *Rigenerazione* = Italo Svevo, *Rigenerazione*. In: Id. *Commedie*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1969.
- TF = *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario*, a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze, Sansoni, 1954.
- TR = *Tristano riccardiano*, testo critico di Ernesto Giacomo Parodi (1896), a cura di Maria José Heijkant, Parma, Pratiche, 1991.
- Trecentonovelle* = Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Valerio Marucci (I novellieri italiani, 6), Roma, Salerno Ed., 1996.

- Tristano veneto* = *Il Libro di messer Tristano* ("Tristano veneto"), a cura di Aulo Donadello, Venezia, Marsilio, 1994.
- TTCP* = *La prosa italiana delle origini*. I. *Testi toscani di carattere pratico*, a cura di Arrigo Castellani, Bologna, Pàtron, 1982.
- Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, 10 voll. in 11 tt., Milano, Mondadori, 1964-1998.
- Valerio Massimo *Fatti* = Valerio Massimo, *De' fatti e detti degni di memoria della città di Roma e delle straniere genti*, a cura di Roberto De Visiani, 2 voll. [Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua, 25-26], Bologna, Romagnoli, 1867-1968.
- Valerio Massimo *Volg.* = *Un volgarizzamento inedito di Valerio Massimo*, a cura di Vanna Lippi Bigazzi, Firenze, Accademia della Crusca, 1996.
- Varanini, Giorgio / Baldassarri, Guido (a cura di) 1993, *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, 3 voll., Roma, Salerno Ed.
- Vasari *Vite* = Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. *Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino, Einaudi, 1986.
- Verga, *Primavera* = Giovanni Verga, *Primavera e altri racconti*, V: *Le storie del castello di Trezza*, In Id., *Tutte le novelle*, a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori, 1990.
- Verri *Piacere* = Pietro Verri, *Del piacere e del dolore*, in Id. *Del piacere e del dolore ed altri scritti di filosofia ed economia*, a cura di Renzo De Felice, Milano, Feltrinelli, 1964.
- Vico *Principi* = Vico, *Principi di scienza nuova*. In Id.: *Opere*, a cura di Andrea Battistini, Milano, Mondadori, 1990.
- Villani *Cronica* = Giovanni Villani, *Nuova cronica*, a cura di Giuseppe Porta, III voll., Parma, Fondazione P. Bembo / Guanda Editore, 1990.
- Zibaldone* = Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991.

Bibliografia secondaria*Vocabolari*

- BAZZARINI, ANTONIO, 1824-1826, *Ortografia enciclopedia universale della lingua italiana* di A. 4 voll., Venezia, Girolamo Tasso.
- Conciso, 1998, *Vocabolario della lingua italiana. Il Conciso*, a cura di R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- COSTA, PAOLO / CARDINALI, FRANCESCO, 1819-1926, *Dizionario della lingua italiana*, 7 tomi, Bologna, Fratelli Masi.
- Crusca veronese, 1806, *Vocabolario degli accademici della Crusca. Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaia di voci e modi de' Classici, le più trovate da Veronesi*, Verona, Dionigi Ramanzini.
- Dizionario della Minerva*, 1827-1830, *Dizionario della lingua italiana*, 7 voll., Padova, Tip. della Minerva.
- Dizionario di Livorno*, 1835-1843, *Dizionario della lingua italiana Arricchito di tutte le giunte che si trovano negli altri dizionarij pubblicati e di un copioso volume di voci nuove*, 3 tomi, Livorno, Fratelli Vignozzi e Nipote.
- DURO, ALDO, 1994, *Vocabolario della lingua italiana* Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- GAVI, 1983-2006, *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsinki, University Press poi Foligno, Editoriale umbra, 20 voll. in 45 tt.
- GDLI, 1961-2009, *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia, poi da Giorgio Bàrberi Squarotti, 21 voll. + con due Supplementi, 2004 e 2009, a cura di Edoardo Sanguineti + *Indice degli autori e delle opere*, Torino, UTET.
- GIORGINI, GIOVAN BATTISTA / BROGLIO, EMILIO, 1870-1897, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* 4 voll., Firenze, M. Cellini & C. (ristampa anastatica 1979, Firenze, Le Lettere, con presentazione di G. Ghinassi).

- GRADIT, 1999-2007, *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, 6 voll., Torino, UTET (con due appendici *Nuove parole italiane dell'uso*, 2003 e 2007).
- LEI, 1984-, *Lessico etimologico italiano*, diretto da Max Pfister / Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert (pubblicati 11 voll. fino al 2010, fino al fasc. 104, vol. XII).
- LITTRE, PAUL-ÉMILE, 1974, *Dictionnaire de la langue française*, Monte-Carlo, Editions du Cap, 4 tomi, nuova ed.
- LUI, 1978-1981, *Lessico universale italiano*, 24 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- MANUZZI, GIUSEPPE, 1833-1840, *Vocabolario della lingua italiana, già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora novamente corretto ed accresciuto dell'Abate G.M.*, 4 tomi, Firenze, David Passigli e soci.
- MOLINER, MARÍA, 1986, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- PETROCCHI, POLICARPO, 1931, *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves.
- RAVARO, FERNANDO, 1994, *Dizionario romanesco. Da «abbacchià» a «zurugnone» i vocaboli noti e meno noti del linguaggio popolare di Roma*. Introduzione di M. Teodonio, Roma, Newton Compton.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1970, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, diciannovesima ed.
- Sabatini, Francesco / Coletti, Vittorio (a cura di) 2007, *Sabatini-Coletti. Dizionario della lingua italiana 2008*, Milano, Larousse.
- TLF, 1971-1994, *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle, 1789-1960*, 16 tomi, Centre national de la recherche scientifique, Institut national de la langue française, sous la dir. de Bernard Quemada, Paris, Éd. du CNRS - Gallimard.
- TOMMASEO, NICOLÒ / BELLINI, BERNARDO (1865-1879), *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll. in 8 tt., Torino, UTET.
- Tramater, 1829-1840, *Vocabolario universale italiano compilato a cura della Società Tipografica Tramater e C.*, 7 tomi, Napoli, Società Tipografica Tramater.

- VANZON, CARLO ANTONIO, 1840-1846, *Dizionario universale della lingua italiana*, 12 tomi + 3 di appendice, Palermo, Tipografia Demetrio Barcellona.
- Vocabolario della Crusca*, 1612, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti [ristampa anastatica Licosa, 1974]
- Vocabolario della Crusca*, 1729-1738, *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione*, 6 voll., Firenze, Domenico Maria Manni.
- Zingarelli, 2007, *Lo Zingarelli 2008. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, con CD-ROM, ristampa aggiornata della 12^a edizione, Bologna, Zanichelli.

Studi

- AGOSTINI, FRANCESCO, 1978, *Proposizioni subordinate*. In: *Enciclopedia Dantesca*, Appendice: *Biografia, lingua e stile, opere*: 370-408.
- ALTIERI BIAGI, MARIA LUISA, 1987, *La grammatica dal testo. Grammatica italiana e testi per le scuole medie superiori*, Milano, Mursia.
- ÁLVAREZ, ALFREDO I., 1999, *Las construcciones consecutivas*. In: Ignacio Bosque / Violeta Demonte (a cura di), *Gramática descriptiva de la Lengua española*, Vol. III: *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe: 3739-3804.
- ANTONELLI, ROBERTO, 1979, *Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II*. In: Id. *Seminario romanzo*, Roma, Bulzoni: 7-109.
- ANTONELLI, ROBERTO, 1989, *L'«invenzione» del sonetto*. In: *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena, Mucchi: I, 35-75.
- ANTONELLI, ROBERTO, 1992, *Canzoniere Vaticano Latino 3793*. In: Alberto Asor Rosa (a cura di), 1982-. *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Vol. I: *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi: 27-44.
- ANTONELLI, ROBERTO, 1999, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la scuola siciliana*. In: Maria José de Lan-

- castre / Silvano Peloso / Ugo Serani (a cura di), «*E vós, Tágides minhas.*» *Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Viareggio-Lucca, Baroni: 49-61.
- AVALLE, D'ARCO SILVIO, 1989, *Le maschere di Guglielmino. Strutture e motivi etnici nella cultura medievale*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- AVALLE, D'ARCO SILVIO, 1990, *Paralogismi aritmetici nella versificazione tardo-antica e medievale*. In: Roberto M. Danese / Franco Gori / Cesare Questa (a cura di) *Metrica classica e linguistica. Atti del colloquio, Urbino 3-6 ottobre 1988*, Urbino, Quattro Venti: 495-526.
- AVALLE, D'ARCO SILVIO, 1992, "Introduzione" a Id. (a cura di) *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, Milano-Napoli, Ricciardi: LXXVIII-CCLXX.
- BADIA I MARGARIT, ANTONI M., 1975, *Gramática catalana*, 2 voll., Madrid, Gredos ("Biblioteca Románica Hispánica", 10).
- BALDASSARRI, GUIDO, 1993, Introduzione a Giordano Da Pisa, *Esempi*, a cura di G. B. In: Giorgio Varanini / G. B. (a cura di), *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, 3 tt., Roma, Salerno Ed.: Vol. II, 2-37.
- BALDELLI, IGNAZIO, 1970, "Canzone". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. I: *A-Cil*: 796-802.
- BALDELLI, IGNAZIO, 1973, "Rima". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. IV: *N-Sam*: 930-949.
- BALDELLI, IGNAZIO, 1976a, "Sestina, sestina doppia". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. V: *San-Z*: 193-195.
- BALDELLI, IGNAZIO, 1976b, "Sonetto, sonetto doppio". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. V: *San-Z*: 317-320.
- BALDELLI, IGNAZIO, 1976c, "Terzina". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. V: *San-Z*: 583-594.
- BALDELLI IGNAZIO, 1978, *Lingua e stile nelle opere in volgare di Dante*. In: *Enciclopedia Dantesca*, Appendice: *Biografia, lingua e stile, opere*: 55-112.
- BALDELLI, IGNAZIO, 1978, *Lingua e stile*. In: *Enciclopedia dantesca*. Appendice: *Biografia, lingua e stile, opere*: 58-112.

- BARBERA, MANUEL, 2010, *Frase subordinate avverbiali. I costrutti causali*. In: Renzi/Salvi: 973-1014.
- BATTAGLIA SALVATORE / PERNICONE VINCENZO, 1968², *Grammatica italiana. La metrica, la stilistica, esercizi e letture lessicali*, Torino, Loescher.
- BECCARIA, GIAN LUIGI, 1973, "Ritmo". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. IV: *N-Sam*: 985-992.
- BECCARIA, GIAN LUIGI, 1975, *L'autonomia del significante: figure del ritmo e della sintassi*, Torino, Einaudi.
- BELTRAMI, PIETRO G., 1975, *Primi appunti sull'arte del verso nella "Divina Commedia"*. "Giornale storico della letteratura italiana" CLII: 1-32.
- BELTRAMI, PIETRO G., 1981, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini.
- BELTRAMI, PIETRO G., 1985, *Metrica e sintassi nel canto XXVIII dell'"Inferno"*. "Giornale storico della letteratura italiana" CLXII: 1-26.
- BELTRAMI, PIETRO G., 1994², *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- BEMBO, PIETRO, 1525/1966², *Prose della volgar lingua*. In: Id., *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET.
- BERRUTO, GAETANO, 1990, *Semplificazione linguistica e varietà substandard*. In: Gunter Holtus / Edgar Radtke (a cura di), *Sprachlicher Substandard*, Vol. III: *Standard, Substandard und Varietäten-linguistik*, Tübingen, Niemeyer.
- BEZZOLA, RETO ROBERTO, 1925, *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli (750-1300)*, Heidelberg, Winter.
- BIADENE, LEANDRO, 1888/1977, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV*. «Studi di filologia romanza» IV, 1 (Ristampa anastatica con presentazione di R. Fedi, Firenze, Le Lettere).
- BICKERTON DEREK, 1969, *The linguistic validity of verb-nominalising transformations*. "Lingua" XXII: 47-62.
- BILLANOVICH, GIUSEPPE, 1995, *Come nacque un capolavoro: la 'Cronica' del non più Anonimo Romano. Il vescovo Ildebrandino Conti, Francesco Petrarca e Bartolomeo di Iacovo di Valmontone*.

- “Rendiconti dell’Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche”, s. IX, 6: 195-211.
- BILLY, DOMINIQUE (1999), Recensione a Pötters (1998). “Critica del testo” III: 1023-1028.
- BODELOT, COLETTE, 1987, *L’interrogation indirecte en latin. Syntaxe – valeur illocutoire – formes*, (Bibliothèque de L’information grammaticale), Paris – Louvain, Société pour l’information grammaticale / Peeters.
- BRAMBILLA AGENO FRANCA, 1964, *Il verbo nell’italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- BRUGNOLO, FURIO, 1992, *Libro d’autore e forma-canzoniere: implicazioni petrarchesche*. “Lectura Petrarcae” IX: 259-290.
- BRUGNOLO, FURIO, 1995, *Scuola poetica siciliana*. In: Malato, Vol. I: *Dalle Origini a Dante*: 265-337.
- BRUGNOLO, FURIO, 1998, “Presentazione” a Pötters: 7-11.
- BRUGNOLO, FURIO, 1999a, *I siciliani e l’arte dell’imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d’Aquino e Iacopo Mostacci “traduttori” dal provenzale*. “La parola del testo” III: 45-74.
- BRUGNOLO, FURIO, 1999b, *Ancora sulla genesi del sonetto*. In: Rosario Coluccia / Riccardo Gualdo (a cura di), *Dai siciliani ai siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone. Atti del Convegno, Lecce, 21-23 aprile 1998* (“Pubblicazioni del Dipartimento di filologia, linguistica e letteratura dell’Università di Lecce”, 14), Galatina, Congedo: 93-106.
- BRUNOT, FERDINAND / BRUNEAU, CHARLES, 1937², *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson.
- BUCK, AUGUST / PFISTER, MAX, 1971, *Studien zur Prosa des florentiner Vulgärhumanismus in 15. Jahrhundert*. “Abhandlungen der marburger Gelehrten Gesellschaft” V: 171-233.
- BUONMATTEI, BENEDETTO, 1723, *Della lingua toscana di Benedetto Buonmattei pubblico lettore di essa nello studio pisano, e fiorentino. Libri due, impressione sesta*, Firenze-Napoli, F. Ricciardo.
- BURIDANT, CLAUDE, 2000, *Grammaire nouvelle de l’ancien français*, Paris, SEDES.

- CALEFFI, GIUSEPPE, 1832, *Gramatica della lingua italiana. Compilata sulle migliori moderne gramatiche per uso della gioventù da G. Caleffi*, Firenze, Tip. della speranza.
- CALENDA, CORRADO, 2008, Introduzioni, commento e note a G. delle Colonne [v. *Bibliografia primaria*].
- CAMBONI, MARIA CLOTILDE, 2008, *Il sonetto delle origini e le "glosse metriche" di Francesco da Barberino*. "Studi di filologia italiana" LXVI: 13-34.
- CASAPULLO, ROSA, 1999, *Il Medioevo* ("Storia della lingua italiana", diretta da Francesco Bruni), Bologna, Il Mulino.
- CASTELLANI, ARRIGO, 1952, "Introduzione" a Id., *Nuovi testi fiorentini del Dugento. Con introduzione, trattazione linguistica e glossario*, Firenze, Sansoni.
- CASTELLANI, ARRIGO, 1962, *Note su Miliadusso*. "Studi linguistici italiani" III: 107-139.
- CASTELLANI, ARRIGO, 1976, *I più antichi testi italiani. Edizione e commento*, seconda ed., Bologna, Pàtron.
- CASTELLANI, ARRIGO, 2000, *L'influsso galloromanzo*. In: Id. *Grammatica storica della lingua italiana*, Vol. I: *Introduzione*, Bologna, Il Mulino: 95-134.
- CELLA, ROBERTA, 2000a, *I gallicismi nella lingua letteraria del Duecento. Orientamenti degli studi e prospettive della ricerca*. In: Edeltraud Werner / Sabine Schwarze (a cura di), *Fra toscanità e italianità. Lingua e letteratura dagli inizi al Novecento*, Tübingen-Basel, A. Francke: 47-70.
- CELLA, ROBERTA, 2000b, *I gallicismi dell'italiano antico alla luce del corpus testuale del TLIO*. "Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano" V: 357-83.
- CELLA, ROBERTA, 2003, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle Origini alla fine del secolo XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca.
- CELLA, ROBERTA, 2010, *Prestiti nei testi mercantili toscani redatti al di là dalle Alpi. Saggio di glossario fino al 1350*. "La lingua italiana. Storia, strutture, testi" VI: 57-99.

- CERBASI, DONATO, 1998, *Le costruzioni causative in italiano, spagnolo e portoghese*. In: Paolo Ramat / Elisa Roma (a cura di), *Sintassi storica. Atti del XXX Congresso Internazionale di Studi* [della Società di Linguistica Italiana] (Pavia, 26-28 settembre 1996), Roma, Bulzoni: 457-468.
- CHOMSKY NOAM, 1970, *Note sulla nominalizzazione*, trad. ital. In: Id., *Saggi linguistici*, II, Torino, Boringhieri: 261-310.
- CINONIO, MARCANTONIO MAMBELLI, detto il, 1809-1813, *Osservazioni della lingua italiana raccolte dal Cinonio, illustrate ed accresciute dal cavaliere Luigi Lamberti*, 4 voll., Milano, Società Tipografica De' Classici Italiani.
- COLUSSI, DAVIDE, 2001, *La nascita del sonetto*. "Stilistica e metrica italiana" I: 328-336.
- COMRIE, BERNARD, 1976, *The Syntax of Action Nominals: a Cross-Language Study*. "Lingua" XL: 177-201.
- CORNO, DARIO / POZZO, GRAZIELLA (a cura di), 1991, *Mente, linguaggio, apprendimento. L'apporto delle scienze cognitive all'educazione*, Firenze, La Nuova Italia.
- CORTÉS, ALONSO NARCISO (1940¹¹), *Gramática de la lengua castellana*, Valladolid, Librería Santarén.
- CORTI, MARIA, 1953, *Studi sulla sintassi della lingua poetica avanti lo Stilnovo*, Firenze, Olschki.
- CORTI, MARIA, 1995, *Il binomio intertestualità e fonti: funzioni della storia nel sistema letterario*. In: Alberto Asor Rosa (a cura di), *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, Firenze, La Nuova Italia: 115-130.
- CORTI, MARIA, 2005, *La lingua poetica avanti lo Stilnovo. Studi sul lessico e sulla sintassi*, a cura di Giancarlo Breschi / Angelo Stella, Firenze, Edizioni del Galluzzo / Fondazione Ezio Franceschini.
- CORTI, MARIA / CAFFI, CLAUDIA, 1989, *Per filo e per segno. Grammatica italiana per il biennio*, Milano, Bompiani.
- CORTICELLI, SALVATORE, 1856, *Regole ed osservazioni sulla Lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite da Salvatore*

- Corticelli Bolognese. Accresciute ora la prima volta di correzioni e giunte per cura e opera di Pietro Dal Rio*, Torino, Stamperia reale.
- CREMANTE, RENZO, 1967, *Nota sull'enjambement*. "Lingua e stile" II: 377-391.
- CUZZOLIN, PIERLUIGI, 1996, *La proposizione consecutiva dell'italiano*. In: Prandi: 103-151.
- D'ACHILLE, PAOLO / GIOVANARDI, CLAUDIO, 2004, *Aspetti della coordinazione nella Cronica di Anonimo Romano*. In: Maurizio Dardano / Gianluca Frenguelli (a cura di), *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico. Atti del Convegno internazionale di studi (Università "Roma Tre", 18-21 settembre 2002)*, Roma, Aracne: 117-153.
- D'ACHILLE, PAOLO, 2002, *Il Lazio*. In: Manlio Cortelazzo et al. (a cura di), *I dialetti italiani. Storia struttura uso*, Torino, UTET: 515-567.
- DARDANO, MAURIZIO, 1969, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni.
- DARDANO, MAURIZIO, 1978, *La formazione delle parole nell'italiano di oggi*, Roma, Bulzoni.
- DARDANO, MAURIZIO, 1983/1992, *L'articolazione e il confine di frase nella Cronica di Anonimo Romano*. In: Id. (1992): 187-211.
- DARDANO, MAURIZIO, 1990/1992, *Appunti sulla formazione delle parole nella prosa antica*. In: Id. (1992): 263-285.
- DARDANO, MAURIZIO, 1992, *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano.
- DARDANO, MAURIZIO, 2002a, «Con più ampio e simmetrico sviluppo». *Note sull'argomentazione nella Divina Commedia*. In: Marta Savini (a cura di), *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, Roma, Aracne: 115-135.
- DARDANO, MAURIZIO, 2002b, «anche», «anco» nella «Cronica» di Anonimo romano, in Sabine Heinemann / Gerald Bernhard / Dieter Kattenbusch (a cura di), *Roma et Romania. Festschrift für Gerhard Ernst zum 65. Geburtstag*, Tübingen, Niemeyer: 63-77.
- DARDANO, MAURIZIO, 2005, *Sintassi italiana e galloromanza nel Medioevo. Aspetti della subordinazione completiva nei testi lirici*. In: Iørn Korzen (a cura di), «Lingua, cultura e intercultura: l'italiano e le altre lingue». *Atti dell'VIII Convegno S.I.L.F.I. (Copenaghen*

- Business School*, 22-26 giugno 2004) (Copenhagen Studies in Language, 21), Copenhagen, Samfundslitteratur Press: 177-189.
- DARDANO, MAURIZIO, 2009a, *Il progetto ArSIL*. In: Angela Ferrari (a cura di), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione e giustapposizione. Atti del X Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008)*, 3 voll., Firenze, Cesati: I, 327-338.
- DARDANO, MAURIZIO, 2009b, *Costruire parole. La morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna, Il Mulino.
- DARDANO, MAURIZIO / FRENGUELLI, GIANLUCA, 1999, *Trasformazioni sintattiche e formazione delle parole. Linee evolutive nella storia dell'italiano*. In: Alberto A. Mioni / Paola Benincà / Laura Vanelli (a cura di), *Fonologia e morfologia dell'italiano e dei dialetti d'Italia. Atti del XXXI Congresso Internazionale di Studi della SLI (Padova, 25-27 / 9 / 1997)*, Roma, Bulzoni: 333-368.
- DARDANO, MAURIZIO / FRENGUELLI, GIANLUCA (a cura di), 2004, *La sintassi dell'italiano antico, Atti del Convegno internazionale (Roma, 18-21/9/2002)*, Roma, Aracne.
- DARDANO, MAURIZIO / FRENGUELLI, GIANLUCA / PELO, ADRIANA, 1998, *Struttura di frase e testualità: il caso delle proposizioni consecutive nell'italiano antico*. In: Paolo Ramat / Elisa Roma (a cura di), *Sintassi storica. Atti del XXX Congresso Internazionale di Studi [della Società di Linguistica Italiana] (Pavia, 26-28 settembre 1996)*, Roma, Bulzoni: 293-310.
- DARDANO, MAURIZIO / TRIFONE, PIETRO, 1997, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- DE FELICE, EMIDIO, 1958-1960, La preposizione italiana *a*. "Studi di filologia italiana", 16 (1958): 343-409, 18 (1960): 169-317 [Ristampato con lo stesso titolo, Firenze, Sansoni, 1960].
- DE ROBERTIS, TERESA, 2001, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino*, In: Lino Leonardi (a cura di), *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, Vol. IV: *Studi critici*: 317-350.
- DE ROBERTO, ELISA, 2010, *Le relative con antecedente in italiano antico*, Roma, Aracne.

- DELCORNO, CARLO, 1975, *Giordano da Pisa e l'antica predicazione in volgare*, Firenze, Olschki.
- DELLA CASA, MAURIZIO, 1991, *Capire e comunicare. Grammatica ed educazione linguistica, La lingua*, Brescia, La Scuola.
- DESIDERI, GIOVANNELLA, 2000, «*Et orietur vobis timentibus nomen meum sol iustitiae. Ripensare l'invenzione del sonetto*». "Critica del testo" III, 2: 623-663.
- DEVOTO, GIACOMO, 1946³, *Introduzione alla grammatica*, Firenze, La Nuova Italia.
- DI GIROLAMO, COSTANZO, 1976, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino.
- DI GIROLAMO, COSTANZO / PACCAGNELLA, IVANO (a cura di), 1982, *La parola ritrovata. Fonti e analisi letterarie*, Palermo Sellerio.
- DRESSLER, WOLFGANG U. ET AL., 1987, *Leitmotifs in Natural Morphology*, Amsterdam, Benjamins.
- DUBOIS-CHARLIER, FRANÇOISE, 1971, *Eléments de linguistique anglaise. La phrase complexe et les nominalisations*, Paris, Larousse.
- DURO, ALDO, 1970, "Che". In: *Enciclopedia dantesca*, Vol. I: A-cil: 933-949.
- EHRICH, VERONIKA, 1991, *Nominalisierungen*. In: Arnim von Stechow / Dieter Wunderlich (Hrsgg.), *Semantik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, Berlin-New York, de Gruyter.
- Enciclopedia dantesca*, 1970-1978, 5 voll. + Appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- FAVA, ELISABETTA, 1991, *Funzioni delle frasi subordinate. Le frasi interrogative indirette*. In: Renzi et Al., Vol. II: *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*: 675-720.
- FAVA, ELISABETTA, 1995, *Tipi di frasi principali. Il tipo interrogativo*. In: Renzi et Al., Vol. III: *Tipi di frasi, deissi, formazione delle parole*: 70-127.
- FERRARI, ANGELA et Al., 2008, *L'interfaccia lingua-testo. Natura e funzioni dell'articolazione informativa dell'enunciato*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

- FRENGUELLI, GIANLUCA, 2002a, *L'espressione della causalità in italiano antico*, Roma, Aracne.
- FRENGUELLI, GIANLUCA, 2002b, *Tre studi di sintassi antica e rinascimentale*, Roma, Aracne.
- FRENGUELLI, GIANLUCA, 2009a, *Modelli sintattici e funzionali della proposizione consecutiva*, in Angela Ferrari (a cura di) *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione e giustapposizione. Atti del X Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Basilea, 30 giugno - 3 luglio 2008)*, Firenze, Cesati: II, 781-795.
- FRENGUELLI, GIANLUCA, 2009b, "Teatralità" e parlato nelle prediche del beato Giordano da Pisa. In: Claudio Micaelli / G. F. (a cura di), *Le forme e i luoghi della predicazione. Atti del Seminario internazionale di studi (Macerata, 21-23 Novembre 2006)*, Macerata, EUM: 115-153.
- FUBINI, MARIO, 1962, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*, Vol I: *Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli.
- FUBINI, MARIO, 1971², *L'enjambement nella "Gerusalemme liberata"*. In: Id., *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia: 230-247.
- GAMILLSCHG, ERNST, 1957, *Historische französische Syntax*, Tübingen, Niemeyer.
- GÄRTNER, EBERHARD, 1994, *Portugiesisch: Syntax*. In: *LRL*, Vol. VI, 2: *Galegisch, Portugiesisch*, Tübingen, Niemeyer: 241-270.
- GIAMBULLARI, PIER FRANCESCO, 1986, *Regole della lingua fiorentina*, a cura di Ilaria Bonomi, Firenze, Accademia della Crusca.
- GIANNINI, GABRIELE, 2000, *Tradurre fino a tradire. Precisazioni siciliane*. "Critica del testo" III, 3: 903-945.
- GIGLI, GIROLAMO, 1736, *Lezioni di lingua toscana dettate dal Sig. Girolamo Gigli pubblico lettore nell'università di Siena. coll'aggiunta di tre discorsi accademici, e di varie poesie sagre, e profane del medesimo non più stampate, raccolte dall'abate Giovambattista Catena sanese. Seconda edizione corretta, e migliorata*, Venezia, Giovambattista Pasquali.

- GIOVANARDI, CLAUDIO / PELO, ADRIANA, 1995, *La coesione testuale nella Nuova Cronica di Giovanni Villani*, in Maurizio Dardano / Pietro Trifone (a cura di), *La sintassi dell'italiano letterario*, Roma, Bulzoni: 67-138.
- GIRÓN ALCONCHEL, JOSÉ LUIS, 1988, *Las oraciones interrogativas indirectas en español medieval* (Biblioteca románica hispánica, 359), Madrid, Gredos.
- GIRY-SCHNEIDER, JACQUELINE, 1978, *Les nominalisations en français. L'opérateur «faire» dans le lexique*, Genève-Paris, Droz.
- GIRY-SCHNEIDER, JACQUELINE, 1987, *Les prédicats nominaux en français. Les phrases simples à verbe support*, Genève, Droz.
- GIUSTI, GIULIANA, 1991, *Le frasi consecutive*. In: Renzi et Al., 1988-1995, Vol. II: *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbale. La subordinazione*: 825-832.
- GLÄTTLI, HUGO, 1960, *A propos du ne explétif après sans que*. "Vox Romanica" XIX: 300-318.
- GLÄTTLI, HUGO, 1987, *Encore des remarques sur sans que ... ne*. "Vox Romanica" XXXVI: 86-90.
- GREVISSE, MAURICE, 1988¹², *Le bon usage. Grammaire française. Douzième édition refondue par André Goosse*, Paris-Gembloux, Duculot.
- GUILBERT LOUIS, 1975, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.
- HALLE MORRIS, 1973, *Prolegomena to a Theory of Word Formation*. "Linguistic Inquiry" IV, 1: 3-16.
- HARRIS, MARTIN, 1988, *Concessive clauses in English and Romance*, in *Clause combining in grammar and discourse*, a cura di John Haiman, Sandra A. Thompson, Amsterdam- Philadelphia, Benjamins: 71-99.
- HELBIG, GERHARD / BUSCHA, JOACHIM, 1977⁴, *Deutsche Grammatik*, Leipzig, Verlag Enzyklopädie.
- HERCZEG, GIULIO, 1973, *Sintassi delle proposizioni consecutive nell'italiano contemporaneo*. "Studi di grammatica italiana" III: 207-232.

- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, FRANCISCO JAVIER, 2005, *Sintaxis Histórica de la oración compuesta en español*, Madrid, Gredos.
- HOFMANN, JOHANN B. / SZANTYR, ANTON, 1972², *Lateinische Syntax und Stilistik*, München, Beck.
- HOLTHUIS, SUSANNE, 1993, *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen, Stauffenburg.
- HOLTUS, GÜNTER / METZELTIN, MICHAEL / SCHMITT, CHRISTIAN (a cura di) (1988-2005), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, 8 voll., 11 tt., Tübingen, Niemeyer.
- HOPE, THOMAS E., 1971, *Lexical Borrowings in the Romance Languages. A Critical Study on Italianisms in French and Gallicisms in Italian from 1100 to 1900*, 2 voll., Oxford, Blackwell.
- HOPPER, VINCENT FOSTER, 1938/1995, *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning and Influence on Thought and Expression*, New York, Columbia University press [tr. franc.: *La symbolique médiévale des nombres*, Paris, Monfort]
- HYBERTIE, CHARLOTTE, 1996, *La conséquence en français*, Paris, Ophrys.
- JACKENDOFF, RAY, 1977, *Régularités morphologiques et sémantiques dans le lexique*, trad. franc. In: Mitsou Ronat (a cura di), *Langue: Théorie générative étendue*, Paris, Hermann: 65-107.
- JAKOBSON, ROMAN, 1966, *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilmann, Milano, Feltrinelli.
- JAMROZIK, ELŻBIETA, 2002, *Il collegamento transfrastico in italiano*, Varsavia, Rodzicom.
- JENNI, ADOLFO, 1945, *La sestina lirica*, Bern, Lang.
- JENSEN, FREDE, 1990, *Old French and Comparative Gallo-romance Syntax*, Tübingen, Niemeyer.
- JENSEN, FREDE, 1994, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer.
- KASTOVSKY DIETER, 1982, *Word-Formation: A Functional View*. "Folia Linguistica" XVI: 181-198.
- KRAUSS, HENNING, 1973/1982, *Sistema dei generi e scuola siciliana* [trad. it.]. In: Carlo Bordini (a cura di). *La pratica sociale del te-*

- sto. *Scritti di sociologia della letteratura in onore di Erich Köhler*, Bologna, CLUEB. 123-157.
- LA FAUCI, NUNZIO, 1979, *Costruzioni con verbo operatore in testi italiani antichi*, Pisa, Giardini.
- LE BIDOIS, GEORGES / LE BIDOIS, ROBERT, 1971², *Syntaxe du français moderne. Ses fondements historiques et psychologiques*, 2 tomi, Paris, Picard.
- LE GOFFIC, PIERRE, 1993a, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette.
- LE GOFFIC, PIERRE, 1993b, *Les subordonnées circonstancielles et le classement formel des subordonnées*. In: Claude Guimier (a cura di), *1001 circonstants*, Caen, Université de C.: 69-102.
- LEES ROBERT B., 1960, *The Grammar of English Nominalizations*, The Hague-Paris, Mouton.
- LEHMANN, CHRISTIAN, 1982, *Nominalisierung: Typisierung von Propositionen*. In: Hansjakob Seiler / Christian Lehmann (a cura di), *Apprehension. Das sprachliche Erfassen von Gegenständen*, Vol. I: *Bereicht und Ordnung der Phänomene*, Tübingen, Narr: 66-83.
- LEONARDI, LINO, 1994, Introduzione e note a Id. (a cura di) Guittone D'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano* (Nuova raccolta di classici italiani annotati, 13), Torino, Einaudi.
- LEONARDI, LINO, 2001, *Il Canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuti e fonti di una raccolta d'autore*. In: Id. (a cura di), *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, Vol. IV: *Studi critici*: 153-214.
- LEPORATTI, ROBERTO, 2001, *Il "libro" di Guittone e la "Vita nuova"*. "Nuova rivista di letteratura italiana" I: 41-150.
- LEPSCHY, ANNA LAURA / LEPSCHY GIULIO, 1981, *La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica*, Milano, Bompiani.
- LIBRANDI, RITA, 1995, *Introduzione a La Metaura d'Aristotile. Volgareggiamento fiorentino anonimo del XIV secolo. Edizione critica*, a cura di R.L., Napoli, Liguori editore: I, 11-154.
- LOMBARDI VALLAURI, EDOARDO, 2000, *Grammatica funzionale delle avverbiali italiane*, Roma, Carocci.

- LÓPEZ GARCÍA, ÁNGEL, 1994, *Grammatica del español*, Madrid, Arco Libros.
- LOPORCARO, MICHELE / LIMACHER-RIEBOLD, UTE, 2001, *La sintassi nei lessici storici: sull'origine del costrutto "figlio a" nell'italo-romanzo*. In: Zsuzsanna Fábíán / Giampaolo Salvi (a cura di), *Semantica e lessicologia storiche. Atti del XXXII Congresso internazionale di studi della SLI (Budapest, 29-31 ottobre 1998)*, Roma, Bulzoni: 261-279.
- MAIDEN, MARTIN, 1998, *Storia linguistica dell'italiano*, Bologna, Il Mulino.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE, 1980, *Introducción a los métodos del análisis del discurso*, Buenos Aires, Hachette.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE, 1994, *Syntaxe du français*, Paris, Hachette.
- MALATO ENRICO (a cura di), 1995-2004, *Letteratura italiana*, Roma, Salerno Ed.
- MANOTTA, MARCO, 1998, *Leopardi. La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca.
- MANZOTTI, EMILIO / RIGAMONTI, ALESSANDRA, 1992, *La negazione*. In: Renzi et al., Vol. II: *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*: 245-317.
- MAZZOLENI, MARCO, 1996, *I costrutti concessivi*. In: Prandi: 47-65.
- MAZZOLENI, MARCO, 2007, *Arricchimento inferenziale, polisemia e convenzionalizzazione nell'espressione della causalità tra il fiorentino del '200 e l'italiano contemporaneo*. "La lingua italiana. Storia, strutture, testi" II: 83-103.
- MENARD, PHILIPPE, 1994⁴, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Bière.
- MENEGHETTI, MARIA LUISA, 1992², *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, 1975, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, 1987, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi.

- NARBONA JIMÉNEZ, ANTONIO, 1990, *Las subordinadas adverbiales impropias en español*, Vol II: *Causales y finales, comparativas y consecutivas, condicionales y concesivas*, Malaga, Ágora.
- NEUMEYER, FREDERICK J., 1971, *The Source of Derived Nominals in English*. "Language" XLVII: 786-96.
- PALERMO, MASSIMO *Le perifrasi imminenziali in italiano antico*. In: Dardano/Frenguelli: 323-349.
- PASINI, AURELIANA / TIMPANARO, SEBASTIANO, 1990, *De lingua latina. Corso di latino per il biennio delle scuole superiori*, Padova, Liviana.
- PATOTA, GIUSEPPE, 2005, *Poiché tra causa, tempo e testo*, Roma, Bulzoni.
- PELO, ADRIANA, 1999, *L'espressione della casualità e della consequenzialità nella Cronica di Anonimo Romano*. In: Maurizio Dardano / Paolo D'Achille / Antonia G. Mocciaro (a cura di), *Roma e il suo territorio, Lingua, dialetto, società*, Roma, Bulzoni: 29-51.
- PELO ADRIANA / CONSALES ILDE, 2003, Fare "vicario", "fare + N", "fare + V". *Per un'analisi del verbo fare nell'italiano antico*. In: Mathée Giacomo-Marcellesi / Alvaro Rocchetti (a cura di), *Il verbo italiano. Studi diacronici, sincronici, contrastivi, didattici. Atti del XXXV° Congresso Internazionale di studi [della Società di Linguistica Italiana] (Parigi, 20-22 settembre 2001)*, Roma, Bulzoni: 43-66.
- PERGAMINI, GIACOMO, 1737, *Trattato della lingua di Giacomo Pergamini da Fossombrone*, Napoli, Felice Carlo Mosca.
- PLETT, HEINRICH F. (a cura di), 1991, *Intertextuality*, Berlin, de Gruyter.
- POGGIOGALLI, DANILO, 1999, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- PORTA, GIUSEPPE, 1979, "Nota al testo", in Anonimo romano, *Cronica*, a cura di G. P., Milano, Adelphi: 269-723.
- PORTA, GIUSEPPE, 1989, *La lingua della «Cronica» di Anonimo romano*, in Tullio De Mauro (a cura di), *Il romanesco ieri e oggi. Atti del Convegno del Centro Romanesco Trilussa e del Dipartimento di*

- Scienze del linguaggio dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma, Bulzoni: 13-26.
- PORTA, GIUSEPPE, 1995, *L'urgenza della memoria storica*. In: Malato 1995-2004, Vol. II: *Il Trecento*: 159-210.
- PÖTTERS, WILHELM, 1983, *La natura e l'origine del sonetto*. In: *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Vol. I: *Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki: 71-78.
- PÖTTERS, WILHELM, 1987, *Chi era Laura? Strutture linguistiche e matematiche nel Canzoniere di Francesco Petrarca*, Bologna, Il Mulino.
- PÖTTERS, WILHELM, 1998, *Nascita del sonetto. Metrica e matematica al tempo di Federico II*. Presentazione di F. Brugnolo, Ravenna, Longo.
- PÖTTERS, WILHELM, 1999, *Le problème du premier sonnet. Réplique à Dominique Billy*. "Critica del testo" III: 1029-1040.
- PRANDI, MICHELE (a cura di), 1996b, *La subordinazione non completa. Un frammento di grammatica filosofica*, numero monografico di "SILTA" XXV: 103-151.
- PRANDI, MICHELE / GROSS, GASTON / DE SANTIS, CRISTIANA, 2005, *La finalità. Strutture concettuali e forme d'espressione in italiano*, Firenze, Olschki.
- PRANDI, MICHELE, 1996a, *Introduzione. Grammatica filosofica e analisi del periodo*. In: Id. 1996b: 1-27.
- PRANDI, MICHELE, 2004, *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins.
- PRANDI, MICHELE, 2006, *Le regole e le scelte. Introduzione alla grammatica italiana*, Torino, UTET Università.
- PREVITERA, LUISA, 1996, *I costrutti causali*, in Prandi (a cura di): 29-46.
- QUIRK, RANDOLPH ET AL., 1972, *A Grammar of Contemporary English*, London, Longman.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1973, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- REGULA, MORITZ / JERNEJ, JOSIP, 1965, *Grammatica italiana descrittiva su basi storiche e psicologiche*, Bern-München, Francke.

- RENZI, LORENZO, 1988, *La sintassi continua. I sonetti d'un solo periodo nel Petrarca: c, ccxiii, ccxiv, cccli*. "Lectura Petrarcae" VIII: 187-220.
- RENZI, LORENZO, 1994, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, seconda ed., Bologna, Il Mulino
- RENZI, LORENZO, 1998, *L'articolo*. In: Renzi et Al. 1988-1995, Vol. I: *La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*: 357-424.
- RENZI, LORENZO et Al. (a cura di), 1988-1995, *Grande grammatica italiana di consultazione*, 3 voll., Bologna, Il Mulino.
- RIEGEL, MARTIN / PELLAT JEAN-CHRISTOPHE / RIOUL, RENE, 1996², *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- ROHLFS, GERHARD, 1966-1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.
- RONCAGLIA, AURELIO, 1975, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, In: Walter Binni et Al. (a cura di), *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni: II, 1-36.
- RONCAGLIA, AURELIO, 1981, *L'invenzione della sestina*. "Metrica" 2: 3-41.
- RONCAGLIA, AURELIO, 1983, *Per il 750° anniversario della Scuola poetica siciliana*. "Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche" s. VIII, 38: 321-333.
- ROSSI, ALDO (1999), *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali* ("Biblioteche e archivi", 4), Firenze, SISMEL – Edizioni del Galuzzo.
- RUMELHART, DAVID E., 1991, *Schemi e conoscenza* [trad. ital., prima pubbl., 1980]. In: Corno/Pozzo: 25-57
- SABATINI, FRANCESCO, 1990², *La comunicazione e gli usi della lingua. Pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*, Torino, Loescher.
- SALVI, GIAMPAOLO, 1988, *La frase semplice*. In: Renzi et Al. 1988-1995, Vol. I: *La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*: 29-113.
- SALVI, GIAMPAOLO / RENZI, LORENZO (a cura di), 2010, *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna, Il Mulino.

- SALVIATI, LEONARDO, 1991, *Regole della toscana favella*, a cura di A. Antonini Renieri, Firenze, Accademia della Crusca.
- SANDFELD, KRISTIAN, 1965², *Syntaxe du français contemporain. Le propositions subordonnées*, Genève, Droz.
- SANTINI, GIOVANNA (2003), *La tradizione indiretta della lirica trobadorica. Le traduzioni siciliane: alcune lezioni da inserire nell'apparato delle edizioni critiche*. "Critica del testo" VI: 1051-1088.
- SATTA, LUCIANO, 1971, *La prima scienza*, Messina-Firenze, D'Anna.
- SCHANK, ROGER C. / ABELSON, ROBERT P., 1991, *Script, piani e conoscenza* [trad. it., prima pubbl. 1977]. In: Corno/Pozzo: 3-24.
- SCHWARZE, CHRISTOPH, 1970, *Untersuchungen zum syntaktischen Stil der italienischen Dichtungssprache bei Dante*, Berlin-Zürich, Gehlen.
- SCHWARZE, CHRISTOPH, 1986, *Tema e rema nella frase complessa*. In: Harro Stammerjohann: (a cura di), *Tema-rema in italiano*, Tübingen, Niemeyer: 141-155.
- SCHWARZE, CHRISTOPH, 1997, *Strutture semantiche e concettuali nella formazione delle parole*, In: Tullio De Mauro / Vincenzo Lo Cascio (a cura di), *Lessico e grammatica. Teorie linguistiche e applicazioni lessicografiche* [Atti del convegno interannuale della Società di Linguistica Italiana, Madrid, 21 - 25/2/1995], Roma, Bulzoni.
- SECO, MANUEL, 1977, *Gramatica esencial del español. Introducción al estudio de la lengua*, Madrid, Espasa Calpe.
- SEGRE, CESARE, 1953, "Introduzione" a Id. (a cura di) *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, UTET.
- SEGRE, CESARE, 1963, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli.
- SEIBT, GUSTAV (2000), *Anonimo romano. Scrivere la storia alle soglie del Rinascimento*, Roma, Viella.
- SEILER, HANSJAKOB, 1982, *Apprehension. Language, Object, an Order*, Vol. III: *The Universal Dimension of Apprehension*, Tübingen, Narr.

- SENSINI, MARCELLO, 1998, *Le parole e il testo. Teoria e pratica della comunicazione linguistica. Grammatica italiana per le scuole medie superiori*, Milano, Mondadori.
- SERIANNI, LUCA (Con la collaborazione di G. Castelveccchi), 1988, *Grammatica Italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme e costrutti*, Torino, UTET.
- SERIANNI, LUCA, 1986/1989, *Testi letterari e testi documentari nella dialettologia antica: il caso del romanesco*. In: Id., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano: 255-274.
- SESSA, MIRELLA, 1991, *La Crusca e le Crusche. Il Vocabolario e la lessicografia italiana del Sette-Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- SOAVE, FRANCESCO, 1831, *Elementi della lingua italiana. Con correzioni e aggiunte*, Bologna, Riccardo Masi.
- SOLDANI, ARNALDO, 2003, *Sintassi e partizioni metriche del sonetto*. In: M. Praloran (a cura di), *La metrica dei Fragmenta*, Roma-Padova, Antenore: 383-504.
- STATI, SORIN, 1982, *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli, Liguori.
- STEWART, PAMELA, 1973-1975, *La novella di Madonna Oretta e le due parti del Decameron*. "Yearbook of Italian Studies" III: 27-40.
- TANTUCCI, VITTORIO, 1951⁴, *Sintassi latina*, quarta ed., Rocca S. Casciano, Cappelli.
- TEKAVČIĆ, PAVAO, 1972, *Grammatica storica dell'italiano*, Vol. II: *Morfosintassi*, Bologna, Il Mulino.
- TESI, RICCARDO, 2001, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza.
- THOPINKE, DORIS, 2001, *Texttheorie / Théorie du texte*. In: *LRL*, Vol. I, 1: *Geschichte des Faches Romanistik. Methodologie (Das Sprachsystem)*, Tübingen, Niemeyer: 1033-53.
- TOGNETTI, GIAMPAOLO (2000), *Una nuova proposta sull'identità dell'Anonimo romano*. "Roma nel Rinascimento", s.n.: 25-28.
- TONELLI, NATASCIA, 1999, *Varietà sintattica e costanti retoriche nei sonetti dei Rerum Vulgarium Fragmenta*, Firenze, Olschki.

- TORRACA, FRANCESCO, 1907/1923, *Fra Guittone*. In: Id., *Studi di storia letteraria*, Firenze, Sansoni: 108-152.
- TRABALZA, CIRO / ALLODOLI, ETTORE, 1950¹⁰, *La grammatica degl'italiani*, Firenze, Le Monnier.
- TRIFONE, PIETRO, 1986, *Aspetti dello stile nominale nella «Cronica» trecentesca di Anonimo romano*. "Studi linguistici italiani" XII: 217-39.
- TRIFONE, PIETRO, 1992, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET.
- TRIFONE, PIETRO, 2008, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci.
- UGOLINI, FRANCESCO, 1935/1985, *La prosa degli «Historiae romanae fragmenta» e della cosiddetta «Vita di Cola di Rienzo»*. In: Id. *Scritti minori di Storia e Filologia italiana*, Perugia, Università degli Studi – Facoltà di Lettere e filosofia: 301-53.
- ULLAND, HARALD, 1993, *Les nominalisations agentive et instrumentale en français moderne*, Bern, Lang.
- VAN DIJK, TEUN A. / KINTSCH, WALTER (1983), *Strategies of discourse comprehension*, New York, Academic Press, 1983.
- VANZON, CARLO ANTONIO, 1834, *Grammatica ragionata della lingua italiana, di Carlo Ant. Vanzon. Seconda edizione*, Livorno, L. Angeloni.
- VARVARO, ALBERTO, 1978, *La grammatica e l'uso. Grammatica italiana per le scuole medie superiori*, Napoli, Liguori.
- VEGNADUZZO, STEFANO, 2010, *Fraasi subordinate al congiuntivo*. In: Salvi/Renzi: II, 791-816.
- VIGNUZZI UGO, 1976, "Sanza". In: *Enciclopedia dantesca 1970-1978*, vol. V: *San-Z*: 14-17.
- WEINMANN, PETER, 1989, *Sonett-Idealität und Sonett-Realität. Neue aspekten der Gliederung des Sonetts von sienen Anfängen bis Petrarca*, Tübingen, Narr.
- WILKINS, ERNEST H., 1959, *The Invention of the Sonnet and Other Studies in Italian Literature*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

- ZAMPONI, STEFANO, 2001, *Il Canzoniere Laurenziano: il codice, le mani, i tempi di confezione*. In: Lino Leonardi (a cura di), *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, Vol. IV: *Studi critici*: 215-245.
- ZENNARO, LUIGI, 2010, *Fraasi subordinate avverbiali. Le frasi consecutive*. In: Salvi/Renzi: II, 1094-1107.