

# GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA

---



anno IV, fascicolo 2  
dicembre 2025

Federico II University Press



fedOA Press



**Giornale di Storia della Lingua Italiana** IV/2 (2025)

ISBN 978-88-6887-358-5

DOI 10.6093/gisli.v4i2

## **Direzione**

Sergio Bozzola (Università di Padova), Roberta Cella (Università di Pisa), Davide Colussi (Università di Milano-Bicocca), Chiara De Caprio (Università di Napoli “Federico II”), Rita Fresu (Università di Cagliari)

## **Comitato scientifico**

Andrea Afribo (Università di Padova), Marco Biffi (Università di Firenze), Michele Colombo (Università di Stoccolma), Elisa De Roberto (Università Roma Tre), Sergio Lubello (Università di Salerno), Luigi Matt (Università di Sassari), Francesco Montuori (Università di Napoli “Federico II”), Elena Pistolesi (Università di Perugia), Carlo Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt), Paolo Zublena (Università di Genova)

## **Redazione**

Leonardo Bellomo, Davide Di Falco, Giacomo Doardo, Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Marco Maggiore, Giacomo Micheletti, Annachiara Monaco, Giacomo Morbiato, Andrea Piasentini, Valeria Rocco di Torrepadula, Camilla Russo, Valentina Sferragatta, Stefania Sotgiu, Giovanni Urraci, Davide Viale

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (double blind peer review)

«Giornale di storia della lingua italiana» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System e pubblicata da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”, Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli)

Il logo del «Giornale di Storia della Lingua Italiana» è opera di Matteo Tugnoli

## SOMMARIO

---

### Saggi e studi

ELEONORA COLLA, MATTEO MOCERINO

*Tra prime attestazioni e neologismi:  
una lettura del lessico poetico di Petrarca*

7

GIACOMO SANAVIA

*Le regole della scienza militare: sintassi e testualità  
nell'Arte della guerra di Machiavelli*

41

DUILIA GIADA GUARINO

*Il lessico agrario nella Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed  
arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri  
contadini (1841) di Luigi Granata*

65

DAVIDE DI FALCO

*«Di ostile alterezza». Glossario (A-G) degli arcaismi, dei cultismi  
e dei neologismi di Mario Bortolotto*

85

### Prospettive

#### Confluenze

DAVIDE VIALE

*Tra retorica e dialettica: il Barocco secondo Giorgio Manganelli,  
dalla tesi di laurea agli Appunti critici*

127

LAURA FERRO

*La lezione trattenuta. Il Contini di Segre*

155

## Resoconti

GIACOMO MORBIATO

Daniele Iozzia (a cura di), *Pelagrilli. Filastoppa* 181

EUGENIO SALVATORE

Sergio Lubello, *Il diritto dal basso.*  
*Il grado zero della scrittura giuridico-amministrativa* 183

SARA GIOVINE

Roberto Vetrugno, «*Prègola la non me voglia dementichare*».  
*Studi linguistici sulle lettere di donne del Rinascimento* 187

## SAGGI E STUDI

---



# Le regole della scienza militare: sintassi e testualità nell'*Arte della Guerra* di Machiavelli

Giacomo Sanavia

## 1. *L'Arte della guerra, luogo privilegiato per lo studio del linguaggio machiavelliano*

Così come gli innovativi contenuti, anche la lingua e lo stile del *Principe* e dei *Discorsi* hanno stupito i contemporanei fin dalla pubblicazione (postuma) delle due opere. Segnalate, per esempio, già nelle note introduttive dei primi traduttori francesi dei due testi, le caratteristiche inusitate di un linguaggio al contempo semplice ed efficace sono state giustamente annoverate tra le principali ragioni della forza argomentativa delle opere.<sup>1</sup> È vero che, dopo le note di tali “precursori”, gli studi critici dedicati al Segretario Fiorentino non hanno per lungo tempo consacrato un’attenzione specifica all’argomento, né offerto alcuno studio sistematico. Tuttavia, tale lacuna è stata colmata a metà del secolo scorso con la comparsa dei tre celebri volumi di Fredi Chiappelli (1952; 1969; 1974), nei quali lo studioso, riprendendo tanto riflessioni in corso allora nella critica machiavelliana (Gilbert 1965), quanto alcuni nuovi metodi di indagine lessicale proposti in riviste come «Lingua Nostra», ha offerto la prima analisi sistematica degli aspetti fono-morfologici, lessicali, sintattici e testuali della lingua di Machiavelli, oltre ad individuare alcune tendenze specifiche dell’uso linguistico del Segretario e a stabilire importanti connessioni tra la lingua delle opere maggiori e quella degli scritti di governo. I tre studi di Chiappelli, che sono diventati immediatamente un luogo di confronto obbligato per gli studiosi della lingua machiavelliana, si concentrano però principalmente sulle *Legazioni* e *Commissarie*, sul *Principe*, sui *Discorsi* e, in parte, sulle *Istorie fiorentine*. *L'Arte della guerra*, invece, viene presa in considerazione soltanto nel terzo di questi volumi – lo studio intitolato *Machiavelli e la lingua “fiorentina”* (1974) –, dove il trattato militare, in un lavoro specificamente dedicato all’analisi dei *Discorsi*, è sporadicamente utilizzato come termine di confronto per la lingua del commento alle *deche liviane*. La situazione non risulta molto più favorevole nemmeno se si prendono in considerazione altri studi coevi sul linguaggio di Machiavelli, che si

1. Sugli importanti paratesti delle prime traduzioni francesi delle opere maggiori di Machiavelli, la cui importanza è stata notata per primo da Chérel (1935: 50-51), si sono soffermati Procacci (1995) e Battista (1998). Altre analisi dettagliate su questi luoghi testuali sono state proposte da Anglo (2005), Balsamo (1998) e Guidi (2020).



sono concentrati, almeno fino alla fine del secolo scorso, sulle opere maggiori e sugli scritti di governo dell'epoca della Cancelleria fiorentina.<sup>2</sup> A parte ciò, l'affermazione secondo cui il dialogo politico-militare occupa una posizione secondaria è valida anche per gli studi classici sulla terminologia machiavelliana, ivi compreso quelli che hanno affrontato il problema dell'uso, da parte del Segretario, di un «vocabolario politico limitato», secondo la definizione di Sydney Anglo (1970: 11).<sup>3</sup>

La scarsa attenzione per l'*Arte della guerra* a lungo manifestata negli studi sul linguaggio di Machiavelli è inquadrabile nella storia della fortuna, o per meglio dire sfortuna, critica dell'opera. Questo è indubbio.<sup>4</sup> In un contesto critico di scarso interesse generale, però, la poca attenzione per gli aspetti linguistici del dialogo suscita forse una maggiore perplessità. Al di là di considerazioni specifiche sulle competenze di Machiavelli e sulle modalità di redazione delle sue opere, infatti, la lingua e la forma dell'*Arte della guerra* dovrebbero probabilmente suscitare un certo interesse, se non altro per l'attenzione particolare che si può supporre accordata ad un testo destinato ad un pubblico più ampio rispetto, per esempio, al *Principe*. La pubblicazione dell'opera, un *unicum* nel caso di un autore che preferiva una circolazione più ristretta per i suoi testi, suggerisce infatti un'elaborazione per certi versi più accurata rispetto al resto della produzione scritta machiavelliana, al punto che, a prescindere dai giudizi di valore, l'*Arte della guerra* appare un punto di osservazione privilegiato per diverse delle questioni poste dall'ambito linguistico. Anche per questa ragione, a partire dai primi anni Duemila, l'importanza del dialogo è stata in diverso modo rivalutata: in seguito ad un periodo di rinnovato interesse generale per l'*Arte della guerra*, infatti, anche la questione della lingua e dello stile dell'opera sono state affrontate in modo più approfondito.<sup>5</sup> La necessità di uno studio del lessico, delle strutture sintattiche e dell'organizzazione testuale dell'*Arte della guerra* risulta attualmente, almeno in parte, soddisfatta: Gianluca Frenguelli, in un importante articolo successivamente ripreso nelle sue linee principali da Giuseppe Patota all'interno dell'*Enciclopedia Machiavelliana*, ha analizzato in maniera approfondita la struttura e la sintassi

2. Cfr. almeno Pozzi 1975: 49-72; Gilbert 1977: 161-191; Franceschini 1998: 367-392; Telve 2000; Dardano 2017 (i capp. 2, 3 e 4). Tra questi studi, sono sicuramente rilevanti le indicazioni fornite da studiosi come Giorgio Inglese (1992: 889-941) e Mario Martelli (1996: 251-351; 1999), i quali hanno proposto alcune linee interpretative strettamente legate alla loro concezione generale delle competenze e del sapere di Machiavelli.

3. Vale a dire il ricorso a un numero ristretto di termini dotati di valore concettuale, quali *stato*, *nazione*, *ordini*, *patria*, *virtù*, *fortuna*, *civiltà*. Cfr. gli studi di Chabod (1967: 630-661), Hexter (1957: 19-39) e Tenenti (1971: 161-174).

4. È noto, infatti, come il dialogo militare in sette libri sia stato accompagnato, fin da poco tempo dopo la sua comparsa, da una forma di "antimachiavellismo militare", sancito da posizioni critiche che, anche in tempi recenti, l'hanno trattato come un testo "minore" nella produzione machiavelliana. Si vedano le notizie bibliografiche fornite da Lynch (2010: 407-425).

5. La fine del XX secolo e l'inizio del XXI ha rappresentato un momento importante per l'*Arte della guerra*, con la comparsa di nuove edizioni, traduzioni e studi che hanno ridato al dialogo, almeno in parte, l'importanza che merita. Si vedano, almeno, l'edizione critica all'interno dell'Edizione Nazionale delle Opere di Machiavelli (Machiavelli 2001, da cui sono tratte le citazioni dall'*Arte della guerra* nel presente testo), la traduzione inglese di Lynch (Machiavelli 2003), gli studi di Cassidy (2003) e Lukes (2004). Ancora più recentemente, l'opera è stata al centro di diversi panel organizzati dalla Renaissance Society of America.

dell'opera.<sup>6</sup> Giovanna Frosini, dal canto suo, ha studiato gli aspetti linguistici del frammento autografo del I libro (con le correzioni apportate da Machiavelli al testo destinato alla pubblicazione).<sup>7</sup> Infine, Jean-Claude Zancarini e Jean-Louis Fournel hanno esaminato differenti aspetti del lessico dell'opera, nel contesto di riflessioni generali sulla lingua di Machiavelli, ma anche adottando uno sguardo specifico sul testo attraverso diversi approfondimenti dedicati a termini particolarmente rilevanti nell'uso del Segretario.<sup>8</sup>

Se Jean-Louis Fournel e Jean-Claude Zancarini hanno restituito all'*Arte della guerra* un ruolo relativamente centrale non è certo un caso: i due studiosi, infatti, a partire da un lungo lavoro di traduzione e commento di numerosi testi prodotti nella Firenze delle Guerre d'Italia, hanno posto al centro dei loro interessi proprio la questione linguistica e quella della guerra.<sup>9</sup> Essi hanno rilevato che, a cavallo tra il XV e il XVI secolo, nel «laboratorio fiorentino», Machiavelli, Guicciardini e diverse altre figure di intellettuali «sono autori/attori che scrivono per agire e che scrivono molto, velocemente e in modalità decisamente diverse». <sup>10</sup> L'inquietudine e il senso di precarietà suscitati dai conflitti iniziati nel 1494, il carattere inedito rispetto alle logiche consuete, la capacità di oltrepassare i limiti di un discorso strettamente militare per invadere altri ambiti (la politica in senso lato), portano tali autori a interrogarsi sui modi e sui termini adeguati a formulare i propri discorsi. Il problema riguarda evidentemente la necessità di trovare modalità nuove per parlare di guerre nuove; tuttavia, poiché la lingua, lo stile e le parole costituiscono una componente fondamentale e imprescindibile della riflessione – che è anche comprensione –, nel contesto fiorentino dell'epoca prende forma una vera e propria ricerca linguistica, strettamente dipendente dalla percezione di una congiuntura di guerra, e dunque dalla volontà di dire per produrre effetti immediati sui conflitti del presente.<sup>11</sup> Se in questo contesto vale la pena di concentrare l'attenzione su Machiavelli – affermano i due studiosi – è perché il Segretario Fiorentino è colui che, più sistematicamente di quanto facciano in genere i suoi concittadini, si pone proprio questo tipo di interrogativi. Machiavelli, cioè, è un autore che percepisce intimamente il problema della costruzione di una nuova lingua capace di esprimere le condizioni inedite dettate dai conflitti, e la sua ricerca linguistica risulta inscindibile dai contenuti che intende proporre. La scrittura di Machiavelli, che assimila i propositi degli umanisti precedenti, assume le nuove modalità espressive emerse negli spazi

6. Frenguelli 2003: 97-119. Si veda anche la voce *Stile* curata da Giuseppe Patota per l'*Enciclopedia machiavelliana* (2014).

7. L'importante frammento autografo e le correzioni apportate da Machiavelli al testo destinato alla pubblicazione, sebbene note già in precedenza, hanno fornito un materiale di grande interesse per gli studi di Giovanna Frosini fin dalla voce *Lingua* che la studiosa ha redatto per l'*Enciclopedia machiavelliana* 2014 (con relativa bibliografia). Tali studi sono poi confluiti in Frosini 2021: 130-136.

8. Cfr. Fournel 2015; Fournel, Zancarini 2015. Si vedano anche le voci di argomento militare (*armi, artiglieria, cavalleria, fanteria, fortezze, pace/guerra, nemico, odio/amore, tirannide*), curate dai due autori per l'*Enciclopedia machiavelliana* (2014).

9. Alcuni dei più importanti studi di Fournel e Zancarini sulla lingua di Machiavelli sono ora riuniti nel volume Fournel, Zancarini 2023.

10. Ivi: 302-303.

11. Questa ricerca della lingua e dello stile da adottare nella redazione delle opere non si iscrive in un quadro speculativo e letterario, ma dipende da quella che Fournel e Zancarini hanno chiamato una «retorica dell'emergenza» (ivi: 29-53).

comunicativi di una Repubblica Fiorentina in conflitto fin dal 1495 e si alimenta del lavoro quotidiano di scrittura svolto dal Segretario della Seconda Cancelleria tra il 1498 e il 1512, presenta dunque le caratteristiche che ne fanno un prodotto della guerra.<sup>12</sup> Tanto nelle opere minori quanto in quelle maggiori, e indipendentemente dal genere letterario adottato, tale scrittura appare orientata all'azione nel presente e costantemente misurata all'esercizio del potere politico; le questioni vengono trattate in maniera netta, attraverso opposizioni e antitesi, generando uno stile che armonizza le opere al di là delle differenze formali; l'organizzazione del testo, poi, corrisponde alla forza dei contenuti proposti, e la struttura delle frasi costituisce un elemento centrale dell'espressività del discorso; le scelte lessicali, infine, sulle quali Fournel e Zancarini si sono particolarmente focalizzati, sono strettamente connesse all'espressione efficace degli eventi e delle loro conseguenze.

Certo, questa lingua della guerra di Machiavelli va studiata a partire da tutte le opere maggiori del Segretario, così come dagli scritti e carteggi di cancelleria. In tale contesto, tuttavia, l'*Arte della guerra* occupa un ruolo peculiare, perché, in un certo modo, rappresenta il culmine della riflessione linguistica del suo autore. In questo testo in volgare – la cui intenzione dichiarata è la costruzione di un nuovo sapere politico-militare – Machiavelli si confronta infatti, più che in ogni altra sua opera, con tutte le sfide poste dalla costruzione di una lingua della guerra moderna. La redazione di un simile trattato non può che essere il frutto di una riflessione linguistica specifica, la quale scaturisce dagli effetti diretti dello stato di guerra, ma che è al contempo orientata alla produzione di un trattato sui conflitti armati. Ciò implica, in senso inverso, che l'opera possa essere considerata un luogo privilegiato e specifico per l'interrogazione su questo tipo di problematiche. Per queste ragioni, lo studio della lingua e dello stile dell'opera meritano ulteriori approfondimenti. A partire dalle basi fin qui poste, proporremo dunque, in questa sede, uno studio dell'organizzazione sintattica e testuale dell'*Arte della guerra*, per poi soffermarci su una parola specifica del dialogo, *regole*, strettamente legata alle questioni formali. Più che un'indagine volta a ripensare gli studi precedenti, l'approccio adottato mira ad integrare alcuni preziosi risultati raggiunti dall'analisi linguistica di Frenguelli con i propositi teorici enunciati da Fournel e Zancarini: l'obiettivo, in questo senso, è quello di indagare la maniera in cui, nell'*Arte della guerra*, le caratteristiche della lingua e dello stile machiavelliano individuate dai due studiosi emergano con particolare evidenza, comportando una relazione permanente tra gli aspetti formali del testo, il contenuto e le intenzioni che il Segretario Fiorentino attribuisce alla propria opera.

## 2. La sintassi

L'*Arte della guerra*, trattato dialogato in sette libri, è un'opera dalla fisionomia piuttosto eterogenea, con libri che superano le mille parole e altri che ne contano

12. Oltre alle considerazioni di Fournel e Zancarini (2023), si veda, sulla lingua della cancelleria, Cutinelli Rendina 2007. Sugli spazi comunicativi della Repubblica Fiorentina, invece, è fondamentale l'edizione delle *Consulte e pratiche* pubblicata in quattro volumi da Denis Fachard (1988 2 voll.; 1993; 2002), che ha offerto un contributo importantissimo allo studio di questi testi.

la metà.<sup>13</sup> Dal punto di vista sintattico, il testo, in maniera simile al *Principe* e ai *Discorsi*, è generalmente caratterizzato da una logica serrata, fondata principalmente su una serie di argomentazioni svolte in strutture binarie parallele (meno oppostive, però, di quelle del celebre opuscolo);<sup>14</sup> contrariamente alle altre opere machiavelliane, tuttavia, l'argomentazione è caratterizzata anche da un certo sviluppo ampio, dovuto ad una struttura dialogica che assume in gran parte la forma di un lungo monologo (sottolineato, per esempio, dalla frequente ricorrenza di reggenti introduttive del tipo *dico che*, *dico pertanto che*, che fungono da marcatori discorsivi e sono seguite da proposizioni dichiarative). In tal senso, la sintassi si fonda nella maggior parte dei casi sul carattere ripetitivo dello schema frase introduttiva - serie di subordinate - frasi conclusive, in cui le subordinate complete e circostanziali espongono le diverse sfumature e possibilità che si aprono a partire da una condizione iniziale. In questo quadro, il periodare si articola in frasi complesse (che però raramente superano il terzo grado di subordinazione), organizzate attraverso una fitta rete di connettivi: i nessi concessivi e avversativi (*benché*, *ma*), i marcatori di topicalizzazione (*quanto a*), quelli di continuità tematica (*il che*, *di che*), e meccanismi come la *coniunctio relativa*. Nel complesso, la struttura sintattico-testuale appare dunque tesa alla formulazione di enunciati di lunghezza moderata, con frasi più lunghe che si alternano ad altre particolarmente brevi nelle sezioni tecniche dell'opera. Tale impianto, tuttavia, è costantemente messo in discussione da elementi che introducono nuove variabili, nuove proposizioni legate alle precedenti da rapporti di implicazione o da altri tipi di connessione, che spingono il discorso in avanti.<sup>15</sup> Questi elementi portano alla formazione di nuclei concettuali più o meno estesi, organizzati secondo uno schema che in un certo senso ripete quello delle frasi stesse: argomento da discutere – presentazione dei vantaggi e degli svantaggi che possono emergere – considerazione finale. Gli stessi connettivi che segnalano il passaggio da una frase all'altra, poi, servono anche a marcare la transizione da un nucleo concettuale all'altro, conferendo all'argomentazione generale dell'opera una struttura che tenderebbe di volta in volta, in modo compatto e lineare, verso le proprie conclusioni, ma che, anche grazie agli interventi degli interlocutori, risulta continuamente contrastata da una spinta centrifuga.

La citazione di un passaggio basta a mostrare il modo di procedere adottato da Machiavelli nella porzione centrale del dialogo, il cuore del discorso del *princeps sermonis* Fabrizio Colonna che si estende dalla seconda metà del primo libro fino alla parte conclusiva del settimo:

*Sanza dubbio egli è migliore e più necessario il numero grosso [un esercito numeroso] che il piccolo; anzi, a dire meglio, dove non se ne può ordinare gran quantità, non si può ordinare una ordinanza perfetta; e facilmente io vi annullerò tutte le ragioni assegnate da cotestoro. Dico pertanto, in prima, che 'l minore numero dove sia assai popolo, come è, verbigratia, in Toscana, non fa che voi gli abbiate migliori, né che il deletto sia più scelto.*

13. Si vedano lo schema del numero di parole per libro e le considerazioni testuali e sintattiche sull'*Arte della guerra* fornite da Frenguelli (2003: 97-119; lo schema è a p. 101).

14. Cfr. Patota 2014.

15. Per un utile confronto, sia sull'analisi di alcuni esempi di prosa machiavelliana, sia sui temi della sintassi di frase e di periodo nella prosa dialogica cinquecentesca, si vedano Bozzola 1999 e Bozzola 2004.

Perché volendo, nello eleggere gli uomini, giudicargli dall'esperienza, se ne troverebbe in quel paese pochissimi i quali l'esperienza facesse probabili, sì perché pochi ne sono stati in guerra, sì perché, di quegli pochi, pochissimi hanno fatto pruova mediante la quale ei meritassono di essere prima scelti che gli altri; *in modo che* chi gli debbe in simili luoghi eleggere, conviene lasci da parte l'esperienza e gli prenda per coniettura. Riducendosi dunque altri in tale necessità, vorrei intendere, se mi vengono avanti venti giovani di buona presenza, con che regola io ne debbo prendere o lasciare alcuno; tale che, senza dubbio, credo che ogni uomo confesserà come e' fia minore errore togli tutti per armargli ed esercitargli, non potendo sapere quale di loro sia migliore, e riserbarsi a fare poi più certo diletto quando, nel praticargli con lo esercizio, si conoscessero quegli di più spirito e di più vita. *In modo che, considerato tutto, lo scerne in questo caso pochi per avergli migliori è al tutto falso. Quanto per* dare meno disagio al paese e agli uomini, dico che l'ordinanza, o molta o poca ch'ella sia, non dà alcuno disagio<sup>16</sup> (Machiavelli 2001: 69-71).

Questo estratto è indicativo di un nucleo concettuale: vi si riconosce chiaramente l'argomento da discutere, messo in evidenza all'inizio; e, alla fine, l'introduzione anch'essa ben marcata di un'altra argomentazione. Schematizzando il procedimento, notiamo che la porzione testuale comincia con un pensiero concluso, racchiuso in una singola proposizione («Senza dubbio egli è migliore e più necessario il numero grosso che il piccolo»); poi, all'interno del brano si sviluppa un'argomentazione basata su frasi complesse di lunghezza moderata, collegate tra loro da connettivi, tra cui diversi marcatori di strutturazione del discorso (come *dico pertanto* e *in modo che*); infine, una considerazione conclusiva chiude il nucleo concettuale («In modo che, considerato tutto, lo scerne in questo caso pochi per avergli migliori è al tutto falso»), aprendo la strada alle argomentazioni successive (con il connettivo *quanto per* che sancisce il passaggio da un nucleo concettuale all'altro). Con qualche lieve differenza, questa organizzazione frasale e testuale è frequente in tutta la parte centrale dell'opera, al punto che la coesione della grande maggioranza dell'*Arte della guerra* appare notevole.

Il dialogo, però, presenta anche strutture sintattiche differenti, che corrispondono a determinati passaggi del testo e rispondono a diverse esigenze espressive. Il *Proemio*, l'inizio del primo libro e la conclusione del settimo si distinguono, per esempio, per scelte stilistiche molto più complesse e raffinate, che risultano in una maggiore complessità delle frasi.

E così, per il contrario, i buoni ordini, senza il militare aiuto, non altrimenti si disordinano che l'abitazioni d'uno superbo e regale palazzo, ancora che ornate di gemme e d'oro, quando, senza essere coperte, non avessero cosa che dalla pioggia le *difendesse*. E se in qualunque altro ordine delle cittadi e de' regni si usava ogni diligenza per mantenere gli uomini fedeli, pacifici e pieni del timore d'Iddio nella milizia si raddoppiava, *perché in quale uomo debbe ricercare la patria maggiore fede, che in colui che le ha a promettere di morire per lei? In quale debbe essere più amore di pace, che in quello che solo dalla guerra puote essere offeso? In quale debbe essere più timore d'Iddio, che in colui che ogni dì,*

16. In questa e nelle citazioni seguenti, il corsivo è mio.

*sottomettendosi a infiniti pericoli, ha più bisogno degli aiuti suoi?* Questa necessità considerata bene, e da coloro che davano le leggi agli imperii, e da quegli che agli esercizi militari erano preposti, faceva che la vita de' soldati dagli altri uomini *era lodata e con ogni studio seguitata e imitata* (ivi: 28).

In questo passaggio del prologo, per esempio, l'elaborazione retorica appare fortemente ricercata, come evidenzia il ricorrere di periodi più lunghi, la serie di interrogative retoriche e la presenza di espedienti particolari, quali il verbo alla fine della frase o, in chiusura, la separazione dei participi coordinati. Una cifra stilistica molto diversa, e lontana anche dalla sintassi periodale comune alla parte centrale del dialogo, si riconosce invece nella celebre descrizione della battaglia del terzo libro, in cui la narrazione, fondata su frasi brevi al presente o all'imperativo e sul richiamo continuo dell'attenzione dei lettori, riflette attraverso la sintassi il ritmo pressante di una battaglia dell'epoca.

E perch'ella non possa trarre la seconda volta, *vedete* i veliti e i cavagli nostri che l'hanno già occupata, e che i nimici, per difenderla, si sono fatti innanzi; tal che quella degli amici e nimici non può più fare l'ufficio suo. *Vedete* con quanta virtù combattono i nostri, e con quanta disciplina, per lo esercizio che ne ha fatto loro fare abito e per la confidenza ch'egli hanno nell'esercito; il quale *vedete* che, col suo passo e con le genti d'arme allato, cammina ordinato per appiccarsi con l'avversario. *Vedete* l'artiglierie nostre che, per dargli luogo e lasciargli lo spazio libero, si sono ritirate per quello spazio donde erano usciti i veliti. *Vedete* il capitano che gli inanimisce e mostra loro la vittoria certa. *Vedete* che i veliti ed i cavagli leggieri si sono allargati e ritornati ne' fianchi dell'esercito, per vedere se possono per fianco fare alcuna ingiuria alli avversarii. Ecco che si sono affrontati gli eserciti (ivi: 138-139).

La narrazione in presa diretta presenta la scena come se si svolgesse davanti agli occhi degli interlocutori (e dei lettori): le brevi subordinate accentuano il procedimento descrittivo, laddove i verbi, dipendenti da *vedere*, stimolano il coinvolgimento degli ideali spettatori. Ancora diverse, infine, appaiono le sezioni contenenti le *regole generali* tratte dall'*Epitoma rei militaris* di Vegezio, così come il paratesto occupato dalle didascalie degli schemi di battaglia.

Meglio è vincere il nimico con la fame che col ferro, nella vittoria del quale può molto più la fortuna che la virtù.

Niuno partito è migliore che quello che sta nascoso al nimico infino che tu lo abbia eseguito.

Sapere nella guerra conoscere l'occasione e pigliarla, giova più che niuna altra cosa.

La natura genera pochi uomini gagliardi; la industria e lo esercizio ne fa assai<sup>17</sup> (ivi: 278);

Nella prima figura si descrive la forma d'una battaglia ordinaria e in che modo si radoppia per fianco, secondo che nell'ordine suo è descritto. Nella medesima figura si dimostra come con quel medesimo ordine delle LXXX file, mutando solamente che le cinque file di

17. La sezione contenente queste *regole generali* è specificamente distinta da Machiavelli: «Né mi pare che ci resti altro a dirvi che alcune regole generali, le quali voi averete familiarissime; che sono queste: [...]» (Machiavelli 2001: 277).

picche che sono dinanzi alle centurie sieno dietro, si fa nel raddoppiarle che tutte le picche tornano di dietro; il che si fa quando si cammina per testa e si teme il nimico a spalle (ivi: 290-291).

Queste porzioni testuali sono caratterizzate dalla *brevitas* e dalla ripetizione delle stesse strutture frastiche molto semplici. In questo frangente, la subordinazione risulta sostanzialmente abolita, mentre il tono solenne e immediato sostanzia lo “stile aforistico” dei passaggi.

Questa variazione nei meccanismi sintattici costituisce senza dubbio una particolarità dell’*Arte della guerra*. I modelli per le singole strutture non mancano di certo: osservando la porzione centrale dell’opera, per esempio, è facile pensare ad una certa letteratura tecnico-scientifica formalizzata già nella tarda antichità, di cui l’*Epitoma rei militaris* di Vegezio, il principale modello antico dell’opera machiavelliana, rappresenta un esempio notevole.<sup>18</sup> Anche lo stile di questo trattato militare antico, infatti, è caratterizzato dalla frequente ripetizione dei connettivi: nel contesto di un’argomentazione molto organica, elementi come *sed*, *si*, *autem*, *vero*, *tamen*, *ergo* introducono nel testo vegeziiano diverse tipologie di frase il cui scopo è quello di proporre le variabili ad una condizione iniziale enunciata a monte di un nucleo concettuale.

*Illud autem sciendum est et modis omnibus retinendum: commisso bello prima ac secunda acies stabat immota, triarii quoque residebant. Ferentarii autem armaturae exculcatores sagittarii funditores, hoc est levis armatura, adversarios provocabant ante aciem praecedentes. Si hostes fugare potuerant, sequebantur; si eorum virtute aut multitudine premebantur, revertabantur ad suos et post eos stabant. Excipiebant autem proelium gravis armatura, quae tamquam murus, ut dicam, ferreus stabat et non solum missilibus sed etiam gladiis comminus dimicabat. Et si hostes fugassent, non sequebantur gravis armatura, [...] sed levis armatura cum funditoribus, sagittariis et equitibus fugientes sequebatur inimicos* (Vegezio 2003: 160)

L’opera di Vegezio, tuttavia, presenta una struttura generale del discorso molto rigida, organizzata in capitoli;<sup>19</sup> mentre la particolare forma dialogica dell’*Arte della guerra* si distacca notevolmente da una tale impostazione (presente, invece, nel *Principe*, nei *Discorsi* e nelle *Istorie Fiorentine*).<sup>20</sup> La forma dialogica, sia detto *en passant*, costituisce tra l’altro una vera e propria innovazione in materia di trattati militari: infatti, se non mancano precedenti – tanto nei testi antichi quanto nelle opere degli umanisti – di dialoghi quasi interamente mimetici o di discorsi fortemente sbilanciati a favore di uno dei personaggi (basti pensare al *Brutus* di Cicerone), i trattati *de re militari* moderni di Valturio e Cornazzano, o la terza parte (quella militare) del *De Principe* di Platina, sono organizzati secondo il

18. Il testo di Vegezio si può leggere nell’edizione commentata a cura di Marco Formisano (Vegezio 2003). Sulla diffusione e l’influenza dell’*Epitoma* vegeziiana nell’Europa medievale (e oltre), cfr. Allmand 2011.

19. Nell’esempio appena citato, il capitolo è il XVII del secondo libro, intitolato: «Commissa pugna gravem armaturam stare pro muro».

20. Cfr. Verrier 1999: 405. Sulla scelta del genere dialogico da parte di Machiavelli si vedano anche Paolini 2001: 47-57 e Bilancia 2022: 71-84.

modello vegeziano, con una struttura rigida segnata dalla divisione in capitoli.<sup>21</sup> L'adozione della forma discorsiva rimanda allora piuttosto a modelli più tipicamente fiorentini, anche se diversi, come il *De militia* di Leonardo Bruni e le orazioni militari umanistiche – quelle di Bartolomeo Scala e Giannozzo Manetti, per esempio –, in cui l'argomentazione risulta essenzialmente regolata dalla voce dell'autore.<sup>22</sup>

Se questo è vero per la porzione testuale centrale dell'*Arte della guerra*, Frenguelli (2003: 106) ha insistito a lungo anche sui modelli delle altre strutture sintattiche rinvenibili nel dialogo. Secondo lo studioso, infatti, nel dialogo machiavelliano è facilmente riconoscibile la traccia di diverse opere della tradizione volgare italiana, come ad esempio il *Decameron* di Boccaccio (specie per quanto riguarda la *Cornice*), a cui si potrebbero aggiungere la *Rettorica* di Brunetto Latini, la *Vita Nuova* e il *Convivio* di Dante. Più in generale, la scrittura dell'*Arte della guerra* rimanda a un modello esemplare di prosa colta impostosi a partire almeno dalla fine del XIII secolo, quando le forme latinizzanti, i moduli argomentativi e i modelli stilistico-sintattici antichi cominciarono ad influenzare notevolmente la struttura e l'organizzazione frastica dei volgari italiani. A partire da quell'epoca, com'è noto, i moduli sintattici tipici del latino, come la *coniunctio relativa*, vennero applicati sempre più alla lingua volgare, finché la definitiva affermazione della cultura umanistica, dopo un periodo di accantonamento del volgare in favore del latino, portò all'elaborazione di una prosa letteraria modellata sulla lingua classica.<sup>23</sup> Si potrebbe forse notare come alcuni tratti peculiari dell'*Arte della guerra*, quali l'ipotesi moderata, non siano tipici di uno stile particolarmente elevato; tuttavia, la disciplina militare stessa non apparteneva tradizionalmente al gruppo delle discipline "alte" e, dunque, la scrittura di un trattato di questo genere poteva adattarsi anche, in un certo senso, allo statuto del suo argomento. Infine, per quanto riguarda le connessioni tra l'*Arte della guerra* e le altre opere maggiori di Machiavelli, possiamo notare come alcuni fenomeni, quali la ripetitività dei nessi causa-effetto, siano ricorrenti in tutte le opere principali del Segretario, mentre altri, come la ripetizione del connettivo *quanto a*, siano tipici tanto dei *Discorsi* quanto dell'*Arte della guerra*.<sup>24</sup>

Al di là dei riferimenti e dei modelli, due tratti caratteristici dell'*Arte della guerra* meritano una specifica attenzione, se non altro per la sistematicità con cui si riscontrano: da un lato, il fatto che l'organizzazione sintattica del dialogo inquadri sempre gli elementi all'interno di una logica discorsiva uniforme; dall'altro, il fatto che le diverse organizzazioni sintattiche del dialogo sostengano costantemente la forza dei contenuti proposti. Il primo tratto risulta particolarmente evidente nella parte centrale dell'*Arte della guerra*, dove gli

21. A proposito della produzione militare degli umanisti del Quattrocento, cfr. Settia 2008.

22. Sul *De militia* di Bruni, cfr. Bayley 1961; Hankins 2003. Sulle orazioni di Scala e Manetti, cfr. Donati 2010: 773-840 e Baldassarri 2022.

23. Sulla questione, si veda almeno Segre 1991.

24. Si veda anche Frosini 2021: 77-98 (capitolo curato da Andrea Felici), per uno sguardo generale su sintassi e forme della testualità di diversi testi della produzione scritta machiavelliana. Per quanto riguarda il connettivo *quanto a*, esso compare 44 volte nell'*Arte della guerra*, 60 volte nei *Discorsi*, 8 volte nel *Principe* e 5 volte nelle *Istorie Fiorentine*. Il legame particolare tra *Arte della guerra* e *Discorsi*, che tali considerazioni sembrano confermare, è stato ben evidenziato da Fournel, Zancarini (2020: 151-159).

esempi, elementi tipici della produzione umanistica, non risultano quasi mai rilevati dal discorso attraverso formule introduttive. Vediamone un caso, particolare perché il riferimento, tra i pochi tratti dalla storia recente, doveva apparire parecchio suggestivo per un lettore fiorentino dell'epoca:

E quando il muro è sì gagliardo che ti dia tempo a fare il fosso e le casematte, viene ad essere più forte quella parte battuta che il resto della città; perché tale riparo viene ad avere la forma che noi demmo a' fossi di dentro. Ma quando il muro è debole e che non ti dia tempo, allora è che bisogna mostrare la virtù, ed opporvisi con le genti armate e con tutte le forze tue. *Questo modo di riparare fu osservato da' Pisani, quando voi vi andavi a campo; e poterono farlo, perché avevano le mura gagliarde, che davano loro tempo, e il terreno tenace e attissimo a rizzare argini e fare ripari.* Che se fussono mancati di questa commodità, si sarebbero perduti. Pertanto [...] (Machiavelli 2001: 273-274).

Così come in questo caso, anche quando si susseguono nell'*Arte della guerra* vari esempi che rispondono alle deduzioni teoriche proposte, il discorso risulta particolarmente fluido, nonché diverso rispetto a quello di molti trattati *de re militari* precedenti o di altre opere machiavelliane (basti pensare al *Principe*, dove gli esempi, siano essi antichi o moderni, sono quasi sempre introdotti da formule ricorrenti come *in exemplis* o *per exemplo*).<sup>25</sup> Gli esempi dell'*Arte della guerra*, invece, sia che occupino frasi autonome, sia che compaiano in subordinate concessive o avversative, non sono introdotti da alcuna formula.

Per quanto riguarda il secondo tratto, invece, è possibile riconoscere funzioni distinte per tutti i meccanismi sintattici che ricorrono nell'*Arte della guerra*. Abbiamo già evidenziato come la successione dei nuclei concettuali nella parte centrale dell'opera guidi il lettore nell'analisi precisa dei principali aspetti dell'arte della guerra: in un contesto di indagine che si vuole esaustiva sull'argomento militare, la trattazione di un singolo aspetto viene precisamente annunciata all'inizio di un nucleo concettuale, per poi essere snocciolata, commentata e esplorata passo dopo passo, grazie alla successione delle diverse frasi. Anche le altre strutture sintattiche, tuttavia, hanno una stessa connessione forte con i contenuti veicolati. Nel prologo, nell'introduzione del primo libro e nella conclusione del settimo, per esempio, il lettore è costretto dall'elaborazione retorica a soffermarsi sulle parti dell'opera che corrispondono ai nuclei politici più importanti. Allo stesso modo, nella battaglia del terzo libro, il lettore è condotto, attraverso l'accelerazione del ritmo, a constatare la facilità con cui l'organizzazione militare proposta da Fabrizio Colonna vince lo scontro, così da convincersi della validità della proposta stessa. Infine, leggendo le *regole generali* dell'ultima parte del testo come un elenco, il lettore è facilitato nella loro memorizzazione, e dunque, ipoteticamente, nella loro applicazione concreta. Il rapporto diretto che Machiavelli stabilisce sistematicamente tra sintassi e contenuto ha sicuramente lo scopo di accrescere il valore parenetico-politico dell'*Arte della guerra*, vero e proprio progetto di riforma politico-militare per Firenze e l'Italia che il *quondam*

25. Nei trattati *de re militari* quattrocenteschi, specie in quello di Roberto Valturio (e nella traduzione italiana di Ramusio), ogni considerazione teorica è seguita da una lunga lista di esempi. Per quanto riguarda le formule introduttive in altri testi machiavelliani, si veda invece Frosini 2021: 82.

Segretario Fiorentino rivolge ai giovani fiorentini dedicatari del testo.<sup>26</sup> Da un punto di vista linguistico, però, risulta evidente come, lontano dal modello bembiano degli *Asolani* (e poi delle *Prose della volgar lingua*), gli usi sintattici machiavelliani non lascino spazio ad alcun ornamento retorico.<sup>27</sup> Al contrario: poiché gli aspetti formali dell'*Arte della guerra* (la struttura testuale, l'organizzazione delle frasi, e anche il lessico) appaiono in relazione costante e diretta con le proposte formulate dall'autore, il testo machiavelliano può essere inquadrato in una tradizione di scrittura letteraria che privilegia l'efficacia sull'eleganza classica.<sup>28</sup>

Questi aspetti dell'opera risultano fondati su un duplice contrasto, che mette ancora maggiormente in risalto la peculiarità dell'opera militare machiavelliana: quello che oppone un lungo discorso alle necessarie interruzioni imposte dall'approfondimento dei vari aspetti del tema trattato; e quello che pone in contrasto le strutture monologica e dialogica. Questo secondo aspetto è già stato messo in luce: poiché al discorso del *princeps sermonis* Fabrizio Colonna non è contrapposta alcuna linea argomentativa dialettica da parte degli altri interlocutori, il dialogo machiavelliano può essere collocato in quella tradizione a cui appartiene il già citato *Brutus* ciceroniano.<sup>29</sup> Il primo aspetto, invece, vale a dire l'evidente contraddizione tra una tendenza schematizzante e una progressione discorsiva, corrisponde alla differenza tra un orientamento più vicino al modello dei trattati e uno più affine a forme allocutorie, sottolineato ulteriormente dalla scelta della forma dialogica. Lungi dal rappresentare un semplice tributo alle tradizioni precedenti, però, il contrasto appare sapientemente sfruttato da Machiavelli per realizzare un preciso fine ermeneutico: la formulazione e la divulgazione di regole destinate a governare l'azione militare.

Per spiegare un tale fenomeno è necessario rimandare ancora una volta agli studi sul linguaggio di Machiavelli. Fredi Chiappelli, infatti, sottolineava fin dal suo lavoro sulla lingua del *Principe* come l'attitudine adottata da Machiavelli nei suoi testi tenda spesso alla formulazione di «regole rigide» e sembri dirigersi, tanto a livello lessicale quanto sintattico (ed è quest'ultimo l'aspetto che qui ci interessa), verso una certa «scientificità». Al contempo, però, Chiappelli metteva anche in evidenza come quella che definiva la «spinta trattatistica» presente nel testo machiavelliano si opponga, e al contempo si combini, con un'altra tendenza, che lui definisce «artistica», e che fa del Segretario Fiorentino un autore particolare, «trattatista e artista ad un tempo».<sup>30</sup> Partendo da questa intuizione, anche Giorgio Inglese, nel suo studio dedicato al *Principe*, evidenziava questa caratteristica della scrittura machiavelliana: nell'opuscolo – diceva lo studioso – è sempre presente una tensione dialettica tra una «spinta logica» e una «spinta affettiva», due forze

26. L'investitura dei giovani interlocutori dell'*Arte della guerra* è esplicitamente enunciata da Machiavelli nelle ultime righe del testo (cfr. Machiavelli 2001: 289). Sulle finalità politiche dell'opera, cfr. Fachard 1997: 149-173.

27. Si veda, a tal proposito, il celebre prologo delle *Prose della volgar lingua* commentato in Pozzi 1978.

28. Sugli sviluppi di questa tradizione letteraria tra Cinque e Seicento, si veda Bozzola 2004.

29. Il giudizio sul carattere essenzialmente monologico del dialogo dell'*Arte della guerra* si trova in Dionisotti 1980: 227-266.

30. Cfr. Chiappelli 1952: 9. Sull'«impeto dialogico» delle opere machiavelliane, si esprime anche Russo 1983: 146.

che concentrano una grande potenza argomentativa in porzioni testuali limitate.<sup>31</sup> L'approccio di questi studiosi, che considerava tali tendenze come opposte, sottolineando la linearità argomentativa infallibile dei testi del Segretario contrapposta all'interferenza degli elementi dialogici, è stato però progressivamente riconsiderato. Jean-Louis Fournel e Jean-Claude Zancarini, infatti, hanno osservato come le contraddizioni interne del *Principe* siano evidenti e per lo più irrisolvibili; la sintassi è spesso spiazzante; la struttura dell'opera contrasta chiaramente con il piano iniziale annunciato dall'autore, e gli elementi illocutori abbondanti rimandano costantemente a un meccanismo discorsivo. Per questa ragione, i due studiosi hanno proposto una combinazione tra le due tendenze, sottolineando in particolare come la razionalità di un'opera come il *Principe* risieda meno in una forma di scientificità – che nel testo non è mai garantita – quanto nell'equilibrio tra le due funzioni, retorica ed empirica. Tale equilibrio dipende dalla duplice esigenza di formulare le regole dell'«arte dello stato» e, al contempo, grazie ai meccanismi discorsivi, di analizzare le condizioni di applicabilità delle proposte e di convincere il lettore dell'importanza dei temi trattati: poiché l'obiettivo che Machiavelli si pone è l'applicazione delle proprie proposte nel contesto politico-militare del suo tempo, le regole formulate nel *Principe* non intendono rappresentare formulazioni teoriche assolute, ma mirano piuttosto all'efficacia dell'azione.<sup>32</sup>

Ci sembra che le conclusioni dei due studiosi possano applicarsi con ancora maggiore efficacia all'*Arte della guerra*, che non presenta l'indeterminatezza del *Principe* – definito «trattato dalle strutture parzialmente dialogiche» proprio perché gli elementi retorici vi compaiono sporadicamente per contrastare la struttura trattatistica –, né appartiene a un genere letterario totalmente estraneo alla tradizione fiorentina e italiana, come accade con i *Discorsi*.<sup>33</sup> L'*Arte della guerra*, infatti, ha una struttura molto più chiara: si tratta di un dialogo, il che implica molto presto, come ha mostrato Christopher Lynch, uno sconvolgimento del piano rigido iniziale dell'opera.<sup>34</sup> È possibile quindi pensare la dicotomia tra la spinta «trattatistica» e quella «discorsiva» nell'*Arte della guerra* come l'opposizione tra due forze, l'una che mira ad oggettivare le «regole» della guerra, l'altra che tende a mobilitare i meccanismi retorico-sintattici utili a convincere i lettori dell'efficacia di tali regole. La compresenza di tali spinte dipende da un'esigenza specifica: per rispondere alle esigenze imposte dallo stato di conflitto, Machiavelli formula le regole dell'arte della guerra che possano consentire alla virtù degli attori storici – chiunque essi siano – di esprimersi. Tuttavia, questa elaborazione delle regole è legata al bisogno urgente di affrontare la situazione bellica stessa, tanto da richiedere sia un'analisi precisa delle condizioni della loro applicabilità, sia una forza illocutoria marcata, capace di mettere i lettori di fronte alla necessità delle proposte e invitarli, così, all'azione. Da questo carattere non pacifico delle regole derivano alcune delle caratteristiche sintattiche e testuali dell'*Arte della guerra*, diverse, per esempio, da quelle di un testo tecnico-scientifico come l'*Epitoma* di Vegetio. Per mostrare il funzionamento di questo meccanismo, e al

31. Inglese 1992: 929-931.

32. Fournel, Zancarini 2023: 78-80, 89-97.

33. Ivi: 89-91 (la citazione si trova a p. 91).

34. Cfr. Lynch 2010.

fine di analizzare più precisamente tali peculiarità del testo machiavelliano e le motivazioni specifiche che le sottendono, può essere dunque interessante incrociare l'analisi degli aspetti formali fin qui esposti con un dato lessicale, relativo proprio alle regole dell'arte militare e al modo in cui Machiavelli le concepisce.

### 3. *Le regole*

Il termine *regola* – inteso come «norma prestabilita e codificata che, in concorrenza con altre, definisce i metodi, i procedimenti, le modalità ritenute adeguate per il corretto esercizio di un'arte o di un'attività»<sup>35</sup> –, è ben radicato nel vocabolario italiano almeno fin dal XIII o XIV secolo: lo testimonia ad esempio Boccaccio, quando espone il concetto di «fornire le regole di un'arte», affermando che «arte è delle cose operate da noi [...], in quanto con le sue regole e dimostrazioni ne costringe infra certi termini».<sup>36</sup> Nel vocabolario machiavelliano, le *regole* – e dunque il termine *regola*, al singolare o al plurale – rivestono poi un'importanza notevole, e sembrano averla, in modo particolare, nell'*Arte della guerra*. Infatti, la parola ricorre dodici volte nel dialogo (dove troviamo anche un'occorrenza del verbo *regolare*, con significato affine); e si tratta di un numero nettamente superiore alle quattro attestazioni di *regola/e* nel *Principe* (in cui appare anche una volta il verbo *regolare*), alle cinque nei *Discorsi* (a cui si aggiungono cinque occorrenze del verbo *regolare*, quattro del participio passato *regolato/a* e una del gerundio presente *regolando*) e all'unica occorrenza nelle *Istorie Fiorentine* (in cui appare anche *regolarla*).

Le parole di Fabrizio Colonna esprimono chiaramente la sua volontà di offrire le regole per l'azione militare:

volendo darne una *regola* che ciascun possa usarla, conviene dire [...] (Machiavelli 2001: 55);

chiariscono la sua preoccupazione nel proporle nel modo più completo possibile:

non è *regola* che serve a tutti quegli modi nelli quali ti occorresse averti a maneggiare (ivi: 113);

e evidenziano la sua difficoltà nel formularle per fatti totalmente aleatori:

Riducendosi dunque altri in tale necessità, vorrei intendere, se mi vengono avanti venti giovani di buona presenza, con che *regola* io ne debbo prendere o lasciare alcuno. (ivi: 70).

Lo stesso interesse emerge poi nelle risposte degli interlocutori del dialogo, che chiedono le *regole* per sapere come agire nelle diverse situazioni belliche:

35. Si veda la voce «regole» nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana* 1966-2002.

36. La citazione di Boccaccio viene da una glossa nelle *Esposizioni*, su cui si veda Fiorinelli 2019-2020.

Avete voi *regola* alcuna a conoscere i guadi? (ivi: 209).

L'uso di *regola* nel senso di 'procedura ordinata', 'modo codificato di fare le cose' vale, in questo caso, tanto per il sostantivo quanto per il verbo da esso derivato, *regolare*:

[...] i fanti, guidati dalla *regola* loro e dalle differenze de' contrassegni (ivi: 110);

E così gli alloggiamenti de' cavagli de' due battaglioni verrebbero a mettere in mezzo la via capitana e dare *regola* agli alloggiamenti delle fanterie (ivi: 217);

Però bisogna collocare i capi in lato che mantengano il passo uniforme [...], il quale passo non si può meglio *regolare* che col suono (ivi: 206).

Con questo significato, il termine si riferisce in particolare a massime pratiche, a raccomandazioni considerate adeguate alla corretta conduzione della disciplina: il lungo discorso di Fabrizio Colonna, così, risulta sostanzialmente orientato all'analisi dei diversi aspetti dell'arte della guerra, con l'obiettivo di formularne le regole d'azione.

Il portavoce di Machiavelli, peraltro, distingue chiaramente nel suo discorso le semplici *regole* dalle *regole generali*, un'espressione che ricorre due volte nel testo:

perché questa è una *regola generale*: che a quelle cose le quali non si possono sostenere, si ha a dare la via, come facevano gli antichi a' liofanti e a' carri falcati (ivi: 148-149);

Sopra che voglio che voi prendiate questa *regola generale*: che il maggiore rimedio che si usi contro a uno disegno del nimico, è fare volontario quello ch'egli disegna che tu faccia per forza; perché, faccendolo volontario, tu lo fai con ordine e con vantaggio tuo e disavvantaggio suo; se lo facessi forzato, vi sarebbe la tua rovina (ivi: 177).

La stessa espressione, in seguito, viene a identificare in modo specifico le regole che, sull'esempio di Vegezio, l'*Arte della guerra* riporta alla fine del libro VII, nella parte dell'opera che precede l'invettiva contro i principi italiani: le *regole generali* costituiscono dunque norme teoriche di validità universale, degne di essere raccolte in un elenco a parte, la cui memorizzazione è incoraggiata. Certo, questa distinzione tra *regole* e *regole generali* si ritrova anche nel *Principe* e nei *Discorsi*, dove la seconda espressione introduce frasi brevi, espressioni fisse dal valore quasi generale.<sup>37</sup> Tuttavia, alla luce del numero maggiore di *regole* e, soprattutto, della presenza delle *regole generali* che ricorrono alla fine del testo in una lunga lista, l'*Arte della guerra* sembra mostrare una tendenza alla formalizzazione più marcata rispetto alle altre opere machiavelliane (si potrebbe quasi dire che l'*Arte della guerra*, com'è evidentemente "più dialogo" rispetto agli altri testi di Machiavelli, sia anche, almeno per certi versi, "più trattato").<sup>38</sup> Lungi dall'essere fine a sé stessa, quest'insistenza sulle regole conferma con tutta evidenza il bisogno di razionalità

37. Cfr. Fournel, Zancarini 2023: 78-80.

38. Sul legame tra *regole* e sintassi nei testi di Machiavelli, si veda anche Frosini 2001: 81-82.

avvertito in un contesto di guerre nuove. Senza nascondere una certa intenzione disciplinare, essa appare infatti come il frutto dell'esperienza del declino delle armi fiorentine e italiane del tempo, offrendosi come risposta a quelle logiche inedite del conflitto che avevano messo in discussione le certezze (e le competenze) ereditate dal passato recente.

La concezione delle regole che emerge nel dialogo militare machiavelliano merita, tuttavia, di essere ulteriormente approfondita. Nell'*Arte della guerra*, Fabrizio Colonna si premura di precisare l'utilità delle regole che fornisce:

Il che non repugna in parte alcuna all'ordine soprascritto; perché, ancora che quello sia il modo che si osserva per fare la giornata insieme con l'altre battaglie, nondimeno è una *regola* che serve a tutti quegli modi nelli quali ti occorresse avverti a maneggiare (ivi: 112-113);

Ma questa forma vi si è data, non tanto come più gagliarda che l'altre, che è in vero gagliardissima, quanto perché da quella prendiate una *regola* e uno ordine a sapere conoscere i modi d'ordinare l'altre (ivi: 151);

voglio ordinare i miei due battaglioni, i quali ho preso per *regola* d'uno esercito, a questo effetto (ivi: 190).

Il valore delle regole, come emerge da queste affermazioni, si fonda sul principio secondo cui «ogni scienza» – come dice Fabrizio nel terzo libro – ha le sue «generalità» (cioè, precisamente, le sue «regole generali») «sopra le quali in buona parte si fonda» (ivi: 151). In altri termini, Fabrizio Colonna afferma esplicitamente che proporrà delle regole, ma precisa anche che queste valgono solo in determinate situazioni (come dicevamo, esse mirano all'efficacia dell'azione, non a una modellizzazione sempre operativa né a una proposta teorica assoluta). Una tale concezione delle regole rimanda chiaramente alla visione machiavelliana della storia, secondo la quale le stesse cose e le stesse qualità possono produrre effetti molto diversi a seconda delle situazioni. Anche nel *Principe*, infatti, le regole, siano esse semplici o *general*i, non vengono mai fornite senza una previa problematizzazione, vale a dire un'analisi contestuale.<sup>39</sup> In tal senso, Machiavelli sembra rimettere costantemente in discussione il carattere assoluto e universalmente valido delle regole da seguire: sebbene possano apparire assolute in sé, le loro condizioni di applicabilità non lo sono affatto, poiché dipendono dalle circostanze e delle situazioni concrete.

39. «[...] Machiavelli, nella sua analisi storico-politica, rimette seriamente in dubbio questo carattere assoluto delle regole da osservare, inserendole nella storia vissuta e nell'analisi concreta delle strategie e dei rapporti di forza» (Fournel, Zancarini 2023: 79). Come mostrano i due studiosi, Machiavelli, per due volte nel *Principe*, sembra specificare che le regole devono essere applicate in funzione delle circostanze e della situazione: «E puosselo el principe guadagnare in molti modi, li quali, perché variano secondo el subietto, non se ne può dare certa regola, e però si lasceranno indrieto» (Machiavelli 2006: 167); «E benché di tutte queste cose non vi si possa dare determinata sentenza, se non si viene a' particolari di quelli stati dove si avessi a pigliare alcuna simile deliberazione, nondimanco io parlerò in quel modo largo che la materia per sé medesima sopporta» (Machiavelli 2006: 270).

In maniera molto più evidente di quanto avvenga nel *Principe*, l'organizzazione sintattica dell'*Arte della guerra* svolge un ruolo fondamentale anche nel sostenere tale concezione delle regole. Risultando, come detto, in una tensione esibita tra una pulsione logica centripeta e una pulsione discorsiva centrifuga, essa rappresenta, infatti, proprio il processo di elaborazione delle regole in tutta la sua complessità, poiché la sovrapposizione di diversi tipi di frasi (concessive, causali, ecc.), gli interventi degli interlocutori che chiedono spiegazioni, i rimandi discorsivi interni al testo, sono gli elementi di una contestualizzazione continua, che, ogni volta che viene espressa direttamente una regola, ne attenuano il carattere assoluto e la collocano in un contesto specifico che ne determina la validità o ne precisa le condizioni d'uso. Prendiamo, ad esempio, la prima attestazione in cui compare il sintagma *regole generali*, quella in cui Fabrizio Colonna afferma che: «a quelle cose le quali non si possono sostenere, si ha a dare la via» (ivi: 148-149). Inquadrato nella porzione testuale di appartenenza, tale principio appare l'esito di un'argomentazione cominciata con un dubbio, espresso dall'interlocutore di turno, Luigi Alamanni, a proposito di un'indicazione (una *regola*) fornita in precedenza da Fabrizio:

Voi avete, se bene mi ricordo, nello ordinare lo esercito vostro a giornata, fatto intervalli di quattro braccia dall'una battaglia all'altra; fatto di venti quegli che sono dalle battaglie alle picche straordinarie. Se il nimico ordinasse l'esercito a similitudine del vostro, e mettesse l'artiglierie bene dentro in quegli intervalli, io credo che di quivi elle vi offenderebbero con grandissima sicurtà loro, perché non si potrebbe entrare nelle forze de' nimici a occuparle (ivi: 147).

A questo dubbio, Fabrizio Colonna risponde, a sua volta, con un altro richiamo ad un'indicazione proposta in precedenza:

Io vi ho detto che continuamente queste battaglie, o per lo andare o per il combattere, sono in moto e sempre, per natura, si vengono a restringere (ivi: 147-148).

Poi, la sintassi del discorso diventa più complessa; Fabrizio esplora in lunghe frasi organizzate con una fitta rete di connettivi le variabili dell'indicazione precedentemente data;<sup>40</sup> infine, viene proposta la *regola generale*. Sia detto per inciso, anche il rapporto tra le *regole* all'interno del volume e le *regole generali* raccolte nella parte finale del testo appare così esplicitato: alla luce del loro posizionamento, Machiavelli sembra infatti avanzare nel suo testo verso una significazione teorica, verso la codificazione di *regole generali*; eppure, si tratta sempre di un processo continuo, che parte, e non può prescindere, dall'analisi di condizioni particolari. Come mostra questa analisi della porzione testuale in cui compare il sintagma *regole generali*, anche quelle indicazioni generali, che si suppongono conosciute da tutti, appaiono in realtà nell'*Arte della guerra* come il frutto dell'esame di contesti specifici. La lunga lista posta alla fine del testo assume quindi un significato particolare: non solo è l'esito di un processo che si sviluppa

40. Si vedano le frasi cominciano con: «Ma voi avete a sapere ch'egli è impossibile tenere l'artiglierie tra le schiere...», e: «Ma poniamo ch'elle vi si potessero tenere e che si potesse trovare una via di mezzo» (Machiavelli 2001: 148), che sono scandite da connettivi come *di modo che*, *di qualità che*.

lungo tutto il discorso di Fabrizio, conducendo alla discussione e alla ridiscussione dei vari aspetti dell'arte fino a ricavarne indicazioni più generali, ma anche quel carattere di risultato, quel tono perentorio che la lista possiede, sono implicitamente destinati a essere ulteriormente problematizzati qualora le circostanze dovessero mutare.

A tali considerazioni se ne può aggiungere, poi, qualcuna di ulteriore. È infatti possibile constatare, nel caso dell'*Arte della guerra*, come la discussione, lo sforzo di elaborazione delle regole, sia spesso orientata in una direzione precisa, ovvero la problematizzazione di una serie di nozioni ereditate, la messa in discussione del bagaglio di regole trasmesse dai *veteres scriptores de re militari*, in particolare da Vegezio. Infatti, in uno dei passaggi del suo discorso più caratterizzati dalla ricorrenza del termine *regola*, Fabrizio Colonna afferma che

Vogliono coloro che alla guerra hanno dato *regole*, che si eleggano gli uomini de' paesi temperati, acciò ch'egli abbino animo e prudenza; perché il paese caldo gli genera prudenti e non animosi, il freddo animosi e non prudenti. Questa *regola* è bene data a uno che sia principe di tutto il mondo e, per questo, gli sia lecito trarre gli uomini di quegli luoghi che a lui verrà bene; ma volendo darne una *regola* che ciascun possa usarla, conviene dire che ogni repubblica e ogni regno debbe scerre i soldati de' paesi suoi, o caldi o freddi o temperati che si sieno (ivi: 55).

La regola formulata da Vegezio – autore al quale Machiavelli ricorre in modo implicito ogni volta che precisa che il suo testo è frutto di un prestito da uno degli autori antichi che ha letto e di cui ha trattenuto l'insegnamento<sup>41</sup> – non solo è riportata mediante l'inversione dell'ordine argomentativo del testo classico, ma viene anche messa in discussione nel momento stesso della sua enunciazione. Questa osservazione sull'influenza del clima, infatti, non è manifestamente centrale per Machiavelli, tanto che, subito dopo averla riferita, il Segretario Fiorentino la commenta sottolineando che una tale teoria potrebbe essere utile solo se si rivolgesse «a uno che sia principe di tutto il mondo» (ivi: 55). In caso contrario, il principe farebbe meglio ad accontentarsi di ciò che ha e a scegliere i soldati dai suoi paesi, siano essi caldi, freddi o temperati; il che significa, in definitiva, formulare una regola alternativa, che non mancherà di figurare tra le massime generali alla fine dell'opera:

Per che si vede, per gli antichi esempi, come in ogni paese con lo esercizio si fa buoni soldati; perché, dove manca la natura, sopperisce la 'ndustria, la quale in questo caso vale più che la natura (ivi: 55-56).

Il discorso di Fabrizio nell'*Arte della guerra*, che elabora dunque una serie di regole della guerra le quali confluiscono poi in larga misura nelle *regole generali*, mette in questione soprattutto quel bagaglio di competenze trasmesse che i suoi lettori conoscono, ma che si rivela in parte inadeguato alle esigenze della guerra della loro epoca. Se, come detto, il Segretario Fiorentino riprende alla fine del testo l'elenco delle *regulae bellorum generales* di Vegezio, se ne ripete anche la struttura,

41. Si vedano le espressioni: «coloro che alla guerra hanno dato regole» (Machiavelli 2001: 55); «questi che ne hanno scritto» (ivi: 57); «questi scrittori» (ivi: 64); «questi che ne scrivono» (ivi: 65).

non si limita però a proporle una semplice imitazione. Le regole dell'*Arte della guerra* corrispondono solo formalmente a quelle di Vegezio: Machiavelli ne ignora e sopprime almeno una dozzina tra quelle enunciate dall'autore antico; non ne segue l'ordine; introduce sfumature che implicano aggiunte considerevoli rispetto all'unica *regula* presa come punto di partenza; fonde due *regulae* dell'*Epitoma* e introduce anche nuove regole che rimandano a passaggi precisi dell'*Arte della guerra* (ma anche dei *Discorsi*).<sup>42</sup> In questo modo, le *regole generali* che compaiono alla fine del dialogo sono quelle di Machiavelli, frutto della sua personale concezione della guerra, e si inseriscono nel quadro del suo progetto di riforma della milizia.

Si tratta qui, essenzialmente, di quell'«uso politico delle fonti» che Andrea Salvo Rossi (2021) ha riconosciuto come procedimento tipico di Machiavelli. L'analisi delle *regole* e della lista delle *regole generali* nell'*Arte della guerra*, infatti, è uno dei migliori esempi del modo in cui il Segretario Fiorentino costruisce le riflessioni contenute nelle sue opere, utilizzando le conoscenze del mondo antico ma solo nella misura in cui esse sono utili per il presente. D'altronde, parlando della sua modalità di ripresa dei testi classici, Fabrizio Colonna afferma esplicitamente:

solo addurrò quelle cose che di loro mi pare necessario imitare, a volere ne' nostri tempi dare alla milizia nostra qualche parte di perfezione (Machiavelli 2001: 127).

Da queste parole emerge chiaramente come l'intento di Machiavelli non sia adattare, commentare o glossare il testo di Vegezio, né riportarlo fedelmente come farebbe uno storico dell'arte militare. Ciò che interessa al Segretario Fiorentino è piuttosto sfruttare il testo antico, al fine di integrare certe modalità di combattimento dell'antichità con gli usi e i bisogni del suo tempo. Così, quando ad esempio Zanobi Buondelmonti, uno degli interlocutori dell'*Arte della guerra*, chiede a Fabrizio Colonna se conosca «altra forma di ordinare eserciti» (ivi: 160) diversa da quelle che il *princeps sermonis* ha presentato nel suo discorso, questi non elenca tutte le disposizioni tattiche trasmesse dall'antichità (le sette disposizioni che Vegezio enumera nel passo dell'*Epitoma* corrispondente).<sup>43</sup> Poiché le sue indicazioni, le sue regole, in questo ambito, mirano a proporre «una forma di esercito, acciò che, secondo quella, gli potesse dare tutte quelle forme che 'l nimico e il sito ricerca» (ivi: 161), elencandone solo un paio Fabrizio preferisce rispondere alla domanda proponendo nuove regole modellizzanti, nuove «generalità» – come le definisce usando un sinonimo di *regole generali* – quali: «non ci è la più pericolosa forma che distendere assai la fronte dell'esercito tuo, se già tu non hai un gagliardissimo e un grandissimo esercito» (ivi: 161), oppure: «allargarvi o ristignervi con la fronte, secondo il numero vostro e quello del nimico» (ivi: 162).

Per l'evoluzione della teoria militare in generale, il meccanismo adottato da Machiavelli nell'elaborazione delle regole dell'arte militare si rivela poi di fondamentale importanza. Andando oltre la semplice ripetizione precisa dei testi

42. Si veda, su questo aspetto, l'approfondimento di Zancarini sul rapporto tra Machiavelli e gli «antichi scrittori» (Fournel, Zancarini 2023: 253-279).

43. Cfr. Vegezio 2003: 262-270.

classici (quell'imitazione che caratterizzava i trattati *de re militari* umanisti), ma anche oltre il semplice adeguamento dei precetti di Vegezio al contesto della guerra presente (come lungo tutto il Medioevo avevano fatto le opere cavalleresche che conformavano la lezione dell'autore antico alla guerra medievale), Machiavelli propone una teoria al contempo nuova – benché fondata, non senza qualche paradosso, sul riferimento critico al sapere militare antico nella costruzione delle armate moderne –, e aperta, perché continuamente ripensabile in funzione delle diverse situazioni. Nella maggior parte dei casi, quando attraverso la voce di Fabrizio Machiavelli propone riflessioni rispetto agli armamenti, alla tattica o alla logistica, queste sono il frutto di una ripresa del modello romano sulla base delle condizioni della guerra del presente, dimodoché il modello romano, così come è stato trasmesso dagli autori classici, non garantisce più una modellizzazione sempre valida, né possiede un valore esemplare indiscutibile. La sua validità, o meglio quella di alcuni suoi precetti, si misura infatti, esclusivamente, in base alla sua efficacia in un determinato contesto; e ciò presuppone, però, anche un possibile riadattamento delle proposte a seconda del variare delle condizioni. Un tale aggiornamento della teoria militare, basato su un esame critico delle fonti in funzione delle condizioni del conflitto, avrà esiti importanti: cogliere le caratteristiche della modernità militare umanistica di Machiavelli, infatti, permette non solo di porre il problema della ripresa della cultura antica nella riflessione militare moderna, ma anche di comprendere l'impatto che l'*Arte della guerra* avrà nella grande produzione di trattati bellici che caratterizzerà la seconda parte del XVI secolo e la prima parte del successivo.<sup>44</sup>

## Bibliografia

Allmand, Christopher (2011), *The De Re Militari of Vegetius: The Reception, Transmission and Legacy of a Roman Text in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.

Anglo, Sydney (1970), *Machiavelli. A Dissection*, Harcourt, Brace & World.

Anglo, Sydney (2005) *Machiavelli The First Century. Studies in Enthusiasm, Hostility and Irrelevance*, Oxford, Warburg Studies.

Baldassarri, Stefano U. (2022), *Bartolomeo Scala e il "Mestiere delle armi". L'orazione in lode di Federico da Montefeltro per la presa di Volterra*, «Interpres», XL: 234-255.

44. Cfr. Anglo 2005: 5. Oltre al caso molto interessante in lingua francese delle *Instructions sur le fait de la guerre*, pubblicato nel 1548 a Parigi, si possono trovare echi machiavelliani in Italia, nelle opere di Girolamo Cataneo, Aurelio Cicuti, Bernardino Rocca; in Spagna, nei testi di Francisco de Valdes e Sancho de Londono; in Inghilterra, nel *The Theorike and Praktike of Moderne Warres* di Robert Barret. Sono questi solo alcuni esempi di una produzione che corrobora l'impressione di un successo precoce e importante (ma si potrebbe dire anche durevole) dell'*Arte della guerra*.

- Balsamo, Jean (1998), «*Un livre écrit du doigt de Satan* ». *La découverte de Machiavel et l'invention du machiavélisme en France au XVIe siècle*, in *Le pouvoir des livres à la Renaissance* [online], a cura di Dominique de Courcelles, Parigi, Publications de l'École nationale des chartes: 77-92 (<http://books.openedition.org/enc/1024>).
- Battista, Anna Maria (1998), *Politica e morale nella Francia dell'età moderna*, Genova, Name.
- Bayley, Charles C. (1961), *War and society in Renaissance Florence. The "De Militia" of Leonardo Bruni*, Toronto, University of Toronto Press.
- Bilancia, Elena (2022), "Acutamente detta" e "saviamente disputata". *Tecnica dialogica e sapere militare nell'"Arte della guerra"*, in *L'Arte del dialogo, il mestiere della guerra. Studi per il quinto centenario dell'"Arte della guerra" di Niccolò Machiavelli*, a cura di Elena Bilancia e Andrea Salvo Rossi, Milano, Franco Angeli: 71-84.
- Bozzola, Sergio (1999), *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei "Dialoghi" del Tasso*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Id. (2004), *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki.
- Cassidy, Ben (2003), *Machiavelli and the Ideology of the Offensive. Gunpowder Weapons in "The Art of War"*, «The Journal of Military History», LXVII, 2: 381-404.
- Chabod, Federico (1967), *Alcune questioni di terminologia. Stato, nazione, patria nel linguaggio del Cinquecento*, in Id., *Scritti sul Rinascimento*, Torino, Einaudi: 630-661.
- Cherel, Albert (1935), *La pensée de Machiavel en France*, Parigi, L'Artisan du livre.
- Chiappelli, Fredi (1952), *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier.
- Id. (1969), *Nuovi studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier.
- Id. (1974), *Machiavelli e la lingua fiorentina*, Bologna, Massimiliano Boni.
- Cutinelli Rendina, Emanuele (2007), *Gli scritti di governo nella genesi del "Principe"*, in *Governare a Firenze. Savonarola, Machiavelli, Guicciardini. Atti della giornata di studi (20 novembre 2006)*, a cura di Jean-Louis Fournel e Paolo Grossi, Parigi, Cahiers de l'Hôtel Gallifet: 47-58.
- Dardano, Maurizio (2017), *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.
- Dionisotti, Carlo (1980), *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi.
- Donati, Andrea (2010), *L'immagine vittoriosa di Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'orazione di Giannozzo Manetti per la consegna del bastone di comando dell'esercito fiorentino (Vada, 30 settembre 1453)*, «Studi Romagnoli», LXI: 773-840.
- Fachard Denis (a cura di) (1988-2002), *Consulte e pratiche della Repubblica fiorentina*, Ginevra, Droz, 4 voll., 1988 (1505-1512), 1993 (1498-1505), 2002 (1495-1498).

- Id. (1997), *Implicazioni politiche nell'“Arte della guerra”*, in *Niccolò Machiavelli politico storico letterato. Atti del Convegno di Losanna 27-30 settembre 1995*, Jean-Jacques Marchand, Roma, Salerno: 149-173.
- Fiorinelli, Gaia (2019-2020), *A proposito di alcune postille boccacciane nell'Ambrosiano A 204 inf.*, «Heliotropia», XVI-XVII: 107-168.
- Fournel, Jean-Louis (2015), *Il genere e il tempo delle parole. Dire la guerra nei testi machiavelliani*, in *The Radical Machiavelli. Politics, Philosophy and Language*, edited by Filippo del Lucchese, Fabio Frosini, Vittorio Morfino, Leiden, Brill: 23-38.
- Fournel, Jean-Louis; Zancarini, Jean-Claude (2015), *La langue du conflit dans la Florence des guerres d'Italie*, in *Les mots de la guerre dans l'Europe de la Renaissance*, a cura di Marie-Madeleine Fontaine e Jean-Louis Fournel, Ginevra, Droz: 259-280.
- Id. (2014), *Armi; Artiglieria; Cavalleria; Fanteria; Fortezze; Pace/guerra; Nemico; Odio/amore; Tirannide*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, diretto da Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Id. (2020), *Machiavel. Une vie en guerres*, Parigi, Passés Composés.
- Id. (2023), *Machiavelli, un uomo di parole*, Roma, Viella.
- Franceschini, Fabrizio (1988), *Lingua e stile nelle opere in prosa di Niccolò Machiavelli. Appunti*, in *Cultura e scrittura di Machiavelli. Atti del Convegno di Firenze-Pisa, 27-30 ottobre 1997*, a cura di Francesco Adorno e Giorgio Barberi Squarotti, Roma, Salerno: 367-392.
- Frenguelli, Gianluca (2003), *Note sull'arte della guerra di Niccolò Machiavelli*, in *Scrittori di fronte alla guerra. Atti delle giornate di studio Roma, 7-8 giugno 2002*, a cura di Maurizio Fiorilla e Valentina Gallo, Roma, Aracne: 97-119.
- Frosini, Giovanna (2014), *Lingua*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, diretto da Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Frosini, Giovanna (2021), *La lingua di Machiavelli*, Bologna, Il Mulino.
- Gilbert, Felix (1965), *Machiavelli and Guicciardini. Politics and history in sixteenth-century Florence*, New York, W.W. Norton & Company.
- Gilbert, Felix (1977), *Composizione e struttura dei “Discorsi”*, in Id. *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 161-191.
- Guidi, Andrea (2020), *Books, People, and Military Thought. Machiavelli's “Art of War” and the Fortune of the Militia in Sixteenth-Century Europe*, Leiden, Brill.
- Hankins, James (2003), *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance. Vol. 1, Humanism*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Hexter, Jack H. (1957), *“Il Principe” and “lo stato”*, «Studies in the Renaissance», 4: 113-138.
- Inglese, Giorgio (1992), *“Il Principe” (De principatibus) di Niccolò Machiavelli*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. I, *Le Opere. Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi: 889-941.

- Lukes, Timothy J. (2004), *Martialing Machiavelli. Reassessing the Military Reflections*, «The Journal of Politics», LXVI, 4: 1089-1108.
- Lynch, Christopher (2010), *The «Ordine Nuovo» of Machiavelli's "Arte della Guerra": Reforming Ancient Matter*, «History of Political Thought», XXXI, 3: 407-425.
- Machiavelli, Niccolò (2001), *L'Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di Jean-Jacques Marchand, Denis Fachard e Giorgio Masi, Roma, Salerno.
- Machiavelli, Niccolò (2003), *Art of War*, edited by Christopher Lynch, Chicago, University of Chicago Press.
- Machiavelli, Niccolò (2006), *Il Principe*, a cura di Mario Martelli e Nicoletta Marcelli, Roma, Salerno.
- Martelli, Mario, Bausi, Francesco (1996), *Politica, storia e letteratura. Machiavelli e Guicciardini*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno: 251-351.
- Martelli, Mario (1999), *Saggio sul Principe*, Roma, Salerno.
- Paolini, Paolo (2001), *Machiavelli di fronte a una scelta. Scrivere in forma di trattato o di dialogo?*, in *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento. Giornate di studio, Anversa 21-22 febbraio 1997*, a cura di Walter Geerts, Annick Paternoster e Franco Pignatti, Roma, Bulzoni: 47-57.
- Patota, Giuseppe (2014), *Stile*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, diretta da Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Pozzi, Mario (1975), *Machiavelli e Guicciardini. Appunti per un capitolo di storia della prosa italiana*, in Id. *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana.
- Id. (1978), *Trattatisti del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Procacci, Giuliano (1995), *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza.
- Russo, Luigi (1983<sup>6</sup>) [1945] *Machiavelli*, Roma-Bari, Laterza.
- Salvo Rossi, Andrea (2021), *Il Livio di Machiavelli. L'uso politico delle fonti*, Roma, Salerno.
- Segre, Cesare (1991), *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli.
- Settia, Aldo (2008), *De re militari. Pratica e teoria nella guerra medievale*, Roma, Viella.
- Telve, Stefano (2000), *Testualità e sintassi del discorso trascritto nelle Consulte e pratiche fiorentine (1505)*, Roma, Bulzoni.
- Tenenti, Alberto (1971), «Civiltà» e civiltà in Machiavelli, «Il Pensiero politico», 4: 161-174.
- Vegezio, Publio Renato (2003), *L'Arte della guerra romana*, a cura di Marco Formisano e Corrado Petroncelli, Milano, Rizzoli.

Verrier, Frédérique (1999), *L'Arte della Guerra*. *Trattato militare dialogato del Machiavelli. Un felice ibrido retorico*, «Lettere italiane», LI, 3: 405-417.

TITLE – *The Rules of Military Science: Syntax and Textuality in Machiavelli's Art of War*

ABSTRACT – While Machiavelli's major works have long attracted linguistic and stylistics analysis, the *Art of War* has remained relatively overlooked in this regard until the early 2000s. Yet the military dialogue proves highly relevant from both a lexical and syntactic perspective, not least because it is likely the only one of Machiavelli's works that he composed with publication explicitly in mind. Building on recent studies that have reassessed the importance of this text, the present article offers a detailed analysis of its syntactic and textual organization. It subsequently focuses on a specific term in the dialogue – *regole* ('rules') – which is closely tied to formal concerns. The investigation aims to highlight the linguistic features that make the *Art of War* the culmination of Machiavelli's reflection on language, which arises from the direct impact of the political and military upheavals experienced by Florence and Italy after 1494, and which entails a constant interrelation between formal structures, thematical content, and the work's general objectives.

KEYWORDS – Machiavelli's Language; The Art of War; Textuality and Syntax; Rules of the Military Art.

RIASSUNTO – Mentre la lingua e lo stile delle principali opere machiavelliane sono state indagate approfonditamente, l'*Arte della guerra*, almeno fino agli inizi degli anni Duemila, ha ricevuto una scarsa attenzione dagli specialisti dell'ambito linguistico. Eppure, il dialogo militare non appare privo di interesse da un punto di vista lessicale e sintattico, anche in virtù del fatto che si tratta dell'unico tra i suoi testi che Machiavelli compose espressamente in vista della pubblicazione. A partire dai risultati di alcuni recenti studi che hanno ristabilito l'importanza del testo, il presente contributo si propone di approfondire l'organizzazione sintattica e testuale dell'*Arte della guerra*, per poi proporre un'indagine lessicale su una parola specifica del dialogo, *regole*, strettamente legata alle questioni formali. Lo studio mira ad individuare i principali aspetti del dialogo che ne fanno il culmine della riflessione linguistica machiavelliana, la quale scaturisce dagli effetti diretti della congiuntura di guerra vissuta da Firenze e l'Italia dopo il 1494, e comporta una relazione permanente tra elementi formali, contenuto e obiettivi dell'opera.

PAROLE CHIAVE – La lingua di Machiavelli; Arte della guerra; testualità e sintassi; regole dell'arte militare.

