

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XII · 1987

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Sulla rima imperfetta per assonanza
nella lirica delle origini
(con un'ipotesi per Cino, *Degno son io*)

È ammissibile una rima men che perfetta? È possibile che, come proponeva il Parodi nel 1896, alcuni rimatori «possano essersi foggiate una comoda teoria di rime imperfette» e che «non tutti vadano giudicati alla stessa stregua»? È possibile, voglio dire, anche al di fuori delle approssimazioni nel vocalismo (leggi: rima siciliana e simili) alle quali ci hanno avvezzi, da qualche decennio, gli editori più scaltriti? Senz'altro, si risponderà, purché si frequentino generi dimessi, dove tutto fa brodo: come il sirventese o il poemetto narrativo o la lauda. E si sorriderà sia delle pretese del Casella, nel 1929, di regolarizzare la serie *Grimaldesco*: 'ncrescono : *abbelliscono* di un prodotto con ogni probabilità giullaresco come il *Ritmo laurenziano*, che dell'onesta ma impacciata difesa d'ufficio, apparsa nel medesimo, per tanti versi fatale '29, delle rime imperfette autografe del *Teseida*. Una difesa d'ufficio (del Vandelli) che gioverà tuttavia riferire, perché la dice lunga su quelle che potremmo definire le aspettative dei filologi:

Poiché sono a parlar di versificazione, avvertirò pure che l'autografo ci assicura essersi il Boccaccio permesso anche qualche rima imperfetta, quali ci sono date anche in taluni pochi luoghi della *Divina Commedia* concordemente, si può dire, dai codici toscani antichi migliori, ma che in Dante si è concordi ad escludere. L'uso del Boccaccio non potrebbe essere un buon motivo per domandarci ancora una volta se anche Dante non possa essersene permesso qualcuna? ... In tutti questi luoghi, si capisce, nelle edizioni correnti, le rime ci si presentano del tutto regolari; ma poiché tali non sono nel codice autografo, dovremo, sia pure a malincuore, accettare queste e, probabilmente, altre rime imperfette, e da questa indubitabile realtà trarre nuovo argomento ad andare coi pie' di piombo prima di negare la possibilità in testi antichi di fenomeni formali contrastanti con criterii e norme che solo più tardi acquistarono un valore assoluto»¹.

¹ G. Vandelli, «Un autografo della *Teseide*», *SFI* 2 (1929): 1-76, alle pp. 44-5. Cfr. inoltre M. Casella, «Il più antico componimento poetico della letteratura italiana», *ivi*, 2 (1929): 129-53, alle pp. 141-2, e, *contra*, G. Mazzoni, «Sul *Ritmo laurenziano*

Malgrado l'ineccepibile conclusione del Vandelli, che compensa largamente il buffo «sia pure a malincuore» che la precede, la filologia italiana nel suo complesso si è familiarizzata solo da qualche tempo (diciamo dopo i *Poeti del Duecento* continiani, non già dopo Parodi o Barbi) con molte peculiarità della poesia più antica come l'anisossilabismo, le rime guttoniane, francesi e via dicendo², ma ancora rilutta, per testi di stile «tragicus», ad ammettere assonanze toniche in luogo della rima perfetta³, riconoscendosi piuttosto in formulazioni perentorie e rassicuranti che escludano il ben che minimo incidente di percorso.

Così, p. es., l'Elwert:

La rima consiste nella perfetta identità di suono dell'uscita del verso a partire dall'ultima vocale tonica: *pianto - tanto*. Se il suono non è perfettamente uguale, si ha *assonanza*. Questa si distingue in *assonanza tonica* se sono uguali soltanto le vocali toniche, e non è necessario che siano uguali anche le vocali atone della sillaba finale, ad es. *acqua - fatta*, ma anche *fronte - immoto - affonda - opra* (D'Annunzio, *La notte di Caprera*). Se coincidono soltanto la vocale finale e la consonante che la precede si dice *assonanza atona*. . . . Nella lirica d'arte italiana l'*assonanza non compare*. In via eccezionale la si incontra nelle imitazioni letterarie delle lasse assonanzate di tipo francese (v. sopra § 46), provate dal D'Annunzio e dal Pascoli. Anche nell'antica poesia italiana l'*assonanza* si trova raramente persino nella poesia non aulica, non composta sul modello provenzale. Un tale caso eccezionale è ad es. il *Cantico del Sole* di San Francesco d'Assisi (-ole : -one : -ore). Oggi invece l'*assonanza* ricorre nella poesia popolare; si veda il rispetto n. 655 della raccolta Tigri: *acqua - terra - carta - novella - breve - bene*⁴.

(osservazioni e digressioni»), ivi, 3 (1932): 103-62, alle pp. 132-7, con giudiziosi rinvii alla situazione francese (e a Jeanroy). Il saggio del Parodi è citato alla nota 7.

² Cfr. almeno G. Contini, «Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano», in AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna 1961, pp. 241-72, e spec. 241-57; A. Menichetti, «Rime per l'occhio e ipometrie nella poesia romanza delle origini», *CN* 26 (1966): 5-95; d'A. S. Avalle, *Sintassi e prosodia nella lirica italiana delle Origini*, Torino 1973, pp. 59-73; C. Di Girolamo, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna 1976, pp. 119-35; R. Antonelli, «Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini», *BCSFLS* 13 (1977): 20-126.

³ Diverso, come si è accennato, il caso di generi meno aristocratici, dove «le rime imperfette o imprecise o *estrampas* e le assonanze» si considerano ormai, a ragione, «pressoché abituali» (cfr. p. es. l'Introduzione di G. Varanini a *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura dello stesso Varanini, di L. Banfi e di A. Ceruti Burgio, 1^a, Firenze 1981, p. 77, donde le citazioni, e A. Stussi, «Un serventesco contro i frati tra ricette mediche del secolo XIII», in *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna 1982, p. 128 nota; e v. anche G. Petronio, «La rima nell'*Intelligenza*», *GSLI* 129 (1952): 363-81).

⁴ W. Th. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze 1973, §§ 47-8 (ediz. orig.: *Italienische Metrik*, München 1968).

E, a onor del vero, i motivi per la esclusione dell'assonanza non mancano: più ancora del rapporto stretto che lega la lirica antica nostrana al «modello provenzale»⁵, ricordato a ragione dal romanista tedesco, ma forse meno universalmente tenuto in conto di quanto si potrebbe pensare, avrà contato, da noi, la consuetudine degli operatori con una tradizione metrica schifiltosa e prepotente: si pensi al petrarchismo, o meglio ai petrarchismi del Cinquecento e, già un paio di secoli prima, alla drastica regolarizzazione degli istituti poetici italiani avviata da Dante e portata avanti dal Petrarca⁶. Ma a ricordarci che le condizioni (prima dell'epocale congiunzione Dante-Petrarca) erano affatto diverse anche riguardo all'assonanza, stanno indicazioni precise di maestri come il Biadene e i già nominati, e tanto maggiori, Parodi e Barbi, che registrano diversi esempi due- e trecenteschi⁷. Anche a non tener conto del passo di Brunetto riferito al riguardo dal Barbi («tutte le lettere delle diretane sillabe siano simili, ed almeno le vocali della sillaba che va dinanzi alla diretana») ⁸, dove, mi suggerisce

⁵ Com'è o dovrebbe essere noto, l'assonanza è pressoché sconosciuta nella tradizione provenzale (le uniche cinque eccezioni «à la riguer parfaite de la versification des troubadours», tra cui tre assonanze, sono indicate da I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, I, Paris 1953 [rist.: 1966], p. xxx n. 2). Altro discorso va fatto per i trovieri francesi (v. da ultimo U. Mölk e F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lirique française des origines à 1350*, München 1972, § 40 e fiche 69), anche se una tradizione critica tenace tende a circoscrivere il fenomeno alla produzione popolareggiante (E. Freymond, «Über den reichen Reim bei altfranzösischen Dichtern bis zum Anfang des XIV Jahrhunderts», *ZRPh* 6 (1882): 1-36, 177-215, a p. 212; W. Th. Elwert, *Traité de versification française*, Paris 1965, §§ 111-3. Riguarda specificamente il *Saint Leger* e il *Saint Alexis* e i presupposti linguistici dell'assonanza nei testi più antichi lo studio di C. A. Robson, «Les origines de la langue littéraire en France: rime approximative et assonance», *Boletim de filologia* 19 (1960): 11-27 [= Actas do IX Congresso Internacional de linguistica Românica. 31 de Março-4 de Abril 1959, II, Lisboa 1961]).

⁶ Qualche accenno alla 'regolarizzazione' dantesco-petrarchesca (a livello linguistico, ma anche prosodico) nel mio *Dante in Petrarca*, Firenze 1979, pp. 15-6, 66-78.

⁷ L. Biadene, «Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV», *Studj di filologia romana*, 4 (1888) (rist. anast. Firenze 1977): 92-94; E. G. Parodi, «La rima e i vocaboli in rima nella *Divina Commedia*» (1896), ora in id., *Lingua e letteratura*, a cura di G. Folena, Venezia 1957, II, pp. 203-84 (spec. 239 nota); L. Biadene, «La rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV», in *Raccolta... D'Ancona*, Firenze 1901, pp. 719-39 (spec. 720-7); M. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze 1915, pp. 456-7. E v. ora I. Baldelli, «Assonanza», in *ED*, I, p. 424, e «Rima», ivi, IV, pp. 930-49, § 2.

⁸ Così il volgarizzamento del *Tresor* (III 10) cit. dal Barbi, *Studi*, p. 457. Il testo francese suona: «Car ki ben voudra rimoier . . . , li covient il amesurer les .ii. derraines sillabes de ses dis en tel maniere ke toutes les letres de la derraine

Aldo Menichetti, è poco probabile che si teorizzi la rima imperfetta, sta di fatto che fanno ancora ricorso, sia pur sporadico, all'assonanza, oltre che ad altre quasi-rime, epici e lirici contemporanei del Bembo e del Casa⁹. Dirò subito che si tratta (nel Cinquecento come nella lirica duecentesca) di deroghe occasionali, quando non accidentali, alla norma: rare eccezioni in un universo popolato quasi esclusivamente di rime perfette; ma il riconoscimento della loro eccezionalità non può bastare a rassicurarci sulla correttezza di certe ricostruzioni testuali e mi chiedo se non occorra revocare in dubbio, almeno fino alla lirica dantesca della maturità, il criterio che la rima sia «per la sua fragranza . . . la regina delle prove» nella restituzione testuale¹⁰. Pare comunque il caso di indugiare un poco sulla questione, tanto più che strumenti sofisticati e potenti come il *Repertorio metrico della scuola poetica siciliaa*, nel quale si fotografa spesso la situazione dei singoli testimoni, e l'*Omofonario della Poesia delle Origini* allestito presso l'Accademia della Crusca, fondato sulla tradizione anteriore al 1300, consentono di rilevare in modo pressoché esaustivo l'incidenza e la distribuzione del fenomeno nella lirica duecentesca¹¹, integrando la casistica nota tra fine Ottocento e primo Novecento, desunta a volte da testi tardi o non lirici.

Mi limiterò a stralciare dall'*Omofonario della Crusca*, ricavato come si è detto da un *corpus* cronologicamente omogeneo, i casi attestati nei più venerandi testimoni della nostra tradizione di stile alto: il Laurenziano Rediano 9 (= L), il Palatino 418, ora

sillabe soient samblables et au mains la vocal de la sillabe qui va devant la derraine» (Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, éd. critique par F. J. Carmody, Berkeley-Los Angeles 1948, p. 327).

⁹ Per l'epica posso citare p. es. il Dolce traduttore di Ovidio, garbatamente ripreso dal Varchi in una lettera privata del 1553 («quello che più importa è una inavvertenza la quale è a 112 e 1, dove *discorre* e *romore* sono posti per rima, la qual cosa non dubito che arete ammendata, e così quell'altra a 144 e 3, dove *epo* e *greco* sono posti come se consonassero»). Per la lirica, già il Parodi ricordava il Minturno (p. 239 nota) e Giovanna Rabitti ne indica vari casi nel canzoniere della Matraini, da lei curato e in stampa presso la Commissione per i testi di lingua (cfr. la sua *Nota sul testo*).

¹⁰ Così G. Contini, «Filologia», in *Enciclopedia del Novecento*, II, Roma 1977, pp. 954-72, a p. 965, ora in *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi 1986, pp. 3-66, a p. 41 (anche il nome del Contini è assunto qui a esemplificare formulazioni correnti).

¹¹ Cfr. rispettivamente R. Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo 1984, e d'A. S. Avalle, *Programma per un omofonario automatico della poesia italiana delle Origini*, Firenze 1981.

B. R. 217 della Nazionale di Firenze (= P), e il Vaticano lat. 3793 (= V). L'elenco così ottenuto dovrebbe comprendere, salvo lo smarrimento di qualche scheda, tutte le «famiglie» di assonanze della lirica antica tramandate da manoscritti duecenteschi. Si avverta però che l'Avalle, come già il Biadene, ha evitato di registrare tra le assonanze casi evidenti di rime perfette «mascherate dall'intervento del copista» (la coppia *força* : *possa* è stata ricondotta p. es., giusta la fonetica del pisano antico, a *fossa* : *possa*; *avolgie* in rima con *porgie*, di un testo fiorentino, è stato corretto in *avorgie*)¹²: se si tenesse conto anche delle «pseudoassonanze» (Antonelli) regolarizzate e registrate tra le rime perfette da Avalle, la lista delle assonanze risulterebbe insomma più ricca¹³. Preciso inoltre che ciascuna 'famiglia' è riportata per disteso una sola volta, in ordine alfabetico, sotto la vocale tonica della prima parola di ogni serie. Dopo la 'famiglia' figurano indicazioni sull'autore (se del caso), l'*incipit*, i versi; sul ms. che reca l'assonanza e il numero d'ordine del componimento; sulle edizioni critiche o diplomatiche più recenti. Gli altri rimanti della 'famiglia' rinviavano al primo e si dà quindi il caso di coppie (p. es. *-olto* : *-orto*) che figurano per disteso in due punti della lista¹⁴.

¹² Biadene, *La rima*, pp. 724-5; D'A. S. Avalle, «La formalisation des graphies dans le domaine de la rime», in *Al servizio del Vocabolario della lingua italiana*, Firenze 1979, pp. 65-77: 70 (versione it. in *L'Italia dialettale* 37 (1974): 3-17 alle pp. 9-10).

¹³ Il controllo incrociato dell'Omofonario delle Origini e del *Repertorio metrico* di Antonelli, praticabile per i Siciliani tràditi da canzonieri duecenteschi, rivela che solo quattro «pseudoassonanze» su tredici dell'apposito elenco di Antonelli sono state conservate da Avalle (*-ende* : *-ente*; *-olto* : *orto*; *-orto* : *-olto*; *-orzo* : *-osso*; cfr. *Repertorio metrico*, p. 375). Per contro, il *Repertorio* di Antonelli non registra a p. 374 alcune assonanze presenti nell'Omofonario della Crusca, perché «solo in casi particolarmente interessanti o incerti» le «Schede metriche» indicano la situazione di «singoli codici» (p. xxviii). Altre assonanze (forse perché imputabili a errori di un ramo della tradizione) non si trovano del resto né nell'Omofonario né nel *Repertorio metrico* (p. es. *amorosa* : *mostra*, recato da P per *Donna amorosa* 1-7 contro V, che dà *amorosa* : *mosa*).

¹⁴ Le seguenti opere, cui si farà ripetutamente riferimento, si citano in forma abbreviata: Antonelli = Giacomo da Lentini, *Poesie*, a cura di R. Antonelli, Roma 1979; Bart. Cas. = A. Bartoli e T. Casini, *Il Canzoniere Palatino 418*, Bologna 1888; D'Anc. Comp. = *Le Antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793* pubblicate per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, 5 voll., Bologna 1875-1888; Egidi = *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. Egidi, Bari 1940; Menichetti = Chiaro Davanzati, *Rime*, ed. critica a cura di A. Menichetti, Bologna 1965; Minetti = Monte Andrea da Fiorenza, *Le Rime*, ed. critica a cura di F. F. Minetti, Firenze 1979; Panvini = B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, 2 voll., Firenze 1962; PD = *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

- agio : -ago
 agio : pago (Guittone, *Amor tant'altamente* 82-6: V 146; Egidi, pp. 47 sgg.)
- ago, v. -agio
- ana, v. -ava
- are : -ate
 fare : pietate (anonimo, *S'eo pato pena* 10-3: V 367; Panvini, pp. 593 sg.)
- ate, v. -are
- ava : -ana
 amava : Toscana (re Federico, *Dolze meo drudo* 14-5: V 48; Panvini, pp. 423 sg.). stava : amava : lontana : amava (anonimo, *Poi ch'io partio* 17-24: V 299; Panvini, pp. 564 sg.)
- egna : -era
 regna : sdegna : spegna : tegna : ingiegna : pera (Bonagiunta, *Per fino amor lo fior* 10-4: V 495; D'Anc. Comp. IV, p. 180)
- egno : -ero
 sostegno : clero : vero (anonimo, *Madonna dimostrare* 3-7: P 42; Panvini, pp. 577 sg.)
- ello, v. -endo, -etto
- eme : -ene
 insieme : speme : atene: ene (anonimo, *In quanto la natura* 26-31: P 76; Bart. Cas., pp. 93 sg.)
- empre : -enpie
 sempre : enpie (Guittone, *O vera vertù* 122-3: L 5; Edigi, pp. 71 sgg.)
- ena : -era
 pena : ciera (anonimo, *Se del tuo amore* 11-4: V 403; Panvini, p. 610)
- ende : -ente
 disciende : mente (anonimo, *Cotanta dura pena* 35-8: V 263; Panvini, pp. 527 sgg.)
- ende : -erde
 riprende : perde (anonimo [altrove: Rinaldo d'Aquino], *In amoroso pensare*, 31-6: V 302; Panvini, pp. 114 sg.)
- endo : -ello
 atendo : asgiello (Pietro Morovelli, *Donna amorosa* 43-9: V 175; PD I, pp. 377 sgg.; Panvini, pp. 275 sgg.)
- endo, v. -erdo
- ene : -ente
 convene : servente (Chiario, *Or tornate* 9-11: V 228; Menichetti, pp. 108 sg.); e v. -eme, -ere
- enpie, v. empre
- ente, v. -ende, -ene, -ete
- era, v. -egna, -ena
- erde, v. -ende
- erdo : -endo
 perdo : arendo: difendo (Monte, *Oi dolze Amore* 51-3: V 280; Minetti, pp. 45 sgg.)
- ere : -ene
 messere : tene (re Enzo, *Amor mi fa sovente* 50-3: la strofa solo in L

- 64; Panvini, pp. 215 sgg.)
- ero, v. -egno
- ete: -ente
parete : valente : neente (anonimo, *Amor novellamente* 32-7: P 88; Bart. Cas., pp. 107 sg.)
- etto : -ello
aspetto: ausello (anonimo [altrove: Piero Morovelli], *Donna amorosa* 43-9: P 78; PD I, pp. 377 segg.; Panvini, pp. 275 sgg.)
- ia, v. -ina
- idi : -ivi
diffidi : audivi (Notaro [altrove: Rinaldo d'Aquino], *Guiderdone aspet-
to avere* 8-10: V 3; PD I, pp. 58 sgg.; Panvini, pp. 401 sgg.; Antonelli,
pp. 49 sgg.)
- ina : -ia
-fina : tutavia (anonimo [re Federico], *Poi ch'a voi piace* 41-2: V 177;
Panvini, pp. 159 sgg.)
- ivi, v. -idi
- olto: -orto
tolto : diporto (anonimo, *Dispietata morte e fera* 10-2: V 75; Panvini,
pp. 494 sg.); e v. -orto
- one : -ore
persone : valore (Guittone, *A renformare Amore* 19-28: L 32; Egidi,
pp. 17 sgg.) ragione : amore (anonimo, *Compiangomi, lamento* 27-
30: V 170; Panvini, pp. 526 sg.) stasgione : amore (anonimo, *Quando
la primavera* 37-9: V 101; PD I, p. 167 sgg.; Panvini, pp. 507 sgg.); e
v. -ore
- ore : -one
amore : pentigione : ragione : pensagione (anonimo, *I' si vorrei così*
1-8: V 993; D'Anc. Comp. v, p. 297; PD II, p. 777)
- orto : -olto
morto : colto : sconforto : orto (Giacomino Pugliese, *Donna per vostro
amore* 90-4 : V 57; Panvini, pp. 183 sgg.; e v. -olto)
- orzo : -osso
sforzo : posso (Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese* 8-9: V 21; PD I,
pp. 91 sgg.; Panvini, pp. 69 sgg.)
- orzo : -ozo
sforzo : pozo (come sopra secondo L 115)
- osso, v. -orzo
- ova, v. -ovra
- ovra : -ova
sopra : approva : ovra (Lotto di ser Dato, *Fior di beltà* 61-5: L 107;
PD I, pp. 315 sgg.)
- ozo, v. -orzo

Anche prescindendo dalle «ritraduzioni dialettali della tradi-
zione manoscritta», di regola eliminate da Avalle e, dunque, non

comprese nel presente elenco (v. sopra nota 13), rimane — in P, in L e specialmente nel ricchissimo V — un numero rilevante di casi (anche illustri, come nel Notaro o in Guittone) in cui le assonanze non sono eliminabili con altrettanta facilità o, quanto meno, non sono riconducibili a problemi di «ritraduzione». Naturalmente, si potrà discutere, caso per caso, se la violazione della rima rientri nel quadro più generale degli errori di trascrizione o se la rima imperfetta sia con ogni probabilità originaria. Apparterranno di diritto alla prima categoria casi semplici come *dif-fidi : audivi* (*Guiderdone aspetto avere*), dove *audivi* è facile errore di V, smentito dalla restante tradizione per *vidi*, o come *sostegno : clero : vero* (*Madonna dimostrare*), dove *sostegno* sarà banalizzazione di *soffero* con accento piano (soluzione del Trissino e del Panvini). Vi rientreranno anche, io credo, le coppie *atendo : asgiello* (V) e *aspetto : ausello* (P) di *Donna amorosa*: medicabili per *combinatio* postulando nell'originale la rima *aspetto : ausel-l(ett)o* o *asgiell(ett)o* (soluzione del Biadene e, poi, del Panvini)¹⁵. Insanabile, e dunque d'autore, sembra per contro l'assonanza del sonetto *I' sì vorrei così aver d'Amore*, dove la rima più antica difficile del mondo è rifiutata a vantaggio della serie in *-one* (*pentigione : ragione : pensagione*). E si potrà anche aggiungere, con l'Antonelli, che la distinzione tra «vere e false assonanze» chiarisce (almeno per i Federiciani) la situazione, ripartendosi le assonanze vere e proprie della prima scuola in «due sole categorie (*-n- : -v-; -n- : -r-*), per le quali si potrà trovare forse una più 'razionale' spiegazione»¹⁶.

Non pare discutibile, invece, l'effetto che siffatte violazioni, reali o più spesso apparenti, alla norma della perfezione della rima dovettero avere sui poeti toscani nati negli ultimi decenni del secolo. Come nel caso della rima siciliana, gli «amici di Dante» avranno visto nello sporadico ricorso alla rima imperfetta una pratica in qualche caso necessaria, se non, addirittura, un raffinato arcaismo (insostenibile, ad ogni buon conto, è l'idea che il fenomeno sia limitato alla poesia «popolare» o «popolareggiante»).

¹⁵ Cfr., *contra*, PD I, pp. 377-9, dove si suppone che gli schemi delle ultime tre stanze siano diversi l'uno dall'altro, oltre che diversi da quello delle prime due. L'Antonelli, *Repertorio metrico*, p. 82, n° 203, dà conto di entrambe le ricostruzioni.

¹⁶ Antonelli, *Repertorio metrico*, p. lv. E già il Biadene, *La rima*, p. 727, osservava: «Come si vede, nel maggior numero dei casi le consonanti differenti sono fra di loro molto affini (*n : m, r : l, n : r, n : ñ*)».

Sintomatici — mancando, come si è accennato, strumenti di rilevazione per i manoscritti lirici tre- e quattrocenteschi incluso il Chigiano, che tramanda la produzione del tempo di Dante — i tre casi di assonanza attribuibili appunto a Dante, che avrebbe letto i Siciliani (secondo il Contini) su un affine di V¹⁷. Si tratta, come è noto, di *Per una ghirlandetta* 12-4 (dove *gentile* risponde a *sospire* e *disire*), *Lo doloroso amor* 23-6 (*morto* : *scorto* : *ricolto*) e del sonetto, di paternità però controversa, *Iacopo, i' fui* 1-8 (*alpi* : *palpi* : *scalpi* : *parti*). In due su tre, l'imperfezione è parsa al Barbi irriducibile alle congetture e dunque originaria¹⁸.

Sarà il caso, insomma, almeno per gli ultimi decenni del Duecento, di ripristinare qualche rima imperfetta troppo frettolosamente medicata obbedendo a esigenze proprie di più tarde stagioni poetiche. E si potrà riaprire, per cominciare, l'incartamento della notevole canzone ciniana *Degno son io*.

Le più recenti edizioni leggono in questo modo i primi versi della canzone:

Degno son io ch'io mora,
 donna, quand'io vi mostro
 ch'i' ho degli occhi vostri Amor furato:
 ché certo si celato
 m'avenni al lato vostro,
 che non sapeste quando n'uscì fora...¹⁹

La seconda parte dell'incipit, *ch'io mora*, è attestata però solo in due testimoni del Cinquecento inoltrato, vale a dire la *Poetica* del

¹⁷ Cfr. almeno G. Contini, «Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana», in *Atti del Convegno internazionale di studi federiciani*, Palermo 1952, pp. 367-95.

¹⁸ Discorrendo di *Iacopo, i' fui*, il Barbi, *Studi*, p. 456, osserva: «Non credo che la rima imperfetta nel v. 8 possa costituire una difficoltà per l'attribuzione a Dante»; ma è suo l'intervento, nell'ed. del '21, che elimina l'assonanza da *Per una ghirlandetta* (e cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino 1965² [= Dante Alighieri, *Opere minori*, I, Milano-Napoli 1984], ad I.; Dante, *Rime della «Vita nuova» e della giovinezza*, a cura di M. Barbi e F. Maggini, Firenze 1956, p. 204 nota).

Altre imperfezioni dei cosiddetti Stilnovisti, che ammettono quasi sempre spiegazioni «di tipo storico-fonetico come la rima siciliana», sono discusse da P. G. Beltrami, in *Rivista di letteratura italiana*, I (1983): 399. Si desidererebbe però uno spoglio delle rime del Chigiano Lat. VIII 305.

¹⁹ *PD* II, pp. 635-6; *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze 1969, pp. 624-6. Si attiene alle ricostruzioni citt. anche A. Solimena, *Repertorio metrico dello Stil novo*, Roma 1980, n° 210.

Trissino (Vicenza, Janiculo 1529) e la collazione bartoliniana del perduto «testo del Bembo» (Bem ovvero Bart³), attuata tra il 1527 e il 1533; e la restante tradizione, a partire dal capitale Chigiano Lat. VIII 305 (C¹), legge, non senza imbarazzo, *di morte e n'uscì fore* (almeno due discendenti del Chigiano, e della Raccolta Aragonese del 1476 [= Ar], cioè il Braidense AG XI 5 e il Casanatense 433 recano infatti, al v. 6, *n'uscì forte*: uno dei conceri più maldestri mai escogitati sulla scorta della filologia laurenziana)²⁰.

Prima ancora di tentare, a norma di stemma, una ricostruzione della verosimile lezione originaria, sarà forse il caso di saggiare da altri rispetti la consistenza delle due alternative. Va avvertito, in particolare, che, mentre «degno di morte» è formula scritturale (DIGNUS MORTE) confortata da un preciso luogo parallelo all'interno di V (Messer Ubertino, *Or parrà mala donna* 8: «che di villana morte siete degna») e attestata anche in prosa (p. es. nel *Libro di novelle antiche* messo assieme dallo Zambrini: «era colpevole del micidio et era degno di morte»)²¹, la variante trissiniano-bembesca non trova il ben che minimo riscontro nella poesia del Duecento. Non solo (nonostante l'equivalenza teorica delle basi latine DIGNUS MORTE, o MORTIS, e DIGNUS, QUI PEREAT) il tipo *sono* (*sei, è...*) *degno che io* (*tu, egli...*) + congiuntivo di *morire* è sconosciuto alla lingua poetica duecentesca, ma — quel che rende sospetta la variante in questione —, contro decine e decine di esempi di *degno di* + sostantivo (p. es. *laude, corona, onore*) o verbo all'infinito, attivo o passivo («degn'è d'avere», «degn | d'esro in çelo», «degn d'esser laudata», «degno di soffrir arsu-

²⁰ Per lo stato della tradizione v. D. De Robertis, «Per la storia del testo della canzone *La dolce vista e 'l bel guardo soave*», *SFI* 10 (1952): 5-24, ora in *Editi e rari*, Milano 1978, pp. 11-26, a p. 12; e la sua comunicazione a P. V. Mengaldo, riportata in Dante Alighieri, *Opere minori*, II, Milano-Napoli, 1979, p. 154 nota. Di qualche utilità, in mancanza di meglio (cioè dell'ed. promessa dallo stesso De Robertis), anche l'apparato della vecchia ed. Zaccagnini, *Le Rime di Cino da Pistoia*, Genève 1925, pp. 45-6.

²¹ *Libro di novelle antiche tratte da diversi testi del buon secolo della lingua*, a cura di F. Zambrini, Bologna 1868, p. 12 (la «novella» in questione è tratta dal *Volgarizzamento del libro de' costumi degli uomini e degli offizi de' nobili sopra il giuoco degli scacchi* di Iacopo da Cessole [1350 ca.]). Le Scritture recano sette ess. di DIGNUS MORTE (otto tenendo conto di una variante di *Sap.* 1, 16): particolarmente notevoli Luc. 23, 15 («nam remisi vos ad illum et ecce nihil dignum morte actum est») e *Acta apostolorum*, 23, 29; 25, 11; 25, 25; 26, 31 («nihil vero dignum morte», «si... dignum morte aliquid feci non recus mori», «ego vero comperi nihil dignum eum morte admisisse», «nihil morte... dignum quid facit homo iste»).

ra» ecc.), le Concordanze poetiche delle Origini non registrano un solo caso in cui *degno* sia determinato da *che* + congiuntivo, con l'ovvia eccezione del costrutto impersonale è *degno che* ('è giusto che').

Tornando alla tradizione, manoscritta e a stampa, andrà ricordato che le testimonianze trissiniana e bembesca sollevano problemi delicati. Entrambe — la prima attraverso i lacerti citati dal Trissino a esemplificazione di questa o di quella particolarità metrica; la seconda attraverso le varianti in rosso appuntate dal Bartolini sui margini di un testo di tradizione più solida (il testo Beccadelli, ricostruibile grazie anche al Vaticano Lat. 3214, V²) — rappresentano fonti oggi perdute. E entrambe, dovute a curiali autorevoli in relazione con quasi tutti gli appassionati della lirica del primo secolo (Beccadelli, Giulio Camillo, il Colocci, l'Equicola...) e impegnati in prima persona nella codificazione cinquecentesca dei generi²², presuppongono cure filologiche delle quali non è sempre facile misurare l'entità. Agevolati per rango e per fama nella *recensio* (a monte delle *Prose* sono almeno due raccolte di rime duecentesche²³; e la *Poetica*, che il Trissino vuole compiuta

²² Tanto le *Prose* quanto la *Poetica* sanciscono l'obbligo della rima perfetta. Con le parole del Bembo: «È... da sapere che gli antichi poeti posero la detta particella *poi* e la seconda voce del verbo *posso* in una medesima rima con tutte queste voci *cui lui costui colui altrui fui*; sì come si legge nelle canzoni di Guido Cavalcanti e di Dino Frescobaldi e di Dante, lasciando da parte le terze rime sue, che sono, vie più che non si convien, piene di libertà e d'ardire. Quantunque Brunetto Latini, che fu a Dante maestro, più licenziosamente ancora che quelli non fecero, o pure più rozzamente, *luna e persona, cagione e comune, motto e tutto, uso e grazioso, sapere e venire*, e dell'altre di questa maniera ponesse eziandio per rime nel suo *Tesoretto*; il quale nel vero tale non fu che il suo discepolo, furandogliele, se ne fosse potuto arricchire» (*Prose*, III LIX, in *Trattatisti del Cinquecento*, I, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli 1978, pp. 255-6). Più pianamente didattico il Trissino, secondo il quale i versi «scemi», cioè piani, per «essere concordi vogliono avere non solamente la medesima ultima vocale o il medesimo diphthongo, ma ancora la penultima vocale con la consonante o consonanti che vi sono tra meço» (*La Poetica*, terza divis., in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, I, a cura di B. Weinberg, Bari 1970, p. 65. Cito, qui e in seguito, senza tener conto delle «nuove lettere» trissiniane).

²³ Sui mss. sicuramente appartenuti al Bembo, V² e Bem, cfr. Barbi, *Studi*, pp. 181-206, e la scheda di D. De Robertis, *SD* 41 (1964): 110-2 (v. anche le note di Dionisotti e Pozzi a *Prose*, II II. Sospetti di appartenenza al Bembo sono stati avanzati dal Barbi, *Studi*, pp. 269-70 nota, per il contiguo Vaticano lat. 3213, anche dopo i controlli parziali del Nollac e del Vattasso (di un ms. «eseguito per il Bembo» discorre senza mezzi termini S. Debenedetti, «Per la biblioteca del Barbieri», *GSLI* 46 (1905): 265-8. Si desidererebbe insomma un supplemento d'indagine, che integrasse la pur ricca descrizione del De Robertis, *SD* 41 (1964): 108-10). Sembra invece da respingere l'affermazione di Antonelli, *Repertorio metrico*, p. xxxv, che il Vaticano lat. 4823 fu fatto «eseguire da A. Colocci... per Pietro

già nel 1524²⁴, è fondata su non meno di quattro canzonieri due-, tre- e quattrocenteschi)²⁵, il Trissino e il Bembo si cimentano felicemente, per i tempi, nell'*emendatio* (il primo ammoderna spesso le forme e regolarizza sistematicamente le rime siciliane e altre «imperfezioni» della tradizione di P²⁶; il secondo — se, come pare

Bembo» (cfr. De Robertis, *SD* 41 (1964): 115-8, donde si ricava solo che il ms. è una tipica copia di servizio del Colocci, piena di indici, postille, spogli).

²⁴ Un verosimilmente attendibile *terminus ante quem* per la composizione della *Poetica* e della *Grammatichetta* è il seguente accenno dell'*Epistola delle lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana*, pubblicata nell'ottobre-novembre del 1524 (v. da ultimo *Trattati sull'Ortografia del Volgare 1524-1526*, a cura di B. Richardson, Exeter 1984, pp. xii sgg.): «... Come ne la Grammatica e Poetica nostra si può apertamente vedere. Ma conciosia che quelle due operette non siano anchora per alcuni nostri rispetti publicate...» (c. Aij^o).

²⁵ Come è ben noto dai tempi del Barbi, le esemplificazioni della *Poetica* derivano «per lo più dalla 'tradizione veneziana'» (De Robertis, «Introduzione» a *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, I, Firenze 1977, p. 20), ma il Trissino attinge anche, per materiale di fine Duecento (Onesto, Cino, il secondo Guido) a un codice tardo, rappresentante della tradizione «aragonese», e, per i Siciliani, a una fonte antica e assai ricca identificabile in P o in un suo affine (v. oltre). Di un quarto codice, definito «antiquissimo», ma tutt'al più tardotrecentesco (Riccardo e Matteo di Landozzo degli Albizzi, Boccaccio, Petrarca ecc.), è copia nel Bolognese Univ. 177³ (già Amadei), di mano di Giovanni Maria Barbieri (l'identificazione del celebre copista e una tavola, che ripete quella del Lamma, in G. Bertoni, «I codici di rime italiane di Gio. Maria Barbieri», *GSLI* 45 (1905): 35-47, alle pp. 37-40, da correggere e integrare, per il resto, con Debenedetti, «Per la biblioteca del Barbieri», e A. F. Massera, «Ancora dei codici di rime volgari di G. M. B.», *SM* 2 (1906): 11-36. La storia recente del codice è parallela a quella del Bolognese Univ. 1289, sul quale v. D. De Robertis, in *SD* 37 (1960): 162-4).

²⁶ Qualche esempio limitato alle rime imperfette. Le canzoni *Ancor che l'aigua* (tradizione antica *freddura : natura : dimora : creatura*) e *La bene avventurosa* (mss. *assicura : inamora*) esibiscono in Triss serie perfette (in *-ura*). La canzone *Amando con fin core* (mss. *partire : volere*) legge *partire : volire*. La canzone *Madonna dimostrare* (già ricordata sopra per l'assonanza *sostegno : clero : vero*) dà in Triss (unico testimone oltre a P) *soffero : clero* ecc. La consonanza *sento : servente*, che viola nella stessa canzone lo schema a strofe *unissonans* abCabC cbbA, è ridotta (in modo francamente sospetto) a *sente : servente*. La classica tesi secondo la quale Triss è «notoriamente attingente a un affine di P» (Contini, «Questioni attributive», p. 369), svolta da ultimo dal Panvini, pp. xxxii-iv, andrà forse rimeditata. Ben inteso, il dubbio non investe tanto l'affinità dei due testimoni quanto l'indipendenza di Triss da P (punto *d* della discussione del Panvini). Già l'Antonelli, *Repertorio metrico*, p. xxxiii nota, riconduce l'attribuzione di *Per la fiera membranza* (om. P, Re Federico Triss) alla «rubrica della canzone precedente» in P, «assegnata appunto a 'Rex Fredericus'». E anche gli altri 6 luoghi in cui Triss appare indipendente da P si spiegano abbastanza facilmente: i ritocchi e le «ritraduzioni» 2, 4, 5 (*guardando* per *isguardando*, *mostroe* per *mostrao*, ecc.) sono ordinaria amministrazione in una trascrizione cinquecentesca (si aggiunga, al n° 5, *inalzoe* per *inalzao* e si avverta che la canzone non è *Amore avendo*, ma *Amando con fin cuore*). Il n° 7 riguarda la regolarizzazione del sistema di rime di *Madonna dimostrare*, di cui si è detto. La forma latina «Guido

molto probabile, gli vanno ascritti i «conceri» di Bem — non ha riguardo «ad acconciare secondo gli par meglio» i versi «mancanti di qualche sillaba» e «introduce anche cambiamenti che ne alterano profondamente il senso»²⁷: ma il suo culmine di «correttore» è raggiunto nelle *Prose*, dove sono «migliorati», contro l'auto-grafo, alcuni endecasillabi dei *Rerum vulgarium fragmenta*)²⁸. Né la loro prassi può scandalizzarci troppo in un'epoca in cui la crescente curiosità per i poeti antichi e un sempre più vigile senso del ritmo e del metro favoriscono «la mescolanza e il contaminarsi di tradizioni» e «lo stratificarsi delle lezioni congetturali»²⁹.

Una volta richiamati, per sommi capi, gli aspetti filologicamente meno appetibili di Triss e di Bem e saggiata la consistenza del comparto lirico della biblioteca dei due cinquecentisti, è possibile avviare una discussione meno generica, anche se in parte congetturale, sulle testimonianze giunte fino a noi. Nel caso di Bem, è forse lecito supporre, con il Barbi, che molte lezioni apparentemente buone risalgano ad un antografo di C¹ e che Bem non sia un semplice apografo emendato con maestria, ma un collaterale del prezioso, trecentesco Chigiano³⁰. Più difficile la valuta-

de Columnis» di *La mia vita è sì forte* (Messer Guido iudice dalecolonne P) è ispirata a un'altra rarità bibliografica del Trissino, intendo il *De vulgari eloquentia* (cfr. *Poetica*, p. 87 Weinberg: «quella canzone di Messer Guido de Columnis, la quale allega Dante»; e il *De vulgari*, II v 4). Rimangono le lacune, vistosissime, dei n¹. 1 e 6, che potrebbero essere state sanate ricorrendo all'amico Colloci, e cioè a V. Da non sottovalutare, infine, la facilità, per il Trissino, di consultare P, utilizzato negli anni '20 dagli allestitori della Giuntina di rime antiche, durante i suoi frequenti contatti con gli amici fiorentini (su P nella Giuntina, v. De Robertis, «Introduzione», pp. 64-71; indicazioni sui trissiniani fiorentini in N. Machiavelli, *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di P. Trovato, Padova 1982, pp. xvi-xxvi, xxxiii-iv).

²⁷ Così il Barbi, *Studi*, pp. 198-9 e 201, dopo un confronto tra Bem da un lato, C¹ e P dall'altro.

²⁸ La bibliografia relativa in P. Bongrani, «Appunti sulle *Prose della volgar lingua*. In margine a una recente edizione», *GSLI* 159 (1982): 271-90, a p. 272 nota).

²⁹ De Robertis, «Per la storia», p. 24.

³⁰ «L'indipendenza del codice bembiano non può esser provata se non dall'aver lezioni buone dove l'altro ha errori e lacune; ma chi ci assicura, con un codice tale, che le lezioni migliori provengano veramente dall'esemplare trascritto e non siano congetture del trascrittore? Pur tuttavia, raffrontati minutamente i due manoscritti . . ., l'impressione mia è che C¹ e Be[m] siano provenienti da un medesimo capostipite per via diversa» (Barbi, *Studi*, pp. 202-3). Tra gli argomenti a favore (non sempre convincenti i confronti nella lezione di pp. 203-4, dove va tenuto conto, tra l'altro, della riluttanza dei maturi cinquecentisti alla dialefe [per Noffo Bonaguide] e dell'influsso petrarchesco [per Cino, *Senza tormenti*]), la patina linguistica in certi casi fortemente sicilianeggiante di Bem rispetto alla fiorentinizzazione spinta di C¹ (vari ess. sono riferiti dal Barbi a p. 205, ma non va dimenticata la straordinaria competenza linguistica dell'autore delle *Prose*).

zione di Triss, la cui lezione non ritorna nella eccezionalmente ricca (per i tempi) raccolta di manoscritti del Trissino. Venendo meno (per la canzone in questione) il principale serbatoio stilnovistico fruito nella *Poetica* — con buona probabilità lo stesso capostipite della tradizione veneta già utilizzato dall'Equicola, appunto l'Escorialense —³¹ è ragionevole immaginare (*entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*) che il Trissino si sia giovato della sua seconda, e meno autorevole, fonte stilnovistica, vale a dire lo stesso rappresentante di Ar già impiegato, in particolare, per *La dolce vista*³². Stando così le cose (e le altre lezioni recate da Triss per *Degno son io* non ostano all'ipotesi, inquadrandosi nell'«area C¹-Bem») ³³, Triss dovrebbe leggere però, come gli altri codici di Ar, *di morte: fore* (o, peggio, *forte*). Anche mancando le prove di altri contatti Triss-Bem, che permetterebbero di escludere la poligenesi dell'innovazione e di intravedere contatti orizzontali tra le due tradizioni³⁴, la testimonianza di Triss appare dunque, a dir poco, fortemente problematica. A meno di non ipotizzare una terza fonte stilnovistica della *Poetica* da aggiungere ai quattro codici sicuramente usati dal Trissino: 1) indipendente dall'Escorialense e da Ar; 2) utilizzata solo per

In ogni modo, il Barbi ritiene che «anche dove si tratti di poesie che rimangono solo in C¹ e in Be[m], bisognerà sempre valersi di quest'ultimo con cautela» (p. 206).

³¹ Cfr. D. De Robertis, *Il canzoniere escorialense e la tradizione veneziana dello stil novo*, Torino 1954 (suppl. n° 27 del *GSLI*) e, dello stesso, «La composizione del *De natura de amore* e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola», ora in *Editi e rari*, pp. 66-87 (spec. pp. 76 n. e 87 n.).

³² De Robertis, «Per la storia del testo», p. 24. Altri testi di Triss assenti nella tradizione 'veneziana' e attinti ad Ar sono, p. es., il sonetto di Onesto, *Siete voi messer Cin* (cfr. *Le rime di Onesto da Bologna*, ed. critica a cura di S. Orlando, Firenze 1974, pp. 12 e n., 51-2) e il sonetto cavalcantiano *Se m'ha del tutto obliato* (cfr. Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di G. Favati, Milano-Napoli 1957, *ad ind.* [«voce» Triss]).

³³ Come mi comunica gentilmente lo stesso De Robertis, che precisa tuttavia che «non ci sono elementi, oltre il caso dei vv. 1 e 6 . . . , che autorizzino a considerare le lezioni in questione come risalenti a Bembo» (v. anche la nota sg.).

³⁴ Secondo il De Robertis, che ha passato in rassegna «le parti comuni ai due testimoni Triss e Bem» (Bart³ e la Giuntina Trivulziana), cioè (con *Degno son io*) *Una donna mi passa, Senza tormento, Bernardo io veggio, Amor ch'à messo, Io che nel tempo reo, Io non spero che mai* e gli arcaici *Quando veggio la rivera e Guiderdone aspetto avere*, e me ne ha fornito cortesemente l'esautivo regesto, «i contatti Trissino-Bembo, almeno nei termini della tradizione delle rime antiche, restano piuttosto nebulosi e in sostanza ipotetici» (si noti del resto che, con l'eccezione di *Amor ch'à messo*, gli altri testi ciniani comuni a Bem si trovano nel testo di tradizione 'veneziana' posseduto dal Trissino; le due poesie arcaiche, in P).

Degno son io; 3) scomparsa dopo la pubblicazione della *Poetica*, cioè in pieno boom della lirica antica (e le ultime due condizioni sembrano particolarmente gravose), verrebbe da pensare che la tradizione della canzone ciniana sia raffigurabile mediante un albero del tipo più comune nella *silva portentosa* della filologia contemporanea: vale a dire C¹ contro Bem(-Triss). L'impasse della recensione che non si chiude si supererebbe però sveltamente ricorrendo, come è buona norma, alla tradizione indiretta, fin qui trascurata dagli editori³⁵. Il *De vulgari eloquentia*, composto una cinquantina d'anni prima della trascrizione di C¹ e fondato (per Cino e per il Cavalcanti) su copie presumibilmente molto vicine agli originali, conferma la lezione chigiana e ci fa supporre, fino a contraria prova, che Cino abbia fregiato l'inizio della sua canzone, anche metricamente arcaizzante (3 strofe con schema abCcbA DeeDEdE), di un'intenzionale allusione all'artificio impiegato da Guittone e dagli imitatissimi Siciliani³⁶. La *facilior*

³⁵ «Citazioni che derivano da una ramificazione precedente all'archetipo dei manoscritti, sono state per lo più investigate per riconoscere se tramandino qualche miglioramento, ma non sono trattate sempre e dappertutto, come esse meritano, quali portatori di varianti per la ricostruzione di un archetipo più antico a cui si potrebbe risalire col loro aiuto» (cito dalla terza ed. it. della *Textkritik* di P. Maas [= *Critica del testo*, Firenze 1972], p. 37).

³⁶ «Cynus: 'Digno sono eo di morte'» (*De vulgari eloquentia*, II II 8, ed. cit., p. 154. Notevoli pure le forme sicilianeggianti [la prima, per la verità, anche latineggiante, in accordo con le fonti scritturali] *digno* e *eo*, attestate concordemente dai tre mss. del *De vulgari*). Come è noto, un caso in parte analogo si dà per la guinizzelliana *Al cor gentil* 3-4 (indicazioni nel commento del Mengaldo a *De vulgari eloquentia*, I IX 3).

È notevole che sia il Contini («Citata con inizio un po' inesatto») che il Marti («Dante ricorda questa canzone... attribuendole diverso incipit...», evidentemente errato, come dimostrano le rime») si liberino con eccesso di disinvoltura della testimonianza dantesca. Più rigoroso il ragionamento del De Robertis, «Per la storia del testo», p. 12: «Dei tre incipit riportati nel *De vulgari eloquentia*, uno, *Digno sono eo di morte* (II II 9), inesorabilmente contraddetto dalla rima *fore* (impossibile, per il senso, una congettura *forte*), pesò senza scampo, coll'autorità del citante, sulla tradizione testuale (purtroppo riducentesi all'unica testimonianza del Chigiano L. VIII 305 e della trascrizione bartoliniana dal collaterale testo del Bembo; dato che una volta tanto la lezione beccadelliana, donde la stesura fondamentale del Bartolini, e quella del codice della Universitaria di Bologna 1289 risalgono attraverso N&c e la Raccolta Aragonese allo stesso Chigiano); sicché dobbiamo contare, per la ricostituzione, sulla variante in rosso (dal testo Bembo) del Bartolini *ch'i' mora* (: *fora*), di cui *morte* sarebbe una trivializzazione ad uso di estratto; *sempreché non ci si trovi di fronte a un'abile congettura bembiana*» (mio il corsivo finale). La tradizione del *De vulgari*, per secoli (fino alla princeps del 1577) sconosciuto ai fiorentini (v. da ultimo M. Tavoni, *Rivista di letteratura italiana* 2 (1984): 563-86: 575 sgg.), non par consentire, però, di spiegare C¹ con il trattato dantesco.

cinquecentesca, che salva il senso pur introducendo la rima perfetta (*ch'io mora : ora*), consentirebbe dal canto suo di misurare gli straordinari progressi compiuti dalla filologia italiana tra il «libro di Ragona» e le *Prose* del Bembo.

PAOLO TROVATO
Università di Venezia

* Ringrazio per le loro indicazioni: Domenico De Robertis, Luciano Formisano, Aldo Menichetti e Giovanna Rabitti. Sono grato inoltre a d'Arco Silvio Avalle per l'assistenza prestatami durante la consultazione, alla Crusca, dell'Omofonario della poesia delle Origini e delle Concordanze delle Origini (CLPIO). Mi sono giovato del contributo n° 850005808 del C.N.R.

NOTA AGGIUNTA. Sono usciti da poco gli Atti del Colloquio di metrica svoltosi a Messina nel 1982, all'interno dei quali mi limito a segnalare un accenno di A. Menichetti ai limiti, per il Duecento, dei nostri manuali («Per un nuovo manuale di metrica italiana», *Metrica* 4 (1986): 7-19, alle pp. 9-10).

P. G. Beltrami mi fa cortesemente notare, riguardo alla nota 5, che, oltre alle assonanze registrate dal Frank, esistono nella tradizione provenzale pochissimi casi di rime imperfette, ma regolarizzabili sulla base di considerazioni linguistiche (p. es. *-ers : -es*) e mi segnala la connessione, già rilevata nel commento del Mengaldo, tra il cit. passo del *Tresor* e *De vulgari eloquentia* III v 4 (in entrambi i luoghi si presuppongono evidentemente versi con cadenza piana). Vari ess. di rime imperfette della lirica trecentesca risultano dalla tesi di laurea di A. Pelosi, *Morfologia della canzone del Trecento* (Padova, a. a. 1980-81, rel. P. V. Mengaldo), ora in stampa con il titolo *La canzone italiana del Trecento*. Una rilettura degli opuscoli trissiniani in servizio di una recensione all'ed. Castelvechchi degli *Scritti linguistici* del Trissino, Roma 1986 (*Rivista di letteratura italiana* 4 (1986): 413-30) mi consente due precisazioni: 1) il tipo *mostròe* (cfr. nota 26) è prescritto nella *Grammaticetta*; 2) il fatto che anche nel volgarizzamento del *De vulgari eloquentia* il capoverso ciniano suoni *Degno son io ch'io mora* — contro la lezione del ms. seguito dal Trissino — sembra indicare una sorta di coinvolgimento personale del traduttore nel restauro dell'incipit — e avvalorare l'ipotesi di un'iniziativa trissiniana durante la composizione della *Poetica* (ante 1524): donde verosimilmente, oltre alla memoria interna del Trissino volgarizzatore di Dante (ante 1529), la tradizione bembina.