

IRENE IOCCA

SUL TRATTAMENTO EDITORIALE DI DUE TIPOLOGIE
DI RIME IMPERFETTE NEI TESTI IN OTTAVA RIMA
DI BOCCACCIO*

1. Negli ultimi quindici anni la stanza di Boccaccio è stata oggetto di studi puntuali, che ne hanno descritto le caratteristiche mettendone in evidenza limiti e specificità.¹ Sul piano della versificazione, la prosodia dell'endecasillabo di Boccaccio è stata descritta prima da Michele Bordin – nel contesto di un'ampia indagine che prende in esame tutte le forme metriche sperimentate dall'autore –, e qualche anno più tardi da Aldo Menichetti, che ha dedicato uno studio specifico al verso del *Teseida*;² quanto al piano della gestione dei rapporti tra metro e sintassi – campo d'analisi tradizionalmente privilegiato in questo genere di indagini –, disponiamo di un accurato e recente profilo stilato da Arnaldo Soldani, dal quale emerge con chiarezza la disinvoltura con cui Boccaccio dispone nei versi la materia narrata, aggirando i vincoli imposti dallo schema della stanza e realizzando i suoi racconti non tanto «attraverso l'ottava», quanto piuttosto, per richiamare l'efficace formulazione di Soldani, «nonostante l'ottava».³

* Questo saggio amplia una ricerca presentata al seminario *Nuove prospettive sull'ottava rima*, Ginevra, 21-22 settembre 2017, i cui Atti sono nel frattempo apparsi sui «Quaderni ginevrini d'Italianistica», per le cure di Laura Facini e Arnaldo Soldani.

1. Il contributo non tratterà del complesso problema dell'origine del metro, questione capitale che da sempre, com'è noto, gira attorno all'autore del *Filostrato*: cfr. almeno Dionisotti 1964; Roncaglia 1965; Picone 1977; Gorni 1978; Balduino 1982 e 1984. Cfr. anche Battaglia Ricci 2000, 91-94 e Gozzi 2011.

2. Cfr. Bordin 2003 e Menichetti 2007.

3. Soldani 2015, 77.

Comprensibilmente, l'attenzione dei metricologi si è concentrata meno sullo studio della rima, settore nel quale ripetitività e formularità costituiscono, tanto per il nostro autore quanto per la produzione cante-rina trecentesca, le due costanti stilistiche più rappresentative. I giudizi in merito al modo in cui Boccaccio sfrutta la fine del verso nei suoi racconti in ottava mettono generalmente in evidenza il frequente ricorso a tutta la serie di rime che rientrano nella categoria di "facili" – in particolare quelle categoriali (desinenziali e suffissali) – la cui frequenza percentuale, per certi versi ancora contenuta nel *Filostrato*, raggiunge una consistenza «impressionante» nel *Teseida*, fino a diventare uno dei tratti metrici più caratterizzanti del *Ninfale fiesolano*.⁴

Simili rilievi rientrano nel quadro di una valutazione complessivamente non positiva dell'abilità tecnica del Boccaccio poeta, che si trova argomentata nelle sue forme più severe, forse non a caso, nelle *Note ai testi* delle edizioni critiche. Riporto di seguito alcune tra le voci più autorevoli:

Con il Pernicone ho rispettato la versificazione molto libera [...] caratteristica del Boccaccio [...]. Non dovranno perciò meravigliare i cosiddetti iati irregolari, le sinalefi e le dialefi d'eccezione, le ardite sineresi, il diverso valore sillabico di una medesima parola [...], le cosiddette rime imperfette, i troncamenti audaci e di solito inammissibili [...], e così via.⁵

Il Boccaccio ha travisato del tutto la fisionomia della stanza, infirmandone i capisaldi ritmici caratteristici (specie le rime dei versi pari), con l'uso fitto, incessante dell'enjambement, col quale egli a un tempo risolveva la sua condizione di scrittore eternamente imbarazzato dalla rima e forzava la struttura del suo stile narrativo verso un giro prosastico, quasi a puntare su una conversione verso un unico risultato con l'altra sua grande esperienza della prosa numerica e rimata.⁶

Del resto anche a livello metrico il *Ninfale* si caratterizza per il ricorso a soluzioni facili, soprattutto in sede di rima (in particolare sono frequenti le rime desinenziali,

4. Dati attesi che fanno intendere bene la misura della distanza che intercorre tra la stanza colta di Boccaccio e quella coeva dei cantari: al proposito, oltre al già citato studio di Arnaldo Soldani (anticipato da una relazione presentata al Convegno *Boccaccio in versi*, Parma, 13-14 marzo 2014: cfr. Soldani 2016), cfr. almeno Limentani 1961 e 1992; Praloran 1998 (da cui viene la citazione riguardo al dato del *Teseida*: 872) e 2007; Roggia 2014, 101-9.

5. Branca 1964, 844 (corsivo mio).

6. Limentani 1964, 240 (corsivo mio).

cioè *quelle che sfruttano la medesima desinenza di una forma verbale*). Quanto poi al piano prosodico, la scansione del verso boccacciano è molto più orientata verso la mobilità e molteplicità di soluzioni propria di Dante che verso l'incipiente cristallizzazione petrarchesca.⁷

Vale la pena di notare che in tutti i casi si tratta di giudizi formulati da secondi, terzi o quinti editori: Vittore Branca che ripubblica il *Filostrato* dopo Vincenzo Pernicone;⁸ Alberto Limentani che rivede il testo del *Teseida* dopo le edizioni allestite da Salvatore Battaglia⁹ e da Aurelio Roncaglia;¹⁰ Daniele Piccini che appronta un testo criticamente sorvegliato del *Ninfale fiesolano* dopo le edizioni curate da Berthold Wiese,¹¹ Aldo Francesco Massera,¹² Vincenzo Pernicone¹³ e Armando Balduino.¹⁴ A fronte di situazioni filologiche profondamente differenti – ricordo che l'edizione Pernicone del *Filostrato* si fonda sulla classificazione di quarantotto copie manoscritte (e sette stampe);¹⁵ alla base dell'edizione Battaglia del *Teseida* c'è il noto Laurenziano Acquisti e doni 325 esemplato da Boccaccio tra il 1345-1350;¹⁶ l'edizione del *Ninfale* curata da Piccini rivede criticamente quella allestita da Armando Balduino sul confronto di

7. Piccini 2013, 27 (corsivo mio).

8. Pernicone 1937.

9. Battaglia 1938.

10. Roncaglia 1941.

11. Wiese 1913.

12. Massera 1926.

13. Pernicone 1937.

14. Balduino 1974 (edizione successivamente aggiornata in Balduino 1997).

15. Questi 11 testimoni usati per l'edizione laterziana; nel contributo apparso l'anno seguente (Pernicone 1938: dove è contenuta la nota al testo e la classificazione dei manoscritti) Pernicone integra nel ragionamento il Borgiano Latino 384 (e segnala anche l'esistenza di altri quattro testimoni, che però non collaziona). In seguito alle aggiunte dovute al grande censimento compiuto da Branca – che elenca prima diciassette (in Branca 1958, 41-46), poi quattro (in Branca 1964, 839-42) e infine sei nuovi manoscritti (in Branca 1991, 33-35) – oggi la base dei testimoni del *Filostrato* ha raggiunto un'ottantina di codici. È nelle intenzioni di Marco Grimaldi e di chi scrive compiere sondaggi sull'intera tradizione del poema, al fine di impostare un cantiere per una nuova edizione critica.

16. Sul manoscritto cfr. almeno Fiorilla-Cursi 2013, 43-103: una proiezione digitale dei dati offerti nella scheda, con la possibilità di accedere a riproduzioni degli autografi ad alta definizione, è disponibile online nel portale *ALI – Autografi dei Letterati Italiani* (<http://www.autografi.net>).

una cinquantina di testimoni a penna –¹⁷ il margine di aggiornamento dei tre testi è, come è intuitivo, differente. Tuttavia, non è forse altrettanto ovvio notare come, in particolar modo per il *Filostrato*, più di qualcuno degli interventi del nuovo editore ha, come vedremo meglio più avanti, una ragione dichiaratamente metrica. Questo perché le difficoltà che l'andamento non regolare della versificazione boccacciana pone in sede di costituzione del testo lasciano di fatto aperta la strada a soluzioni editorialmente divergenti.

Questa constatazione mi permette di ribaltare il punto di vista e guardare al problema da un'angolazione diversa. Il testo critico è il risultato di un'ipotesi e il suo livello di approssimazione al testo concepito dall'autore varia non solo a seconda della qualità delle testimonianze a disposizione, ma anche in relazione ai criteri a cui ci si affida in sede di *recensio*. Le scelte editoriali relative alla ricostruzione formale del testo critico hanno ricadute importanti sugli aspetti metrici, *in primis* per quel che riguarda la prosodia ma anche, naturalmente, per quanto concerne la rima. Anzi proprio la rima, specie in assenza di autografo, è di norma ritenuta dagli editori una risorsa decisiva per l'accertamento della fisionomia fonomorfológica di un'opera in versi, in quanto, perlomeno sul piano teorico, elemento non contraddittorio e regolare. Ma questo presupposto, come si sa, è meno saldo per le tradizioni di testi narrativi, che sembrano ammettere anche in fine di verso una norma meno rigida.¹⁸

Questa indagine prenderà in esame il trattamento editoriale di due tipologie di rime non perfette nel *Filostrato*, nel *Teseida* e nel più tardo *Ninfale fiesolano* – testo che appartiene a un periodo cronologicamente più avanzato e riflette una maturità diversa –¹⁹ osservandole rispettiva-

17. Recependo le acquisizioni segnalate nel 1991 (Branca 1991, 38-40), Balduino fonda il testo dell'edizione mondadoriana del 1997 su cinquanta manoscritti, utilizzando due testimoni in più rispetto ai quarantotto a disposizione per il testo del 1974 (descritti in Balduino 1965 e classificati in Balduino 1967). Per una recente acquisizione cfr. Iocca 2013.

18. A questo proposito si vedano almeno Cappi 2005 e Grimaldi 2010.

19. Per il *Filostrato* si ritiene come più probabile la datazione che ne colloca la composizione intorno al 1339; per un quadro ragionato delle ipotesi in campo cfr. almeno Battaglia Ricci 2000, 76-80. Sulla datazione del *Ninfale* agli anni successivi al rientro di Boccaccio a Firenze (1340-1341) cfr. Piccini 2013, 5-7.

mente nelle diverse edizioni critiche.²⁰ Il tentativo è quello di problematizzare il quadro delle conoscenze intorno alla sensibilità metrica di Boccaccio, osservando come nel tempo è stata valutata l'ammissibilità di questo istituto all'interno dei suoi poemi in ottava.

2. Il testo dell'ottava 95 del libro v del *Teseida* è sostanzialmente identico nell'edizione Battaglia, in quelle Limentani e Roncaglia, e nell'ultima, curata nel 2015 da William Coleman ed Edvige Agostinelli per la serie Archivio Romanzo delle Edizioni del Galluzzo:²¹

Dunque convene a me pensar d'*altrui*,
 perché l'età di lei omai il richiede,
 né io non so pensar ben bene a *cui*
 io la mi dea, che con più ferma fede
 l'ami e onor che farà un di *voi*,
 se sì l'amate come il mio cor crede;
 ma non la può di voi aver ciascuno
 però convien ch'ella rimanga a l'uno.

La terna dispari della stanza, costituita dalla serie siciliana *altrui* : *cui* : *voi*, è dunque promossa a testo già dal primo editore del poema, che la ricava dall'autografo Laurenziano esemplato da Boccaccio. Arrigo Castellani, nel noto saggio in cui ragiona sulla formazione della lingua poetica italiana, fa riferimento a questa terna del *Teseida* sottolineando come Battaglia non sembrasse pienamente convinto della legittimità della serie non perfetta:²² l'editore, infatti, revocava in dubbio l'attendibilità della forma

20. Sotto il profilo metodologico, l'interesse del confronto tra i tre poemi è aumentato dalla differente qualità delle testimonianze a disposizione degli editori per la ricostruzione del testo.

21. L'avverbio *sostanzialmente*, in questo caso, fa riferimento al fatto che il recente testo critico (Agostinelli-Coleman 2015) segue criteri formali diversi da quelli adottati dalle precedenti edizioni: cfr. *infra*, p. 24 e n. 79).

22. Cfr. Castellani 2000, 519-20. La considerazione della terna autografa del *Teseida* è parte di una riflessione più ampia, in cui Castellani ragiona sulla validità della teoria continuata sulla rima siciliana per i poeti toscani del Due e Trecento: l'esame di questa e di altre testimonianze (tra cui il Barberiniano Lat. 4076 autografo dei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino e il cod. Ashburnam 574 autografo del *Libro delle rime* di Sac-

voi, scegliendo di segnalare *ad locum* che i «manoscritti più autorevoli» – ovvero un gruppo di codici cronologicamente più antichi del Laurenziano che secondo la sua ipotesi discenderebbero da un autografo precedente – trasmettono «*vui*, alla cui lettura autorizza la rima». ²³ Ciononostante, pur in un tempo in cui la riflessione attorno al portato culturale di un istituto come la rima siciliana era ancora di là da venire, ²⁴ l'autorevolezza del testo di mano di Boccaccio basta a ridimensionare il sospetto che *voi* sia frutto della disattenzione dell'autore/copista e a far sì che questa e le altre serie simili testimoniate dal Laurenziano venissero accolte a testo tanto nella prima quanto nelle successive edizioni critiche del *Teseida*: *natura : aurora : dimora* (III 8 2 : 4 : 6); ²⁵ *prese : discese : mise* (IV 40 2 : 4 : 6); *intrambendui : noi* (V 46 7 : 8); *venisse : vincesse : gisse* (IX 30 2 : 4 : 6).

Battaglia è in assoluto l'editore del *Teseida* che più si mostra scettico verso la possibilità che Boccaccio intendesse volontariamente deviare dalla norma della rima italiana, tant'è che torna in più luoghi ad esprimere le sue riserve, e nell'esame dell'autografo Laurenziano contenuto nella *Nota al testo* della sua edizione osserva: «Di fronte a rime ridotte a uniformità con il solito richiamo all'uso della lirica arcaicizzante [...], risultano vere e proprie rime imperfette, che il Boccaccio probabilmente pensava di uniformare, ma che per un orecchio toscano dovevano riuscire assai dure, come: *venisse : vincesse : gisse* (IX 30), del solito tipo meridionale [...]; *prese : discese : mise* (IV 40), fino alla rima assolutamente irriducibile: *natura : aurora : dimora* (III 8), fondata su una pretesa alternanza siculo-toscana». ²⁶

chetti) porta lo studioso a concludere: «La questione rimane *sub iudice*. Ma penso si debba ammettere che allo stato attuale delle nostre conoscenze [...] la bilancia pende a favore del Parodi e del Barbi piuttosto che del Contini» (ivi, 522; al proposito cfr. anche infra, p. 14 e n. 51).

23. Battaglia 1938, 153.

24. In questo senso, come si sa, un ruolo centrale avrà Gianfranco Contini: cfr. almeno la celebre relazione tenuta a Bucarest nel 1968 (ora in Contini 1986, 149-73) e le considerazioni contenute in Contini 1960, XXI (le argomentazioni continiane non sono mai state discusse in modo sostanziale, perlomeno fino al già menzionato saggio di Arrigo Castellani scritto nel 1999 e apparso nel 2000: cfr. supra, n. 22).

25. La rima aretina, o guittoniana, è generalmente considerata un'estensione di quella siciliana: cfr. Beltrami 2011, 210.

26. Battaglia 1938, CLVII-CLVIII.

Non è facile dire che tipo di sensibilità l'autore del *Teseida* avesse nei confronti di un dispositivo come quello della rima imperfetta, ma un'indicazione di qualche interesse può forse venire dalla considerazione delle trascrizioni conservate della *Vita Nuova* e della *Commedia* di Dante che Boccaccio compie di sua mano: nel codice 104 6 dell'Archivio y Biblioteca Capitulares di Toledo (inizio degli anni '50) e nel Chigiano L VI 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana (prima metà degli anni '60) sono attestate quattordici delle quindici serie imperfette ravvisabili nel testo del libello²⁷ (*lui : voi Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, 15 : 18; *voi : altrui Con l'altre donne mia vista gabbate*, 11 : 12; *vede : ancide Ciò che m'incontra ne la mente more*, 9 : 12; *voi : altrui Donne ch'avete intelletto d'amore*, 13 : 14; *poi : costui Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, 9 : 12; *noi : lui : altrui : puoi Sè tu colui c'hai trattato sovente*, 2 : 3 : 6 : 7; *altrui : costui : fui : voi Donna pietosa e di novella etate* 22 : 23 : 27 : 28; *dormia : conoscea : ridea : venia Io mi senti' svegliar dentr'a lo core*, 2 : 4 : 6 : 8; *vivea : sia Gli occhi dolenti per pietà del core*, 8 : 11; *voi : altrui : poi Gli occhi dolenti per pietà del core*, 9 : 10 : 12; *degnò : benigno Gli occhi dolenti per pietà del core*, 31 : 34; *audisse : sapesse : volesse Gli occhi dolenti per pietà del core*, 59 : 62 : 63; *voi : lui : costui : noi Gentil pensiero che parla di voi*, 1 : 4 : 5 : 8; *poi : altrui Deh, peregrini, che pensosi andate* 11 : 14);²⁸ quanto alla *Commedia*, nel già menzionato codice Toledano, nel Riccardiano 1035 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (inizio degli anni '60) e nel Chigiano L VI 213 della Biblioteca Apostolica Vaticana (prima metà degli anni '60) le otto serie imperfette ravvisabili nel testo del poema dantesco²⁹ sono testimoniate senza eccezioni (*desse : venisse : temes-*

27. L'eccezione riguarda la coppia in rima ai vv. 8 : 9 di *Donna pietosa e di novella etate*: entrambi i testimoni di mano di Boccaccio leggono *piangia : via* anziché *piangèa : via* (per le altre rime imperfette della canzone cfr. l'elenco a testo). Ricordo che, sul versante editoriale, le serie in questione sono promosse a testo solo da Gorni 1996 in poi (sono infatti giudicate soltanto teoricamente ammissibili in De Robertis 1980 e inammissibili in Barbi 1932: cfr. al proposito cfr. Grimaldi 2010, 48-49).

28. La lezione riportata è quella del codice cronologicamente più alto, il Toledano 104 6, sempre concorde con quella dell'altro autografo, tranne che nel seguente caso: al verso 4 della serie attestata in *Io mi senti' svegliar dentr'a lo core*, il Chigiano L VI 176 legge *conoscia* invece di *conoscea*.

29. Le moderne edizioni della *Commedia* accolgono a testo questi luoghi fin da Petrocchi 1966-1967, con la sola eccezione di Sanguineti 2001 (della legittimità delle siciliane del poema dantesco discute Grimaldi 2010).

se *Inf.* I 44: 46: 48; *voi : fui : sui* V 95: 97: 99; *pugna : agogna : pugna* VI 26: 28: 30; *noi : fui : sui* IX 20 : 22 : 24; *sdegnoso : desideroso : suso* X 41 : 43 : 45; *nome : come : lume* X 65 : 67 : 69; *sotto : tutto : constructo* XI 26 : 28 : 30; *duri : sicuri : fori* *Purg.*, XIX 77 : 79 : 81).³⁰ Questo rilievo naturalmente non garantisce che Boccaccio ammetta o sostenga l'impiego di rime imperfette, ma permette di ricavare una disposizione perlomeno incline alla tolleranza di una simile possibilità.³¹

Del resto, la presenza nell'autografo del *Teseida* della serie aretina *natura : aurora : dimora* – irriducibile – di per sé costituisce una prova a favore dell'ipotesi che Boccaccio non escludesse il ricorso nel suo poema a rime non perfette. Ma qual è il perimetro di validità di questa considerazione? Osservare il trattamento che la critica del testo ha riservato a questo tipo particolare di rima nell'allestimento del *Filostrato*, un poema documentato esclusivamente attraverso copie, consente di confrontare condotte editoriali differenti, e proprio per questo istruttive, da cui si può forse ricavare qualche indicazione utile per rispondere a questa domanda.³²

Chi leggesse il poema di Troiolo e Criseida nell'edizione allestita da Vincenzo Pernicone nel 1937 troverebbe soltanto rime perfette. Senza entrare nei dettagli della classificazione che l'editore fa dei testimoni – sulla quale finora, a parte l'impeccabile recensione di Gianfranco Contini,³³ gli unici a tornare sulla questione sembra siano stati Maria Gozzi, in un articolo del 2001,³⁴ e Francesco Colussi, nella sua Tesi di dottorato discussa nel 2003 –,³⁵ per il nostro discorso basterà precisare che l'orientamento critico con cui allora fu condotta la *recensio* evidentemente escludeva l'ammissibilità di anomalie in fine di verso (e dunque portava a leg-

30. La lezione a testo è ancora quella del codice di Toledo, sempre concorde con quella degli altri autografi: l'unica eccezione è in *Purg.* XIX 81, dove il Chig. L VI 213 e il Ricc. 1035 leggono *fuori* invece di *fori* (come si vede, nessuno dei codici di mano di Boccaccio trasmette a *Inf.* I 48 la *difficilior tremesse*, che è la lezione critica fin da Petrocchi 1966-1967).

31. Riguardo alla sensibilità con cui i primi commentatori danteschi elaborano queste serie imperfette cfr. Motolese 2007.

32. Nessuno dei cinque testi critici del *Ninfale fiesolano* offre esempi di serie siciliane: cfr. al proposito infra, pp. 17-23.

33. Contini 1938, 96-103.

34. Gozzi 2001.

35. Colussi 2003.

gere la *varia lectio* assegnando all'anomalia o un valore innovativo, in termini di allontanamento dall'originale, oppure nessun valore, riducendola al grado di mera alternanza formale).³⁶

L'edizione curata da Pernicone – al quale va riconosciuto il merito di aver fatto il primo tentativo di ordinamento dell'intricata tradizione del *Filostrato* e di aver approntato il primo testo del poema criticamente sorvegliato – è rimasta quella di riferimento per circa un trentennio, fino appunto alla grande impresa editoriale di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* diretta da Vittore Branca. È proprio Branca a curare la riedizione del poema per la serie mondadoriana, dichiarando di assumere come base il testo Pernicone, ma riservandosi di apportare alcune correzioni.³⁷ Come abbiamo prima solo anticipato, e come vale ora la pena di vedere meglio, alcune di queste sono definite, per stessa dichiarazione del nuovo editore, «ovvie [...], per ragioni metriche». ³⁸ Per il nostro discorso sono interessanti due correzioni, certamente da comprendere in questa categoria. Vediamo subito la prima (corsivi miei):

II 28 7-8 (Pernicone 1937)

Per che, sentendo te saggio ed accorto,
a lei e ad amendue posso piacere,
ed a ciascun donar pari conforto,
poscia ch'occulto il dobbiate tenere,
e fia come non fosse; e farei torto,
se 'n ciò non ne facessi il mio potere
in tuo servizio; e tu sii savio *poi*,
in tener chiusa tale opera *altrui*. –

II 28 7-8 (Branca 1964)

Per che, sentendo te saggio ed accorto,
a lei e ad amendue posso piacere,
ed a ciascun donar pari conforto,
poscia ch'occulto il dobbiate tenere,
e fia come non fosse; e farei torto,
se 'n ciò non ne facessi il mio potere
in tuo servizio; e tu sii savio *poi*,
in tener chiusa tale opera *altrui*. –

Ho dato precedenza a questo esempio per due ragioni: in primo luogo perché è lo stesso discusso da Contini nella sua già menzionata recensio-

36. La classificazione di Pernicone divide la tradizione in tre «aggruppamenti», α , β e γ , di cui soltanto il terzo può dirsi individuato secondo criteri lachmanniani: per l'ipotesi dell'editore cfr. Pernicone 1938; per la sua discussione cfr. almeno Contini 1938, 96-98.

37. È il caso di ricordare che al tempo della riedizione per Mondadori era ancora attesa l'edizione *maior* del *Filostrato*, che Pernicone avrebbe dovuto curare per l'Accademia della Crusca e che però non vide la luce. Questa circostanza non è forse priva di ricadute, se si tiene conto che Branca afferma di essersi limitato negli aggiornamenti perché «in attesa del definitivo testo critico del Pernicone» (Branca 1964, 842).

38. Ibid.

ne del 1938,³⁹ e in seconda battuta perché interessa due parole-rima che hanno avuto un certo prestigio nella tradizione della poesia delle Origini. Per mettere meglio a fuoco questo secondo motivo è utile il richiamo a una pagina molto nota della riflessione cinquecentesca sulla lingua poetica. Nel libro III delle *Prose della Volgar lingua* Pietro Bembo riferisce che gli «antichi poeti» avevano la possibilità di far rimare *poi* con alcune voci, e ne fa un elenco:

È oltre acciò 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*; sí 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 piú che non si convien, piene di libertà e d'ardire. Quantunque Brunetto Latini, che fu a Dante maestro, piú licenziosamente ancora che quelli non fecero, o pure piú 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 (III, LIX).⁴⁰

L'importanza delle considerazioni bembiane per il nostro discorso risiede nel loro valore testimoniale, in quanto se ne ricava la misura della credibilità della rima *poi* : *altrui*, una coppia cioè che ha una certa riconoscibilità sul piano letterario, e che dunque, evidentemente, poteva essere impiegata da un poeta in termini di risorsa espressiva.⁴¹ Questo criterio è stato espresso da Bruno Migliorini per quanto riguarda la rima strettamente siciliana:

Non c'è dubbio che gli autori si sono attenuti ai modelli siciliani, quali li avevano sott'occhio, per rimare parole che nell'uso parlato toscano non rimavano [...]. Quello che è sicuro, e che più importa, è il fatto che per questi poeti rima imperfetta non vuol dire possibilità illimitata di rimare *e* chiusa toscana con *i*, ma

39. Cfr. Contini 1938, 99, dove si difende la legittimità di *poi* : *altrui* e si discute anche l'ipotesi di Ernesto Parodi, che aveva proposto di leggere *pui* : *altrui* (cfr. Parodi 1896, 97).

40. Il testo segue Dionisotti 1966.

41. Le occorrenze della coppia *altrui* : *poi* in rima prima del *Filostrato* si rintracciano in una canzone di Guittone (ed. Egidi 1940: *Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira*, 80 : 81), in due componimenti della *Vita Nuova* dantesca (ed. Gorni 1996: *Gli occhi dolenti*, 10 : 12 e *Deh, peregrini*, 11 : 14: cfr. supra, p. 9 e n. 27) e in un sonetto di Dino Frescobaldi (ed. Pirovano 2012: *Deh, giovanetta, de' begli occhi tuoi*, 4 : 5: cfr. infra, n. 45).

possibilità di farlo per quelle parole per cui i Siciliani avevano dato l'esempio. Gli "ipersicilianismi" sono estremamente rari.⁴²

I poeti ai quali lo studioso fa riferimento appartengono alla stagione della poesia cosiddetta "siculo-toscana", ma il principio mi pare possa essere esteso all'intero Duecento lirico, comprendendo anche l'esperienza degli stilnovisti (come suggeriscono le serie imperfette rintracciabili nei testi di Guido Guinizelli,⁴³ Guido Cavalcanti,⁴⁴ Dino Frescobaldi,⁴⁵ Onesto da Bologna,⁴⁶ Cino da Pistoia⁴⁷ e di Dante.⁴⁸ E non sarà forse

42. Migliorini 2010, 131.

43. Sette esempi (ed. Pirovano 2012): *servire : vedere* (*Tegno de folle 'mpres', a lo ver dire*, 41 : 43); *voi : plui* (*Madonna, il fino amor ched eo vo porto*, 43 : 44); *natura : 'nnamora* (*Al cor gentil rempaira sempre amore*, 18 : 20); *m'ancide : merzede* (*Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, 2 : 4); *divide : vede* (*Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, 6 : 8); *avoltori : dure* (*Volvol te levi, vecchia rabbiosa*, 9 : 10); *voi : fui* (*Di fermo sofferire*, 3 : 4).

44. Sei esempi (ed. Pirovano 2012): *vedete : sbigottite* (*Deh, spiriti miei, quando mi vedete*, 1 : 4); *costui : noi* (*Noi sian le triste penne isbigottite*, 9 : 13); *noi : altrui* (*O donna mia, non vedestú colui*, 5 : 8); *come : lume* (*Donna me prega, - per ch'eo voglio dire*, 16 : 17); *nome : costume* (*Donna me prega, - per ch'eo voglio dire*, 19 : 20); *voi : colui* (*Perch'i' no spero di tornar giammai*, 34 : 35).

45. Sei esempi (ed. Pirovano 2012): *colui : suoi* (*Un sol penser che mi ven ne la mente*, 51 : 52); *colui : suoi* (*Poscia che dir convienmi cio ch'io sento*, 73 : 75); *costui : poi* (*La foga di quell'arco, che s'aperse*, 9 : 13); *tui : altrui : poi : suoi* (*Deh, giovanetta, de' begli occhi tuoi*, 1 : 4 : 5 : 8); *voi : colui* (*Voi che piangete nello stato amaro*, 8 : 9); *calere : sofferire* (*Donna, dagli occhi tuoi par che si mova* 9 : 12).

46. Un esempio (ed. Pirovano 2012): *altrui : voi* («Mente» ed «umîle» e piú di mille sporte, 10 : 13).

47. Otto esempi (ed. Pirovano 2012): *poi : lui* (*La dolce vista e 'l bel guardo soave*, 44 : 45); *sono : alcuno* (*Deo, po' m'hai degnato*, 50 : 52); *grido : credo* (*Mille volte richiamo 'l di mercede*, 36 : 37); *voi : altrui* (*Non che 'n presenza de la vista umana*, 2 : 5); *allora : criatura* (*Io non posso celar lo mio dolore* 51 : 52); *integro : pigro* (*Amico, s'egualmente mi ricange*, 7 : 8); *vedere : tenere : morire* (*Deh, Gherarduccio, com' campasti tue*, 10 : 12 : 14); *lume : come* (*Da poi che la Natura ha fine posto*, 8 : 9).

48. Oltre ai già menzionati luoghi della *Vita Nuova* e della *Commedia* (cfr. supra, pp. 9-10), si contano almeno dieci esempi nel *corpus* delle *Rime* (ed. Giunta 2014): *voi : lui* *La dispietata mente che pur mira*, 21 : 24; *paurosi : chiusi* *Degli occhi della mia donna si move*, 10 : 12; *voi : colui : poi : suoi* *Volgete gli occhi a veder chi mi tira*, 2 : 3 : 6 : 7; *vinta : pinta : spenta : rapresenta* *Voi donne, che pietoso atto mostrate*, 2 : 3 : 6 : 7; *suoi : lui* *Voi che savete ragionar d'amore*, 24 : 25; *Colui : voi* *I' mi son pargoletta bella e nova*, 9 : 10; *piena : inchina : fina : divina* *Degli occhi di quella gentil mia dama*, 2 : 3 : 6 : 7; *piacere : servire : parere : ringioire* *La gran virtù d'amore e 'l bel piacere*, 1 : 4 : 5 : 8; *imprometto : scritto : 'ntelletto : sonetto* *Se Lippo amico se tu che mi leggi*, 3 : 4 : 9 : 10; *discigli : quegli* *Lo doloroso amor che mi conduce*, 44 : 46) e almeno due nelle canzoni del *Convivio* (ed. Inglese 1993): *voi : lui* *Voi che 'ntendendo il*

inutile richiamare – restando ancora nell’ambito della lirica – un paio di esempi offerti dai capolavori dei due maggiori autori toscani della generazione successiva all’Alighieri: Boccaccio, che nel *Decameron* sceglie di inserire una serie imperfetta per caratterizzare il testo della ballata d’amore che un Mico da Siena, «assai buon dicitore in rima a quei tempi»,⁴⁹ compone per il musico Minuccio d’Arezzo (*dimora : innamorata : ora : dura Muoviti, Amore, e vattene a messere*, 6 : 8 : 10 : 11);⁵⁰ e Petrarca, che lascia filtrare un’unica imperfezione nel selettivo sistema delle rime dei *Rerum vulgarium fragmenta*, optando per una coppia non ignota alla tradizione letteraria come *voi : altrui* (ed. Santagata 2004: *Pace non trovo e non ò da far guerra*, 11 : 14).⁵¹

Tenendo conto del quadro appena delineato – nel quale, si sarà notato, benché rappresentate le serie imperfette realizzate sulle desinenze verbali sono senz’altro minoritarie – vengo all’osservazione del secondo dei

terzo ciel movete, 8 : 11, e *suoi : noi : altrui Amor che ne la mente mi ragiona*, 40 : 44 : 45). Le serie elencate non sono naturalmente ritenute ammissibili da tutti gli editori moderni (di alcune di esse ragiona Grimaldi 2010, 47-48).

49. La novella in questione (x 7), l’unica ad avere al suo interno un inserto lirico completo, è ambientata in Sicilia al tempo di Pietro III d’Aragona (1282-1285). Sebbene oggi non sia possibile osservare la serie imperfetta vergata dalla mano dell’autore (l’Hamilton 90 autografo del *Decameron* è purtroppo mutilo della carta incipitaria e di tre fascicoli su diciassette: cfr. almeno Fiorilla-Cursi 2013), va osservato che questa è testimoniata sia dal Parigino Italiano 482 della Bibliothèque Nationale de France (latore di una prima versione dell’opera) sia dall’autorevole codice Mannelli (Pluteo 42, 1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, trascritto da Francesco d’Amaretto Mannelli nel 1384).

50. Ho preferito riportare quest’esempio perché mi è parso più significativo rispetto a quelli che pure avrebbe offerto il sondaggio sul corpus *lirico* boccacciano (per le serie imperfette, anche siciliane, ammesse nell’ultimo testo critico delle *Rime* di Boccaccio cfr. Leporatti 2013, CCLXXIV).

51. La stessa, ad esempio, che ricorre in *Donne ch’avete intelletto d’amore* (per altri esempi cfr. supra). Intorno alla credibilità che assegniamo alle serie imperfette attestate nelle tradizioni di autori toscani del Due e Trecento ruota un aspetto importante della fisionomia del linguaggio poetico post-dantesco: Arrigo Castellani, nel suo già ricordato studio sulla formazione del volgare letterario italiano, al proposito osservava: «vien fatto di chiedersi se l’unico esempio di *-ui : voi* nei *Rerum vulgarium fragmenta* sia sufficiente per affermare che ai tempi del Petrarca era legittima la rima *u* con *ó*, e che di conseguenza doveva esser legittima anche nel periodo precedente. Tanto più che quell’esempio non è propriamente autografo ma di mano del copista ravennate Giovanni Malpaghini» (Castellani 2000, 518; oggi sappiamo che l’identità del secondo trascrittore del Vaticano Latino 3195 è da ripensare: cfr. Berté 2015).

due casi in cui le due edizioni di riferimento del *Filostrato* adottano in clausola soluzioni differenti (corsivi miei):

vii 88 7-8 (Pernicone 1937)

Turbossi Troiol la novella udendo,
sì perch'udiva dispregiar colei
la qual el più amava, e sì sentendo
che 'l suo segreto agli orecchi a costei
pervenuto era, il come non sapendo;
pensò che per risponso degli dei
ella il sapesse; non per tanto *disse*:
«Ver parria questo se io mi *tacisse*».

vii 88 7-8 (Branca 1964)

Turbossi Troiol la novella udendo,
sì perch'udiva dispregiar colei
la qual el più amava, e sì sentendo
che 'l suo segreto agli orecchi a costei
pervenuto era, il come non sapendo;
pensò che per risponso degli dei
ella il sapesse; non per tanto *disse*:
«Ver parria questo se io mi *tacesse*».

Pernicone, in sintonia con la sua condotta editoriale, sceglie *tacisse* per la rima con *disse*. L'uscita in *-esse* per la 1^a persona del congiuntivo imperfetto in fiorentino antico è etimologica, dunque è la forma *tacesse* quella organica al sistema fonomorfológico di Boccaccio. Tuttavia, è vero che ragionando su un piano di lingua letteraria argomenti come questo hanno meno valore (mentre si potrebbe al contrario ricordare che l'omofonia del tipo *-esse* : *-isse*, oltre ad essere ben attestata,⁵² è testimoniata anche dalla copia del *Teseida* di mano di Boccaccio: *venisse* : *vincesse* : *gisse* IX 30 2 : 4 : 6).⁵³ Un dato forse meno irrilevante può venire dai risultati della ricerca di *tacisse* nel *corpus* TLIO, che non produce nessuna occorrenza: la forma in questione non compare perciò in nessuna delle edizioni che costituiscono la base testuale della banca dati (che per il *Filostrato* assume il testo Branca).

Guardare alla tradizione del poema, se pur esplorata in modo limitato e circoscritto, permette allora di verificare le attestazioni delle due forme nei manoscritti: per ragioni di opportunità, dell'ampia base dei testimoni del poema – che raggiunge, lo ricordo, un'ottantina di unità – ho scelto di prendere in considerazione soltanto i codici datati entro il Trecento. Ho controllato il testo di dieci degli undici manoscritti assegnabili a questo secolo (rimane fuori soltanto Altona, Historische

52. Ricordo almeno i due luoghi danteschi già menzionati: *audisse* : *sapesse* : *volesse* (*Gli occhi dolenti per pietà del core*, 59 : 62 : 63) e *desse* : *venisse* : *temesse* (*Inf.* I 44, 46, 48).

53. Cfr. supra, p. 8.

Bibliothek des Christianeums, R. 71): ebbene, con la sola eccezione del II. II. 90 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (non utile perché tramanda *consentisse* al posto di *tacisse/tacesse*), gli altri testimoni trecenteschi trasmettono tutti *tacesse* in rima con *disse*.⁵⁴ Un simile controllo della tradizione non ha nessuna incidenza sulla probabilità che fosse *tacisse* la lezione prescelta dall'autore del *Filostrato*, ma, specie se si integrano gli esiti offerti da un pur così parziale sondaggio con quelli emersi dall'inchiesta nella banca dati del TLIO, si deve ammettere che *tacisse* è forma quantomeno insolita, verso la quale Boccaccio si sarebbe eventualmente rivolto con il solo obiettivo di evitare una rima siciliana e ottenere un'omofonia perfetta.

3. Di una forma insolita giustificabile solo in prospettiva del raggiungimento di una corrispondenza perfetta in clausola dà attestazione l'autografo del *Teseida*: un abnorme *proposse* 'proposte' rima con *fosse* e *mosse* (I 137 2 : 4 : 6) per accontentare l'occhio. Un'esigenza simile si può forse intravedere anche in un altro luogo del Laurenziano, in una stanza in cui si trovano a rimare insieme due forme verbali che appartengono a tempi diversi; la coppia che chiude l'ottava 109 del libro I è formata dal perfetto di 6^a persona *vedenmo* in rima con la 4^a persona del presente *risponde-mo* 'rispondiamo':⁵⁵

54. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. II. 36 (*tacessi*); II. II. 37; II. II. 38; Firenze, Biblioteca Laurenziana, Pluteo 41 28; Palatino 354; Panciatichiano 17; Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1111; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vittorio Emanuele 63; Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponiano Latino 135. Segnalo che la coppia *disse* : *tacesse* è a testo anche nella *princeps* del *Filostrato*, stampata a Venezia nel 1481 e curata da Luca di Domenico (ISTC n. ib00748000: l'osservazione è stata fatta sull'esemplare conservato alla Biblioteca Trivulziana di Milano, segnato Inc. C 18, e su quello conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana, segnato Stamp.Ross. 2246).

55. Nel Trecento «la terminazione *-iamo* per la 4^a pers. del pres. indic. è ormai generalizzata per tutte le coniugazioni [...], ma *-amo -emo -imo* ancora persistono a Pisa, Lucca, Arezzo; alcune forme (specialmente *avemo*) sono tutt'ora adoperabili non solo nel verso (*avemo*, Bocc., *Tes.* v 52, *Amor. Vis.* XXXIII 18; *vedemo*, *sapemo* e anche *calchemo*, *Tes.* XII 7), ma talora anche in prosa («sì come già più volte detto *avemo*»: *Dec.* II 7, 39)» (Migliorini 2010, 209). Per la vitalità di questa uscita nella lingua della poesia cfr. Seriani 2009, 202-3.

Battaglia 1938-Roncaglia 1941-
Limentani 1964

E 'n cotal guisa fè scrivere allora:
«Ipolita, reina alta e possente,
la quale il popol femminile onora,
Teseo, duca d'Attene, e la sua gente,
salute, quale ella ti bisogna ora,
ciòè la grazia mia veracemente:
una tua lettera e messi *vedemmo*;
per questa ad essa così *rispondemo*:

Agostinelli-Coleman 2015

E 'n cotal guisa fè scrivere allora:
«Ypolita, reina alta et possente,
la quale il popol femminile honora,
Theseo, duca d'Acthene, et la sua gente,
salute, quale ella ti bisognà hora,
ciòè la grazia mia veracemente:
una tua lettera et messi *vedemmo*;
per questa ad essa così *rispondemmo*:

Come si vede, sospettando che *rispondemo* possa essere frutto di uno scorso di penna, nel testo critico Agostinelli-Coleman si preferisce la rima perfetta.⁵⁶ Tuttavia, il senso dell'ottava mi pare richiedere il presente all'ultimo verso: Teseo dice di aver visto la lettera e i messi inviati da Ippolita, e ora si appresta a risponderle. Ciò che però ai fini della nostra indagine pare più interessante evidenziare è il modo in cui la serie in questione si trova trascritta nell'autografo Laurenziano, che legge «vedēmo»: «rispōdemo». Come aveva notato già Battaglia, in questo caso Boccaccio nella copia di sua mano sembra realizzare una sorta di "rima per l'occhio", in cui l'identità grafica tra le due parole-rima è raggiunta compendiando una delle due nasali della desinenza del perfetto.⁵⁷

Un caso analogo – ma non identico – si rintraccia nell'ottava 357 del *Ninfale fiesolano*, dove la coppia di perfetti con *m* scempia *pigliamo* 'pigliammo' e *baciamo* 'baciammo' rima con l'imperfetto *partavamo* 'partivamo' (rispettivamente ai vv. 2 : 4 : 6). La situazione documentaria del poema impone di valutare con cautela l'esempio fornito da questa terna. Il *Ninfale*, abbiamo detto, è trasmesso da una cinquantina di copie mano-

56. «Although the ryme in *Aut* is imperfect, the Eds have preserved it. B's spelling of words ending *-emo/-emmo* is inconsistent; see *vedemo... calchemo... sapemo* 12.7.2, 4, 6. However, variant spellings of two rhymed words would seem to be a scribal error» (Agostinelli-Coleman 2015, 394).

57. «È singolare il caso di *vedēmo* : *rispondemo* (1 109), dove il primo è un perfetto e il secondo un presente; il trattino indica esplicitamente il raddoppiamento di *m*, dimodoché ci troviamo di fronte a una rima imperfetta, che risponde all'occhio ma non all'orecchio»: Battaglia 1938, CXXXII.

scritte: solo due di queste, tuttavia, sono ascrivibili al Trecento.⁵⁸ Se, naturalmente, la mancanza dell'autografo non consente di osservare la serie vergata dalla mano dell'autore (e dunque di accertare se Boccaccio intendesse o no compendiare la nasale dei due perfetti con un *titulus*, come per la serie di *Teseida* I 109 7 : 8), disporre di una tradizione quasi esclusivamente di pieno XV secolo in questo caso introduce un'ulteriore difficoltà: dal momento che forme di perfetto di 6^a pers. del tipo *pigliamo* 'pigliammo' sono meno frequenti nei testi del Trecento, e invece tipiche del fiorentino quattrocentesco, non è facile dire se i testimoni riflettano un'opzione originaria o, piuttosto, l'uso del tempo.⁵⁹ Gli editori critici del *Ninfale* (alcuni anche sulla scorta di luoghi simili in altre opere di Boccaccio)⁶⁰ seguono le indicazioni della tradizione, giungendo alla costituzione di un'omofonia perfetta.⁶¹

Wiese 1913-Massèra 1926-Pernicone 1937-
Balduino 1997-Piccini 2013

Non ti ricorda quando con le mani
insieme in questo luogo ci *pigliamo*,

58. Si tratta del frammento di San Gimignano (Biblioteca Comunale, cod. misc. B. II. 15, fasc. 10) e del codice II. 1. 289 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Già Magl. XXV 324 e Gaddiano 198), che però conserva soltanto le prime 150 ottave (al proposito cfr., rispettivamente, Balduino 1965, 133-34 e 111).

59. «Non ci sono dubbi che il fiorentino più antico aveva voci uscenti in *-mmo* [...] e che nel Quattrocento le forme con la scempia, di probabile provenienza pratese, erano ormai ampiamente diffuse, tanto da essere prescritte nella *Grammatichetta* dell'Alberti [...]. Tuttavia, la grande incertezza che domina nella rappresentazione grafica delle doppie induce a considerare con cautela gli esempi con una sola *m* che ricorrono nei testi trecenteschi (e pretrecenteschi). È comunque verosimile che questo tipo desinenziale cominci ad affermarsi negli ultimi decenni del secolo» (Manni 2016, 28 n. 12; cfr. anche Manni 1979, 149-51 e, per il riferimento albertiano, Patota 1996, LXIX-LXX).

60. Riprendendo Balduino, Piccini ricorda due luoghi dell'*Amorosa visione* perfettamente sovrapponibili a questo del *Ninfale*: *n'andavamo* : *entramo* 'entrammo' : *trovamo* 'trovammo' (*Am. vis.* IV 5 : 7: 9) e *trovamo* 'trovammo' : *sentavamo* 'sentivamo' (*Am. vis.* XLIX 1 : 3). Il più antico testimone del poema, il cod. 1066 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, databile tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, legge rispettivamente *n'andavamo* : *entram(m)o* : *trovamo* (IV 5 : 7: 9) e *trovamo* 'trovammo' : *sentavamo* (XLIX 1 : 3): sul manoscritto cfr. da ultimo Iocca 2016, 140-42 e 163-68.

61. Qui e sempre quando i testi critici del *Ninfale fiisolano* concordano – divergendo solo sul piano della grafia o della punteggiatura – si riporta il testo dell'edizione cronologicamente più avanzata.

e con tuoi saramenti falsi e vani
 dicesti di tornar, poi ci *baciamo*
 insieme gli occhi, che stann'or lontani,
 ed in quel luogo poi ci *partavamo?*
 Non ti ricorda quanti testimoni
 aggiugnesti alle tue promessioni?».

Trovare accordo in fine di verso tra le cinque edizioni del poema non è una circostanza eccezionale. Anche prima del 1965 – anno in cui Armando Balduino elabora il primo tentativo di classificazione rigorosa della tarda e complessa tradizione del poema –, nell'allestire il testo del *Ninfale* gli editori sembrano misurarsi con dilemmi testuali che quasi mai interessano le rime: del resto, l'esame di Balduino non registra guasti pro-dottisi in clausola né tra i (deboli) luoghi deputati alla dimostrazione dell'archetipo, né tra le ottantuno lezioni (perlopiù adiafore) sulla base delle quali sono individuate le due grandi famiglie che da questo discenderebbero (α e β).⁶² Tra quest'ottantina di lezioni adiafore, però, ce ne sono almeno due che non paiono del tutto indifferenti, e che vale forse la pena di vedere meglio. Occorrono in rima, nel distico che chiude *Ninfale* 288:

E pognàn pur che partirmi potessi
 come tu di': mai non sarei contento
 che sì malinconosa rimanessi
 e gissi, a mia cagion, facendo stento;
 e non so se mai più ti rivedessi:
 onde la vita mia maggior tormento
 non sentì mai quanto allor *sentirei*,
 e più che vita, morte *bramerei*.

Stando alle tabelle di Balduino,⁶³ la tradizione si bipartisce: alle due forme di condizionale presente di 1^a persona in *-ei* che rimano in β , α oppone *sentirebbe* e *bramerebbe*, due concorrenti di 3^a persona altrettanto toscani che non guastano né accenti né rima, ma che modificano senz'altro il senso: con la versione di α , al posto di intendere 'per cui sentirei

62. I risultati raggiunti in Balduino 1965 e 1967 sono sintetizzati alle pp. 753-64 della sua edizione del 1974 e aggiornati alle pp. 147-62 della riedizione del 1997.

63. Cfr. Balduino 1965, 162-66, 164.

un tormento tal quale la mia vita non sentì mai e desidererei più la morte che la vita',⁶⁴ si avrebbe il meno convincente 'per cui la mia vita sentirebbe un tormento che mai sentì prima d'ora, e (la vita) bramerebbe la morte, più che la vita'. Come si vede, sulla scorta del senso le edizioni che precedono l'esame ecdotico dei testimoni (Wiese, Massèra e Pernicone) optano decisamente per la soluzione del gruppo β , anche prima che Balduino ne argomentasse criticamente la «maggiore affidabilità».⁶⁵

La concordia tra le cinque edizioni del *Ninfale* – si badi, in sede di rima – è il risultato della combinazione di più di una circostanza: la generale correttezza (e compattezza) della tradizione manoscritta nella trasmissione delle rime (favorita certamente dalla facilità delle serie, che limita al minimo i casi in cui il copista, innovando, genera un luogo problematico per il critico testuale); l'intuito di Berthold Wiese, che lo porta a scegliere un testimone affidabile per l'allestimento del primo testo critico del poema,⁶⁶ che costituirà il punto di partenza delle due successive edizioni (Massèra⁶⁷ e Pernicone);⁶⁸ la preferenza che gli ultimi due editori critici, a seguito dell'esame ecdotico della tradizione, accordano alla famiglia β (alla quale appartiene il testimone di base utilizzato da Wiese). La concordia di cui si è appena ricostruita l'origine registra, se non si è visto male, solo due eccezioni. Vediamo la prima (*Ninfale* 337):

64. La parafrasi è di Piccini 2013.

65. Balduino 1974, 755.

66. Si tratta del Palatino 359 della Nazionale di Firenze (posizionato in un gruppo alto del ramo β di Balduino). L'edizione Wiese si fonda sul confronto di trentasei testimoni che l'editore divide in due gruppi: per una prima contestazione di questa ipotesi classificatoria cfr. Massèra 1915, 396-99.

67. Massèra non estende la base dei manoscritti ma orienta le proprie scelte sui dati registrati dall'apparato Wiese. Per l'elenco delle modifiche più significative cfr. Massèra 1926, XXIII-XXIV.

68. Pernicone si fonda sul testo del primo editore, pur controllando nuovi testimoni (e vagliando attentamente gli emendamenti – non sempre opportuni – introdotti dall'edizione Massèra): dichiara di aver consultato i manoscritti «delle Biblioteche di Firenze, il codice senese [scil. Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, I VII 32], i due Marciani [scil. Venezia, Biblioteca Marciana, codd. It. Z 69 e It. IX 63]» (Pernicone 1937, 377). Va tenuto conto del fatto che la collana che ospita l'edizione non prevede la presenza né del commento né di un apparato critico ma solo di una sintetica *Nota al testo*, appena sufficiente all'editore per argomentare le proprie scelte testuali (per l'elenco dei «passi più notevoli» in cui il testo Pernicone si differenzia da quello Wiese e Massèra cfr. ivi, 379-88).

Wiese 1913-Balduino 1997-Piccini 2013

Massèra 1926-Pernicone 1937

O padre, o madre, o fratelli e sorelle,
 quando a Diana voi mi *consecrasti*
 e vestistimi le sacre gonnelle,
 ben mi ricorda che mi *comandasti*
 che Diana ubidissi, e tutte quelle
 che seguon lei, e poi m'*accompagnasti*
 in questi monti, non perch'io peccassi,
 ma sempre mai verginità osservassi.

O padre, o madre, o fratelli e sorelle,
 quando a Diana voi mi *consacraste*
 e vestistemi le sacre gonnelle,
 ben mi ricorda che mi *comandaste*
 che Diana ubidissi, e tutte quelle
 che seguon lei, e poi m'*accompagnaste*
 in questi monti, non perch'io peccassi,
 ma sempre mai verginità osservassi.

Massèra e Pernicone rifiutano le uscite in *-sti* per la 5^a persona del perfetto, «ben note al fiorentino e conservate – con le parole di Balduino – da quasi tutti i copisti, compresi quelli che non sono toscani». ⁶⁹ L'unico esempio analogo ricorre, se si è visto bene, ai vv. 7-8 dell'ottava successiva (*Ninfale* 338):

Wiese 1913-Balduino 1997-Piccini 2013

Massèra 1926-Pernicone 1937

Voi non pensate ch'i' abbia rotta fede
 alla sacra Diana, né ch'i' sia
 in tanta angoscia, e niun di voi vede
 in quanta pena sta la vita mia:
 ché, se 'l sapesse, pietà né merzede
 non *aresti* di me, ma come rìa
 e peccatrice me *uccideresti*,
 e certamente molto ben *faresti*».

Voi non pensate ch'i' abbia rotta fede
 alla sacra Diana, né ch'i' sia
 in tanta angoscia, e niun di voi vede
 in quanta pena sta la vita mia:
 ché, se 'l sapesse, pietà né merzede
 non *aresteste* di me, ma, come rìa
 e peccatrice, me *uccidereste*,
 e certamente molto ben *fareste*. –

Anche in questo caso Massèra e Pernicone, sia dentro sia fuori di rima, non accolgono la desinenza *-sti* del condizionale di 5^a persona, che, ancora dagli spogli di Balduino, sappiamo ampiamente maggioritaria. ⁷⁰ Si sarà notato che, sia che si opti per un'uscita (*uccideresti* : *faresti*) sia che si

69. Balduino 1974, 828. In Balduino 1967, 193 è specificato: «la stessa testimonianza dei mss. sembra non ammettere dubbi sulla serie *consecrasti* : *comandasti* : *accompagnasti*, in quanto solo Mo [scil. Firenze, Biblioteca Moreniana, cod. Frullani 30], Pe1 [scil. Perugia, Biblioteca Augusta, cod. 487] e Pe2 [scil. Perugia, Biblioteca Augusta, cod. 562] hanno la desinenza *-ste*».

70. «Segnalo [...] che tutti i manoscritti hanno appunto *aresti*, ad eccezione di A [scil. Milano, Biblioteca Ambrosiana, cod. C] e Mo [scil. Firenze, Biblioteca Moreniana, cod. Frullani 30] (cui si affianca Pe1 [scil. Perugia, Biblioteca Augusta, cod. 487], che ha *avereste*)» (ivi).

opti per l'altra (*uccidereste : fareste*), in questo caso come nel precedente si arriva comunque alla costituzione di una rima perfetta.

Gli esempi appena discussi consentono dunque di introdurre una seconda osservazione: tranne che in un caso, i cinque testi critici del *Ninfale fiiesolano* non presentano a testo rime imperfette. A quanto ho potuto verificare spogliando le edizioni e i materiali di collazione pubblicati dagli editori, nel corso del secolo che divide la prima e l'ultima edizione (Wiese 1913-Picini 2013) l'unico esempio di rima imperfetta ricorre all'ottava 25 secondo il testo Pernicone:

Wiese 1913-Massera 1926-Balduino 1997- Pernicone 1937
Picini 2013

<p>Poi vide che Dīana fece <i>in piede</i> levar ritta una ninfa, ch'Alfinea aveva nome, però ch'ella <i>vede</i> che più che niun'altra tempo avea, dicendo: – Ora m'intenda qual qui <i>siede</i>: i' vo' che questa nel mio loco stea, però ch'i' 'ntendo partirmi da voi, sì che, com'io, ubidita sia poi –.</p>	<p>Poi vide che Dīana fece <i>in piedi</i> levar ritta una ninfa, ch'Alfinea avea nome, però ch'ella <i>vede</i> che, più che niun'altra, tempo avea, dicendo: – Ora m'intenda qual qui <i>siede</i>: i' vo' che questa nel mio loco stea, però ch'i' 'ntendo partirmi da voi, sì che, com'io, ubbidita sia poi –.</p>
---	---

Sebbene l'asimmetria interessi non la vocale tonica ma quella atona finale del primo rimante, la serie *piedi : vede : siede* a testo nell'edizione laterziana è da considerarsi non perfetta.⁷¹ Va osservato che la forma *piede* 'piedi' promossa dagli altri editori non è forma peregrina coniata per esigenze di rima: oltre che dalla tradizione manoscritta (si tratta della lezione più attestata),⁷² la sua bontà è garantita dalla lingua antica (esempi di plurale analogico in *-e* anziché in *-i* si trovano già nel fiorentino più antico),⁷³

71. Non so dire se si tratti di un refuso. Tuttavia, né le varianti in rima alle ottave 337 e 338, né questa in rima all'ottava 25 sono registrate nell'elenco di Pernicone dei luoghi in cui il suo testo critico si differenzia dai precedenti (cfr. supra, n. 68); per le caratteristiche della collana che ospita la sua edizione, che hanno certamente influito sulla sintenticità delle informazioni contenute nella *Nota al testo*, cfr. supra, n. 68).

72. «*Piedi* [...] è presente solo negli scorretti O3 [scil. Oxford, Bodleian Library, cod. Holkham c 2] e R01 [scil. Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, cod. 422]»: Balduino 1967, 180.

73. Tuttavia questo tipo, analogico sui nomi in *-a*, comincia ad avere una diffusione significativa dalla seconda metà del Trecento: al proposito cfr. Manni 1979, 126-27.

e, come nota anche Daniele Piccini, dalla lingua propria di Boccaccio, che usa la locuzione *in piede* anche in prosa, oltre che in altre sue opere in versi.⁷⁴

L'unica rima imperfetta del poema si affaccia dunque nella storia editoriale del *Ninfale fiesolano* in una serie che non sfrutta la medesima desinenza di forme verbali (soluzione che, percentualmente, ha una ricorrenza significativa nell'opera). Quella delle rime desinenziali è una categoria rappresentata in tutti i poemi in ottave di Boccaccio, che raggiunge, come abbiamo avuto modo di ricordare all'inizio, una frequenza notevole nel *Teseida*, dove particolarmente numerose sono le serie realizzate sui verbi al participio (passato e presente), al gerundio, all'imperfetto, al passato remoto. La polimorfia che nel Trecento interessa le uscite verbali può talvolta portare l'editore – e più di talvolta se si sta editando un testo che tanto si appoggia alla risorsa delle rime desinenziali – a confrontarsi con serie che la tradizione manoscritta trasmette imperfette. Ad esempio, l'alternanza che il fiorentino ammette per l'uscita della 6^a persona dell'imperfetto indicativo può produrre casi di consonanza in cui una *i* si trova a rimare con una *e* chiusa. Questa possibilità nell'autografo del *Teseida* si concretizza in cinque dei ventidue luoghi complessivi in cui i rimanti coinvolti terminano tutti in *-e(v)an(o)*, *-i(v)an(o)*, *-ien(o)* e *-en(o)*.⁷⁵ Di seguito tutte le occorrenze, divise per libro, secondo la lezione del Laurenziano:

Libro I: *morieno : venieno* (11 7 : 8); *poteano : sapeano : sosteneano* (69 1 : 3 : 5); *fug-gieno : potieno* (75 7 : 8); *intendieno : temeano* (78 7 : 8); *temeano : poteano : aveano* (82 2 : 4 : 6); *venieno : poteano* (128 7 : 8).

74. La ricerca nella banca dati testuale del TLIO trova 2 esempi in testi in versi – uno all'interno (*Am. vis.*, IV 24) e un in clausola (*Tes.*, VII 130 7) – e ben 12 esempi in testi in prosa. Va osservato che, implementando il testo del poema secondo l'edizione di Pernicone, la banca dati elettronica a *Ninfale* 25 1 riporta la lezione «in piedi» (e dunque questo luogo non è compreso nell'elenco dei risultati).

75. Nel *Filostrato* (ed. Branca 1964) non sono molte le rime realizzate su questa desinenza verbale (nessun esempio per *-e(v)an(o)* e *-i(v)an(o)*, che ricorrono sempre all'interno del verso); in clausola si trovano *-ieno* e *-eno*: degli otto totali, soltanto quattro sono i casi non parziali (*facieno : rimovieno : vedieno* I 45 2 : 4 : 6; *credieno : dispiacieno : credieno* IV 83 1 : 3 : 5; *parieno : apparieno : corrieno* V 68 2 : 4 : 6; *gieno : vedieno* VII 1 7 : 8). Simile il quadro offerto dal *Ninfale* (ed. Piccini 2013), in cui *-e(v)an(o)* e *-i(v)an(o)* ricorrono sempre all'interno del verso; in clausola si trova solo *-ièno*: dei sei totali, quattro sono i casi non parziali (*avieno : dicieno : tenieno* 218 2 : 4 : 6; *facieno : avieno* 224 7 : 8; *gieno : sentieno* 234 7 : 8; *venieno : avieno* 409 7 : 8).

- Libro II: *attendieno* : *avieno* : *potieno* (19 I : 3 : 5); *avieno* : *sapeno* : *poteno* (69 I : 3 : 5); *giaceno* : *rendeano* : *voleano* (78 2 : 4 : 6).
- Libro III: *soleano* : *teneano* (36 7 : 8).
- Libro IV: *vedeano* : *pareano* : *faceano* (28 I : 3 : 5).
- Libro V: *combattieno* : *voleano* : *faceano* (82 2 : 4 : 6).
- Libro VI: *aveno* : *doveno* (VI 62 7 : 8).
- Libro VII: *sosteneano* : *uscieno*: *vedieno* (33 2 : 4 : 6); *vedeansi* : *rodiensi* : *sentiensi* (97 I : 3 : 5); *movenò* : *saliéno* : *sedeno* (110 I : 3 : 5).⁷⁶
- Libro VIII: *tireno* : *diceno* : *teneno* (I 2 : 4 : 6); *poteno* : *copriéno* (41 7: 8); *combacteno* : *manteneno* : *giéno* (119 I : 3 : 5).
- Libro IX: *teneano* : *vedeano* (47 7 : 8).
- Libro X: *piangeno* : *faceno* (52 7 : 8).
- Libro XI: *aveno* : *traeno* : *discopriéno* (55 I : 3 : 5).

Vengo ora alla discussione dei cinque esempi evidenziati dal tondo nell'elenco, e, trasgredendo l'ordine di apparizione delle occorrenze, comincio dai casi di v 82 e i 78, gli unici che conviene osservare insieme:⁷⁷

a) *combattieno* : *voléano* : *facéano* (v 82 2 : 4 : 6) e b) *intendieno* : *teméano* (i 78 7 : 8).⁷⁸ A fronte delle due serie imperfette trasmesse dal Laurenziano, i quattro editori intervengono tutti nello stesso modo per ridurre lo scarto: cambiano, nel primo caso, *combattieno* in *combattéano*, e, nel secondo, *intendieno* in *intendéano*. A dire il vero, la resa del primo rimante della seconda serie nel testo critico Agostinelli-Coleman – che adotta criteri conservativi per la restituzione dell'assetto fonomorfológico dell'auto-grafo del *Teseida* –⁷⁹ rispecchia *in toto* l'assetto grafico del Laurenziano, ed infatti l'edizione legge *intendeano*, con cambio della desinenza e mantenimento del puntino posto da Boccaccio sotto la lettera *i*. È a questo punto

76. In questo e negli altri casi simili (VIII 41 8; VIII 119 5; XI 55 5) la lettura *-iéno* è autorizzata dalla presenza nel testo del *Teseida* di rime come *ripiéno* : *faciéno* (II 92 7 : 8), *piéno* : *veniéno* (XII 50 7 : 8), ecc. (cfr. anche Battaglia 1938, CXL1). Per l'avanzamento dell'accento vedi almeno Seriani 2009, 64 e Ricci 2015, 46-81.

77. Per ognuno dei luoghi discussi darò conto, in nota, della lezione trasmessa dal codice CF.2.8 (Pil.x.36) della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli (secondo l'ipotesi Agostinelli-Coleman si tratta di un testimone apografo di una seconda redazione del poema: cfr. Coleman 2012 e Agostinelli-Coleman 2015, XXXIII-XLIII).

78. Il *Teseida* girolamino trasmette in entrambi i casi una serie perfetta: *chombattieno* : *volieno* : *facieno* (v 82 2 : 4 : 6) e *attendeano* : *temeano* (i 78 7 : 8).

79. Cfr. Agostinelli-Coleman 2015, XXV-XXXII.

opportuno ricordare la funzione che questo segno può assumere nella trascrizione boccacciana, con le parole di Battaglia: «è consuetudine del Boccaccio segnare con un puntino sottoscritto le vocali che non contano nel computo sillabico. L'uso [...] si riscontra anche nelle copie della *Divina Commedia* trascritte dal Boccaccio e negli argomenti in terza rima che egli vi ha premesso [...]». ⁸⁰ Non pochi degli esempi citati da Battaglia per documentare quest'uso presentano il punto o sotto la prima o sotto l'ultima vocale di una forma per indicare sinalefe con la vocale iniziale della parola successiva, o, come nel caso di *intendeano*, con la vocale finale della parola precedente. ⁸¹ L'autore/copista del *Teseida* dunque, secondo una pratica attestata nel Trecento, ⁸² talvolta segnala la vocale muta (o in certi casi soprannumeraria) di una forma piena con lo stesso diacritico che di norma i copisti impiegano per espungere o depennare testo (o parte di testo) copiato per errore. ⁸³

c) *venieno* : *potéano* (I 128 7 : 8). ⁸⁴ Prima di venire all'osservazione della coppia in rima nelle edizioni di riferimento è necessario rilevare la funzione che in un caso come questo assume il puntino sottoscritto alla lettera *a* del secondo rimante. In *potéano* mi pare che il segno possa essere interpretato soltanto nel suo senso classico, vale a dire con funzione editoriale, come rimedio a un errore. È certamente questa l'interpretazione che ne traggono Roncaglia ⁸⁵ e Limentani, mentre mi pare che la fedeltà che gli ultimi editori del poema accordano alla riproduzione del manoscritto generi in questo caso un'ambiguità:

80. Battaglia 1938, CXLIX.

81. Per l'elenco cfr. *ivi*, CXLIX-CL.

82. Lo stesso sistema viene impiegato da Franco Sacchetti nel cod. Ashburnam 547 autografo delle *Rime* (cfr. Brambilla Ageno 1990, 5), oppure, per fare il caso di un copista non autore, dall'estensore del cod. 222 della Beinecke Rare Book and Manuscript Library di New Haven latore delle *Rime* di Fazio degli Uberti (cfr. Lorenzi 2013, 287).

83. L'autografo Laurenziano naturalmente documenta anche quest'uso: cfr. ad es. *gloria* (II 4 8), *oime* (III 28 5), *porvertate* (IV 45 2), *eraninvilata* (V 81 3), *polpol* (VI 60 5), ecc.

84. Il *Teseida* girolamino trasmette in questo caso *veniano* : *potieno* (I 128 7 : 8).

85. Se a margine del *poteno* promosso a testo Battaglia osservava «Aut. Laur. *poteano* (si veda, per questi casi di rima imperfetta, *Introd.*, CXL1)» (Battaglia 1938, 45 n. 2), il nuovo editore precisa: «Ma L'Aut. ha *potéano*, con *a* espunto: non è questione dunque, in questo caso, di rima imperfetta» (Roncaglia 1941, 489).

Battaglia 1938-Roncaglia 1941-
Limentani 1964

Incontro venne, sopra un bel destriere,
al suo Teseo Ipolita reina,
e più bella che rosa di verziere
con lei veniva una chiara fantina,
Emilia chiamata, al mio parere,
d'Ipolita sorella picciolina;
e dopo lor molte altre ne *venieno*,
ornate e belle quanto più *poteno*.

Agostinelli-Coleman 2015

Incontro venne, sopra un bel destriere,
al suo Theseo Ypolita reina,
et più bella che rosa di verziere
con lei veniva una chiara fantina,
Emilia chiamata, al mio parere,
d'Ipolita sorella picciolina;
e dopo lor molte altre ne *venieno*,
ornate e belle quanto più *poteano*.

L'intervento di Boccaccio ha ovviamente effetto anche sull'accento di *venieno*, che cambia in *veniéno*, come abbiamo già visto accadere in serie quali *movenò* : *saliéno* : *sedeno* (VII 110 I : 3 : 5); *poteno* : *copriéno* (VIII 41 7: 8); *combacteno* : *manteneno* : *giéno* (VIII 119 I : 3 : 5); *aveno* : *traeno* : *disco-priéno* (XI 55 I : 3 : 5).⁸⁶

Una simile correzione documenterebbe dunque la volontà di Boccaccio di perfezionare la corrispondenza della rima *venieno* : *poteano*. Sulla scorta di quest'esempio saremmo tentati di interpretare anche i due luoghi simili osservati in precedenza come sviste, serie anomale sfuggite al controllo dell'autore/copista. Eppure, come vedremo, la validità di un simile argomento non può essere estesa alle altre due terne imperfette di questo genere testimoniate dal Laurenziano.

d) *vedéansi* : *rodiensi* : *sentiens* (VII 97 I : 3 : 5).⁸⁷ Al primo verso dell'ottava 97 del libro VII il testo critico Agostinelli-Coleman, quello Limentani e quello Roncaglia accolgono la correzione proposta da Battaglia, e cambiano dunque il *vedéansi* del Laurenziano in *vediensi*, ottenendo una rima perfetta. Vale però la pena di osservare che nell'autografo boccacciano la terna imperfetta occorre in una delle non molte stanze del poema toccate insieme da ritocchi, commenti e lezioni alternative. Ne propongo di seguito la trascrizione diplomatica (rendo tra parentesi la nasale compendiata dal titolo e riproduco con il 7 il segno della nota tironiana):

86. Cfr. supra, n. 76.

87. Il *Teseida* girolamino presenta una serie non perfetta: *vedeansi* : *rodeansi* : *sentians* (VII 97 I : 3 : 5).

Quivi destrier grandissimi *vedeansi*
 co(n) selle ricche dariento 7doro
 schiumosi
 7ispumanti lilor fren *rodiensi*
 cioe da ragaçi
 tenuti dachi guardia avea di loro
 ^a
 ringhiare 7 anitrir spesso *sentiensi*
 qual per amor qual per odio tralloro
 et luno i(n)qua alaltro inla andava
 ditali apie 7alcun chavalcava.

Che Boccaccio sia tornato sull'ottava con gli occhi e con la penna è a tutti gli effetti evidente (e forse anche più d'una volta, se si tiene conto del fatto che l'inchiostro dei puntini sottoscritti e quello delle lezioni interlineari sembrano diversi), come è evidente anche che nessuna delle forme in fine di verso abbia subito ritocchi o modifiche. Per quanto scarso sia il valore di una simile constatazione – debole come tutti gli argomenti *ex silentio* –, non si può negare che altrettanto debole appare l'ipotesi che la serie anomala sia il frutto di una trascrizione sbadata e priva di rilettura.

e) *sostenéano* : *uscieno*: *vediéno* (VII 33 2 : 4 : 6).⁸⁸ La terna, così com'è testimoniata dal Laurenziano di Boccaccio, è accolta a testo soltanto nell'edizione Agostinelli-Coleman, mentre Battaglia, Roncaglia e Limentani scelgono tutti di cambiare *sostenéano* in *sosteneno*, incidendo così sull'accento delle altre due forme in rima, che slitta in entrambi i casi sulla *e* (*uscieno*: *vediéno*), secondo un'opportunità già osservata a I 128 7 : 8 (cfr. supra, p. 23 e n. 76).

4. La scelta di osservare il trattamento editoriale di due tipologie di rima imperfetta tanto diverse, all'interno di poemi in ottave a tradizione tanto diversa (in un caso, abbiamo visto, compatta nel tramandare quasi esclusivamente rime perfette) era legata alla volontà di comprendere quali fossero le variabili in grado di incidere maggiormente sulla definizione

88. Il *Teseida* girolamino presenta una serie non perfetta: *sostenieno* : *uscieno* : *vedeano* (VII 33 2 : 4 : 6).

del confine tra ciò che per Boccaccio in rima è stato considerato editorialmente ammissibile e ciò che al contrario non è stato considerato tale. Tra queste, la più importante è sembrata l'autografia: quanto viene testimoniato dalla penna dell'autore ha, naturalmente, maggiore credibilità. Eppure, il caso del *Teseida* ha mostrato bene quanto resistente fosse lo scetticismo in merito alla possibilità che Boccaccio avesse scelto di impiegare nel suo poema in ottave rime siciliane: ipotesi accolta con perplessità dal primo editore, rilanciata dalle edizioni successive, e rimessa in dubbio in anni non poi così lontani. Ciononostante, in materia di rime culturali abbiamo visto che l'autorevolezza della copia di mano di Boccaccio arriva ad influenzare anche la valutazione di luoghi simili trasmessi dalle copie del *Filostrato*, autorizzando con la sua testimonianza la promozione a testo di serie giudicate spurie in prima battuta. Comprensibilmente, la credibilità del manoscritto autografo del *Teseida* è persa invece meno solida quando l'irregolarità rimica di cui si faceva latore non aveva alle spalle una tradizione culturale, ma era piuttosto prodotta da un'alternanza fonomorfológica legata alla disponibilità di soluzioni diverse per le medesime desinenze verbali. In casi del genere, è maturato giustamente il sospetto che l'anomalia dipendesse dall'azione della copia (anche della copia d'autore), e dunque si è preferito quasi sempre intervenire correggendo (come si fa con gli errori).⁸⁹

Il motivo per cui all'editore risulta più difficile interpretare la testimonianza dell'autografo nel secondo caso (e dunque capire se si è davanti a un errore o no) risiede nella complessa questione legata al problema della polimorfia della lingua antica, al grado di percezione che di questa avevano gli scrittori e i poeti antichi, e al modo in cui questa era filtrata dalle maglie della lingua letteraria. La tendenza nelle edizioni di testi letterari a normalizzare ogni qual volta è possibile, e tanto più in fine di verso, deriva dalla difficoltà di comprendere in che modo un autore, in questo caso Boccaccio, si poneva in relazione a queste variabili. Ed è anche per questo che, nell'ambito dei ragionamenti critici a cui in genere si ricorre per orientarsi nella valutazione di un caso di rima irregolare – quando se ne valuta la compatibilità con il genere del testo e con il profilo dell'autore –, la pre-

89. Per gli errori di copia in testi autografi si veda almeno Reeve 1994; per Boccaccio copista di sé stesso e per gli errori dell'Hamilton 90 si veda da ultimo Fiorilla 2010 e 2013.

senza dell'autografo non sempre offre garanzie. Soprattutto se l'alterazione rimica è legata al piano della "forma" e non della "sostanza" del testo.

Riferimenti bibliografici

Edizioni di Boccaccio

- Agostinelli-Coleman 2015 = G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by E.A. and W.E.C., Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- Balduino 1974 = G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di A.B., in *Tutte le Opere* 1964-1999, vol. III, pp. 273-421 e pp. 752-847.
- Balduino 1997 = G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di A.B., Milano, Mondadori.
- Battaglia 1938 = G. Boccaccio, *Teseida*, a c. di S.B., Firenze, Sansoni.
- Branca 1964 = G. Boccaccio, *Filostrato*, a c. di V.B., in *Tutte le opere* 1964-1999, vol. II, pp. 25-228 e pp. 839-72.
- Iocca 2016 = G. Boccaccio, *Caccia di Diana*, a c. di I.I., Roma, Salerno.
- Leporatti 2013 = G. Boccaccio, *Rime*, ed. critica a c. di R.L., Firenze, Edizioni del Galluzzo-Fondazione Ezio Franceschini.
- Limentani 1964 = G. Boccaccio, *Teseida*, a c. di A.L., in *Tutte le opere* 1964-1999, vol. II, pp. 229-644 e pp. 873-99.
- Massèra 1926 = G. Boccaccio, *Il ninfale fiesolano*, intr. e note di A.F.M., Torino, UTET.
- Pernicone 1937 = G. Boccaccio, *Il Filostrato e Il Ninfale fiesolano*, a c. di V.P., Bari, Laterza.
- Piccini 2013 = G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di D.P., Milano, BUR Rizzoli.
- Roncaglia 1941 = G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a c. di A.R., Bari, Laterza.
- Tutte le opere* 1964-1999 = *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca et alii, Milano, Mondadori, 10 voll.
- Wiese 1913 = *Das Ninfale Fiesolano Giovanni Boccacios*, kritischer Text von B.W., Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Altre edizioni

- Barbi 1932 = D. Alighieri, *La Vita Nuova*, a c. di M.B., Firenze, Bemporad.
- Brambilla Ageno 1990 = F. Sacchetti, *Il libro delle rime*, ed. by F.B.A., Firenze-Melbourne, Olshki-Univ. of W. Australia Press.

- De Robertis 1980 = D. Alighieri, *Vita Nuova*, a c. di D.D.R., Milano-Napoli, Ricciardi.
- Dionisotti 1966 = P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, in Id., *Prose e rime*, a c. di C.D., Torino, UTET.
- Egidi 1940 = *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a c. di F.E., Bari, Laterza.
- Giunta 2014 = D. Alighieri, *Rime*, ed. commentata a c. di C.G., Milano, Mondadori.
- Gorni 1996 = D. Alighieri, *Vita Nova*, a c. di G.G., Torino, Einaudi (ripubblicata con lievi aggiornamenti in D.A., *Vita Nova*, a c. di G.G., in D.A., *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011).
- Inglese 1993 = D. Alighieri, *Convivio*, a c. di G.I., Milano, Rizzoli.
- Lorenzi 2013 = F. degli Uberti, *Rime*, ed. critica e commento a c. di C.L., Firenze, Ets.
- Patota 1996 = L. Battista Alberti, «*Grammatichetta*» e altri scritti sul volgare, a c. di G.P., Roma, Salerno Editrice.
- Petrocchi 1966-1967 = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G.P., Milano, Mondadori.
- Pirovano 2012 = *Poeti del Dolce stil novo*, a c. di D.P., Roma, Salerno Editrice, 2 voll.

Studi critici

- Anceschi-Matarrese 1998 = G.A.-T.M. (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento. Atti del convegno internazionale di studi: Scandiano, Modena, Reggio Emilia, Ferrara, 13-17 Settembre 1994*, Antenore, Padova.
- Antonelli-Motolese-Tomasin 2014 = G.A.-M.M.-L.T. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, Roma, Carocci.
- Balduino 1965 = A.B., *Per il testo del 'Ninfale fiesolano'*, «Studi sul Boccaccio», 3, pp. 102-84.
- Balduino 1967 = A.B., *Per il testo del 'Ninfale fiesolano' (parte seconda)*, «Studi sul Boccaccio», 4, pp. 33-201.
- Balduino 1982 = A.B., «*Pater semper incertus*». *Ancora sulle origini dell'ottava rima*, «Metrica», 3, pp. 107-58 (ora in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 93-140).
- Balduino 1984 = *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in Picone-Bandinelli Predelli 1984, pp. 25-48.
- Battaglia Ricci 2000 = L.B.R., *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice.
- Beltrami 2011 = P.G.B., *La metrica italiana. Quinta edizione*, Bologna, Il Mulino.
- Bertè 2015 = M.B., *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, «Cultura Neolatina», 75, pp. 205-16.
- Bordin 2003 = M.B., *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio», 31, pp. 137-201.

- Branca 1958 = V.B., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Branca 1991 = V.B., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del 'Decameron' con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Brunetti-Fiorilla-Petoletti 2013 = G.B.-M.F.-M.P. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani*, dir. da M. Motolese e E. Russo, *Le Origini e il Trecento*, Roma, Salerno Editrice.
- Cappi 2005 = D.C., *La rima imperfetta ne 'L'Intelligenza' e nell'uso romanzo*, «Stilistica e metrica italiana», 5, pp. 3-66.
- Castellani 2000 = A.C., *Grammatica storica della lingua italiana*, 1. *Introduzione*, Bologna, Il Mulino, pp. 459-536.
- Chiesa-Pinelli 1994 = P.C.-L.P. (a cura di), *Gli autografi medievali. Problemi paleografici e filologici. Atti del Convegno di studio della Fondazione Ezio Franceschini. Erice, 25 settembre-2 ottobre 1990*, Spoleto (Perugia), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo.
- Coleman 2012 = W.E.C., *The Oratoriana Teseida: Witness of a Lost 'Beta' Autograph*, «Studi sul Boccaccio», 40, pp. 105-85.
- Colussi 2003 = F. C., *Indagini codicologiche e testuali sui manoscritti trecenteschi del Filostrato di Giovanni Boccaccio*, Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di italianistica e filologia romanza, Dottorato di ricerca in italianistica (XIV ciclo).
- Contini 1938 = G.C., rec. a Pernicone 1937, «Giornale storico della letteratura italiana», 112, pp. 86-103.
- Contini 1960 = *Poeti del Duecento* (a cura di), Milano-Napoli, Ricciardi, vol. 1.
- Contini 1986 = G.C., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Cottino Jones-Tuttle 1977 = M.C.J. e E.F.T. (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita. Atti del Congresso internazionale Boccaccio 1975, Università della California (Los Angeles, 17-19 ottobre 1975)*, Ravenna, Longo.
- Della Valle-Trifone 2007 = V.D.V.-P.T. (a cura di), *Studi linguistici per Luca Serianni*, Roma, Salerno Editrice.
- Dionisotti 1964 = C.D., *Appunti su antichi testi*, «Italia Medievale e Umanistica», 7, pp. 99-131.
- Fiorilla 2010 = M.F., *Per il testo del 'Decameron'*, «L'Ellisse», 5, pp. 9-38.
- Fiorilla 2013 = M.F., *Ancora per il testo del 'Decameron'*, «L'Ellisse», 7/1, pp. 75-90.
- Fiorilla-Cursi 2013 = *Giovanni Boccaccio*, in Brunetti-Fiorilla-Petoletti 2013, pp. 43-103.
- Infurna-Zambon 1992 = M.I., F.Z. (a cura di), *L'Entree d'Espagne e i signori d'Italia*, Padova, Antenore.
- Iocca 2013 = I.I., *Un nuovo testimone del Ninfale fiesolano di Boccaccio e della redazione antica dell'anonimo Cantare di Piramo e Tisbe*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario italiano» 18, pp. 237-48.

- Gorni 1978 = G.G., *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, «Metrica», 1, pp. 79-84 (ora in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 153-70).
- Gozzi 2001 = M.G., «*Filostrato*» e «*Roman de Troyle*», «Studi sul Boccaccio», 29, pp. 145-86.
- Gozzi 2011 = M.G., *Riflessioni sull'ottava*, «Studi sul Boccaccio», 39, pp. 397-407.
- Grimaldi 2010 = M.G., «*Per accomodar la rima*». Note sulle «siciliane» della Commedia, «Rivista di Studi Danteschi», 10, pp. 40-72.
- Limentani 1961 = A.L., *Struttura e storia dell'ottava rima*, «Lettere italiane», 13, pp. 20-77.
- Limentani 1992 = *Il racconto epico: funzioni della lassa e dell'ottava*, in Infurna-Zambon 1992, pp. 243-72.
- Manni 1979 = P.M., *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 7, pp. 115-71.
- Manni 2016 = P.M., *La lingua di Boccaccio*, Bologna, Il Mulino.
- Massèra 1915 = A.F.M., *Rassegna critica di studi boccacceschi*, «Giornale storico della letteratura italiana», 65, pp. 370-421.
- Mazzitello-Raboni-Rinoldi-Varotti 2016 = P.M.-G.R.-P.R.-C.V. (a cura di), *Boccaccio in versi. Atti del Convegno di Parma, 13-14 marzo 2014*, Firenze, Cesati.
- Menichetti 2007 = *La prosodia del 'Teseida'*, in *Studi in onore di P.V. Mengaldo per i suoi settant'anni a cura degli allievi padovani*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galuzzo, pp. 347-72.
- Migliorini 2010 = B.M., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Motolese 2007 = M.M., *Appunti su lingua poetica e prima esegesi della Commedia*, in Della Valle-Trifone 2007, pp. 401-19.
- Parodi 1896 = E.G.P., *La rima e i vocaboli in rima della 'Divina Commedia'*, «Buletto della società dantesca italiana», 3, pp. 81-156 (ora in Id., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, Venezia, Neri Pozza, 1957, 2 voll., vol. II, pp. 203-84).
- Picone 1977 = *Boccaccio e la codificazione dell'ottava* in Cottino Jones-Tuttle 1977, pp. 53-65.
- Picone-Bendinelli Predelli 1984 = M.P.-M.B.P. (a cura di), *I cantari. Struttura e tradizione. Atti del Convegno di Montreal (19-20 marzo 1981)*, Firenze, Olschki.
- Picone-Rubini 2007 = M.P.-L.R. (a cura di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del Convegno di Zurigo (23-25 giugno 2005)*, Firenze, Olschki.
- Pernicone 1938 = V.P., *I manoscritti del Filostrato di G. Boccaccio*, «Studi di Filologia Italiana», 5, pp. 41-83.
- Praloran 1998 = «*Lingua di ferro e voce di bombarda*». *La rima nell'Inamoramento de Orlando*, in Anceschi-Matarrese 1998, pp. 861-907.
- Praloran 2007 = *Alcune osservazioni sullo studio delle strutture formali nei cantari*, in Picone-Rubini 2007, pp. 3-17.

- Reeve 1994 = M.D.R., *Errori in autografi*, in Chiesa-Pinelli 1994, pp. 37-60 (ora in M. D. Reeve, *Manuscripts and Methods. Essays on Editing and Transmission*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 3-23).
- Ricci 2015 = A.R., «*Le dolci rime d'amor ch'i' solia*». *Su alcuni imperfetti in prosa e in versi*, Firenze, Le Lettere.
- Roggia 2014 = *Poesia narrativa*, in Antonelli-Motolese-Tomasin 2014, pp. 85-153.
- Roncaglia 1965 = A.R., *Per una storia dell'ottava rima*, «Cultura Neolatina», 25, pp. 5-14.
- Serianni 2009 = L.S., *La lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.
- Soldani 2015 = A.S., *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, «Stilistica e metrica italiana», 15, pp. 41-82.
- Soldani 2016 = *Osservazioni sull'ottava di Boccaccio*, in Mazzitello-Raboni-Rinoldi-Varotti 2016, pp. 161-77.

ABSTRACT

Il contributo prende in esame il trattamento editoriale di due tipologie di rime non perfette nel *Filostrato*, nel *Teseida* e nel più tardo *Ninfale fiesolano*, osservandole rispettivamente nelle diverse edizioni critiche. Il tentativo è problematizzare il quadro delle conoscenze intorno alla sensibilità metrica di Boccaccio, osservando come nel tempo è stata valutata l'ammissibilità di questo istituto all'interno dei suoi poemi in ottava.

THE IMPERFECT RHYMES IN BOCCACCIO'S TEXTS IN OTTAVA RIMA

This contribution will examine the editorial treatment of two kind of non-perfect rhymes present in the *Filostrato*, in the *Teseida* and in the *Ninfale Fiesolano*. The attempt is to problematize our knowledge of Boccaccio's metrical sensitivity, observing how the editorial acceptability of this metrical institute has been evaluated through time.

Irene Iocca
irene.iocca@uniroma1.it