

# **FILOLOGIA E LINGUISTICA ROMANZA (L 11 e L12)**

*Prof. Beatrice Fedi*

**a.a. 2024-2025**

1

**VI - L'EDIZIONE  
CRITICA DEI TESTI  
ITALOROMANZI:  
ALCUNI ESEMPI**

# **PICCOLO MEMORANDUM DI METRICA ROMANZA**

2

- RIMA: identità dei suoni vocalici e consonantici a partire dall'ultima vocale tonica del verso (omofonia + cadenza)
- ASSONANZA: identità dei suoni vocalici a partire dall'ultima vocale tonica del verso (ripetizione parziale dei suoni + cadenza)
- CONSONANZA: identità dei suoni consonantici a partire dall'ultima vocale tonica del verso (ripetizione parziale dei suoni + cadenza)

- VERSO ISOSILLABICO: con numero fisso di sillabe; la lunghezza è definita metricamente dalla collocazione dell'ultimo accento tonico
  - sulla decima sillaba: endecasillabo
  - sulla decima sillaba in area galloromanza: *décasyllabe*
- SINALEFE / DIALEFE: due sillabe appartenenti a parole contigue formano/ non formano una sola sillaba metrica
- SINERESI / DIERESI: due sillabe all'interno di una parola formano/ non formano una sola sillaba metrica; la dieresi si può indicare con apposito simbolo (es. ïo)

- ENJAMBEMENT: la fine del verso cade all'interno di un nesso sintattico (es.: separa un agg. da un sost.)
- CESURA: pausa all'interno del verso, sintattica o di intonazione, posta dopo la parola su cui cade un accento obbligatorio di questo, che può anche suddividere una struttura complessa nei versi componenti (es.: nell'alessandrino cesura 7+7)
- ENDECASILLABO E DÉCASYLLABE: versi con ultimo accento tonico sulla decima sillaba; in francese l'atona seguente non è computata, in italiano il modello è l'uscita parossitona (piana)

- CESURA NELL'ENDECASILLABO: quella canonica dopo quarta e sesta sillaba toniche, cui si può aggiungere una pausa dopo l'ottava tonica; in alternativa pausa dopo la settima tonica
- CESURA NEL DÉCASYLLABE: in francese antico esistono due tipologie di *décasyllabes*, di origine diversa: 6+4 oppure 4+6; se la cesura cade su di una sillaba tonica seguita da una atona (detta uscita femminile) si può indicare con segno ': es. 6'+4; se cade su di una sillaba tonica in fine di parola (uscita maschile) non si mette niente: es. 6+4

- ENDECASILLABO A MAIORE: con accento obbligatorio sulla sesta sillaba; il verso è diviso in due unità di cui la prima corrisponde ad un settenario (la prima parte è più lunga della seconda)
- ENDECASILLABO A MINORE: con accento obbligatorio sulla quarta sillaba; il verso è diviso in due unità di cui la prima corrisponde ad un quinario (la prima parte è più corta della seconda)

# POESIA ITALIANA DEL DUECENTO: DEFINIZIONI CONVENZIONALI

7

- Scuola siciliana: produzione lirica in volgare realizzata durante la prima metà del sec. XIII attorno alla corte di Federico II di Svevia, re di Sicilia, poi eletto Imperatore di Germania
- Prestilnovisti: i temi e le forme poetiche della Scuola siciliana si trapiantarono nei comuni toscani; detti anche poeti Siculo-toscani
- Stilnovisti: dalla definizione *dolce stil novo* data da *Dante* (Purg. XXIV, 49-62); cantano l'amore in quanto meditazione sulla sua essenza filosofica, sui tratti psicologici e morali

# I PIÙ ANTICHI MANOSCRITTI DELLA LIRICA ITALIANA DELLE ORIGINI SONO STATI COPIATI IN TOSCANA



- ❖ Tramandano testi della Scuola siciliana, prestilnovistici e stilnovistici i tre **canzonieri**\*:
- [V] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano 3793. Databile fine sec. XIII - inizi sec. XIV
- [L] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9. Databile all'ultimo decennio del sec. XIII
- [P] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418). Databile alla fine del sec. XIII

\*(da alcuni siglati rispettivamente **A, B, C**)

# LA SCUOLA SICILIANA L'IPOTESI DEL 'TOSCANEGGIAMENTO'

9

- Carte Barbieri [Bb]: Giovanni Maria Barbieri, *L'arte del rimare*, composto attorno al 1572
  - Conserva testi tratti da una fonte denominata **Libro siciliano**, ora perduto, che conteneva componimenti poetici siciliani in una **forma linguistica non toscanizzata**:
    - 1) Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari*
    - 2) Re Enzo, frammento *Allegru cori plenu*
    - 3) ultime due strofe (vv. 43-70) della canzone *S'eo trovasse Pietanza* di re Enzo (la prima parte è riportata in veste toscanizzata)
    - 4) la stanza iniziale (vv. 1-12) della canzone *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne.
  - **I primi due testi** ci sono giunti **solo attraverso Barbieri**, il terzo e il quarto sono presenti anche nei Canzonieri toscani e in testimonianze successive.

1. Pir meu cori alligrari,
2. ki multu longimenti
3. senza alligranza e ioi d'amuri è statu,
4. mi ritornu in cantari,
5. ca forsi levimenti
6. la dimuranza turniria in usatu
7. di lu troppu taciri;
8. e quandu l'omu à rasuni di diri,
9. ben di' cantari e mustrarri alligranza,
10. ca senza dimustranza
11. ioi siria sempri di pocu valuri:
12. dunca ben di' cantar onni amaduri.

# Struttura metrica

11

*Canzone di endecasillabi e settenari;*

- *I PIEDE: a<sub>7</sub> b<sub>7</sub> C<sub>11</sub>* } *FRONTE*
  - *II PIEDE: a<sub>7</sub> b<sub>7</sub> C<sub>11</sub>* }
  - *d<sub>7</sub> D<sub>11</sub> E<sub>11</sub> e<sub>7</sub> F<sub>11</sub> F<sub>11</sub>* } *SIRMA (CAUDA)*
- *Coblas unissonans* (stessi suoni in rima nello stesso ordine in ogni strofa)

# SCHEMA: *joī*, UNA PAROLA CHIAVE DEL LESSICO AMOROSO

12

- GAU-DI-UM (neut. sing.) > \*GO-DJUM (prima palatalizzazione [g] +[a], poi monottoggamento di AU in [o])> afr. *joī* (cfr. ing. *joy*)
  - V. GAUDĒRE > it. *godēre* (in it. [g] +[a] non palatalizza)
- GAU-DI-A (neut. plur.) > \*GO-DJA > fr. *joie* (assimilato alla prima classe dei femminili in -a, che in afr. si indebolisce in -e), cfr. it. *gioia*

---

In occ. il prestito afr. *joī* si specializza nel senso di piacere spirituale, mentre il normale esito occ. *gaug* ['gawtʃ] indica quello carnale.

# Osservazioni linguistiche e sulla rima

13

alligrari: **allegrare** < \*ALLEGRARE

longimenti: **lungamente** < LONGA + MENTE, gallicismo

statu: **stato** < STATUM

cantari: **cantare** < CANTARE

levimenti: **lievemente** < LĚVE + MENTE

usatu: **usato** < USATUM

taciri: **tacere** < TACĒRE (*rima d*)

diri: **dire** < DĪRE < DICĒRE (*rima D*)

alligranza: **allegranza** < \*ALLEGRAНIAМ, gallicismo

dimustranza: **dimostranza** < \*DEMONSTRATИAM, gallicismo

valuri: **valore** < VALОREM

amaduri: **amatore** < AMATОREM, gallicismo

# LA COSIDDETTA ‘RIMA SICILIANA’

14

- [e] rima con [i]
  - [o] rima con [u]
  - Ragioni fonetiche: vocalismo siciliano vs vocalismo panromanzo
- 
- tosc. vedere ([**e**] < Ē) : venire ([**i**] < Ī): rima sic.
  - sic. vediri ([**i**] < Ē) : veniri ([**i**] < Ī)
- 
- tosc. calore ([**o**] < Ō) : pure ([**u**] < Ū): rima sic.
  - sic. caluri ([**u**] < Ō) : puri ([**u**] < Ū)

# Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*

15

➤ Per il testo v. edizione critica di  
R. Antonelli:

*I poeti della Scuola siciliana,*  
Milano, Mondadori, 2008, vol I

# TRASCRIZIONI DIPLOMATICHE DEI TESTIMONI vv. 1-8

L: Laur. Redi 9 (f. 75a)

- Madonna dir uouoglo. como lam | or maprizo. inuer logra(n)de org |  
oglo. cheuoi bella mostrate eno | maita. Olasso lomeo core. chenta(n)te  
| pene emizo. cheuiue quandomore. | p(er) bene amare eteneselo auita.

V: Vat. 3793 (f. 1r)

- Madon(n)a dire uiuolglio. come lamore mapreso. jnuer lo grande orgol |  
glio. cheuoi bella mostrate eno(n)maita. oilasso lome core. chetanta |  
pena miso. cheuede chesimore. p(er) benamare etenolosi jnuita.

**Mem:** Memoriali bolognesi, documenti notarili conservanti a Bologna, redatti fine sec. XIII/inizio sec. XIV; occasionalmente vi si trovano trascritte liriche italiane

- Madona dir veuoio. comolamor map(r)eso. inve(r)logra(n)de horgoio. che uoi bela mostrati eno maita | oi lasso lomeo core. chin tanta pena meso. che vede qua(n)domore. p(er) bene ama te(n) losenuita.

**P:** Banco Rari 217 (f. 21v)

- Madonna dir ui uoglo kome lamor ma p(re) | so inuerlo uostro argollio ke uoi bella | mostrate eno maita. Oi lasso lomeo core inta(n)te pene emiso | ke uiue quando more: p(er) bene amare ete | neselaita.

**Gt:** *Giuntina di rime antiche*, detta così dal nome degli stampatori, eredi di Filippo Giunta, Firenze 1527 (p. 109v)

- Madonna dir ui uollio, / Come l'Amor m'ha priso / In ver lo grande orgollio, / Che uoi bella mostrate; e non m'aita: / Ohi lasso; lo meo core / In tante pene e miso; / Che uiue quando more / Per bene amare; / e teneselo' aita:

# MS. L (f. 75a)

18

Notar iacomo dallentino.  
sconna vir uouoglo como lam  
el maprigo. muer l'grada org  
oglo. cheuoi le la mostrate eno  
marta. Deuid le mes core. chentite  
fene emizo. cheuane quando more.  
per bene amare etenesclo amata. Dic  
moruaneo. no malvocre meo. s' n  
ai piu spesso efoste. che nô faria dim  
orte naturale. Per uoi madona cama.

MS. V (f. 1r)

(+) (Mornington) - 6th May

**D**onna mia e amaglio. come l'amor e' m'appass. / Invece di grande orgoglio  
di Dio. Devo della misericordia tua. alzai le tue ope. / Denaro a pena miso. / Invece Gesimone p' Beniamino etendosi. / Invece tuo  
p' me morire eo. no male cor e mea. / moi e' sceso. più forte che non fasia dom  
rite. narrare de p' uoi dona humana. più se chesepasso Brana. cuiu pur lo sien  
gare. Amor uestra misericordia nide male.

**L**omeo namoy amonto nempo parise Indeter. così como lo señore. e se nel pe-  
laria neduria laguza. de. Ieo die ene ente. Iesus. Ilo nefoso diste no-  
ranto coy de mente. pecao m' ei de Iesua singula. dny siper el uno p' he  
mi ensuia. Igalamanda. audiu. candofaco uru. spando fana. così fu y laguza.  
vuo infuso amayso enenficio. Iudica. Ielmuejo spica. poi non ay area.

**P**adre suauere. Domine misericordia tua. et misericordia tua semper mea. et misericordia tua semper mea. et misericordia tua semper mea. et misericordia tua semper mea.

**L**e questo l'ime e l'emanue: In mezzo tempestoso, qui come l'aveva calato  
Gita ogni peccante, campane reggono, il loco periglioso, simile a  
giro. Due Belli l'ime sospir i' spianò E sea nolgh' g'atito parva che fiora  
ellen s'osondava, loco rano granata. I' sali di qua, tanto s'forniva et' ogni  
pesta che cercava. Io così misi' ingo quando sospir i' spianò e' far creso

**M**ai mi sono mostriato d'uo donna spietata caro suo fraterno tuo. ma credo  
chi di piacere la uoi pinto. per come fada lasso corale ueritatem etiam quod  
non mene lasso. non possito dire de qua amara rauitum Adeo coystemate bonae  
ope. husesse. comenius nato ruto. uno de resto meo. Amo sicut tu. e' amato  
tua lasso. et semper jui jui. e' natura f' depe. andia depe p' f'.

**P**roclamata missa nostra una magis rufa et rufa per regnum nostrum. Non enim idem  
commodo hercumente. Indra pars pingue. Asimile pars  
della facie. Dentro illo capo e' nero per tutto la sua lunghezza.

Alçoy e pape ch'impôr se, pinta come los señores eno par o d'los ans, mas en los  
meyres. Ch'impôr p'facer como o vano abencoros caseros f'arrejor g'rof'io  
v'puy, que do n'stio, eno u m'ostro Amoy'e.

*Avendo Grandisca dipinto una pittura. Dalle due finezze d'arco. quando un  
nonno guardo quella figura. sparcho uerba a me si sonome. Ave  
a de salutis et san fede. Amet nona ducante.*

**O**ra me de una volta. como no querer lo que pene a ce. Tu quieras  
que yo te devuelva. Mora en la justicia en que pase por justicia siendo yo. **Mati**

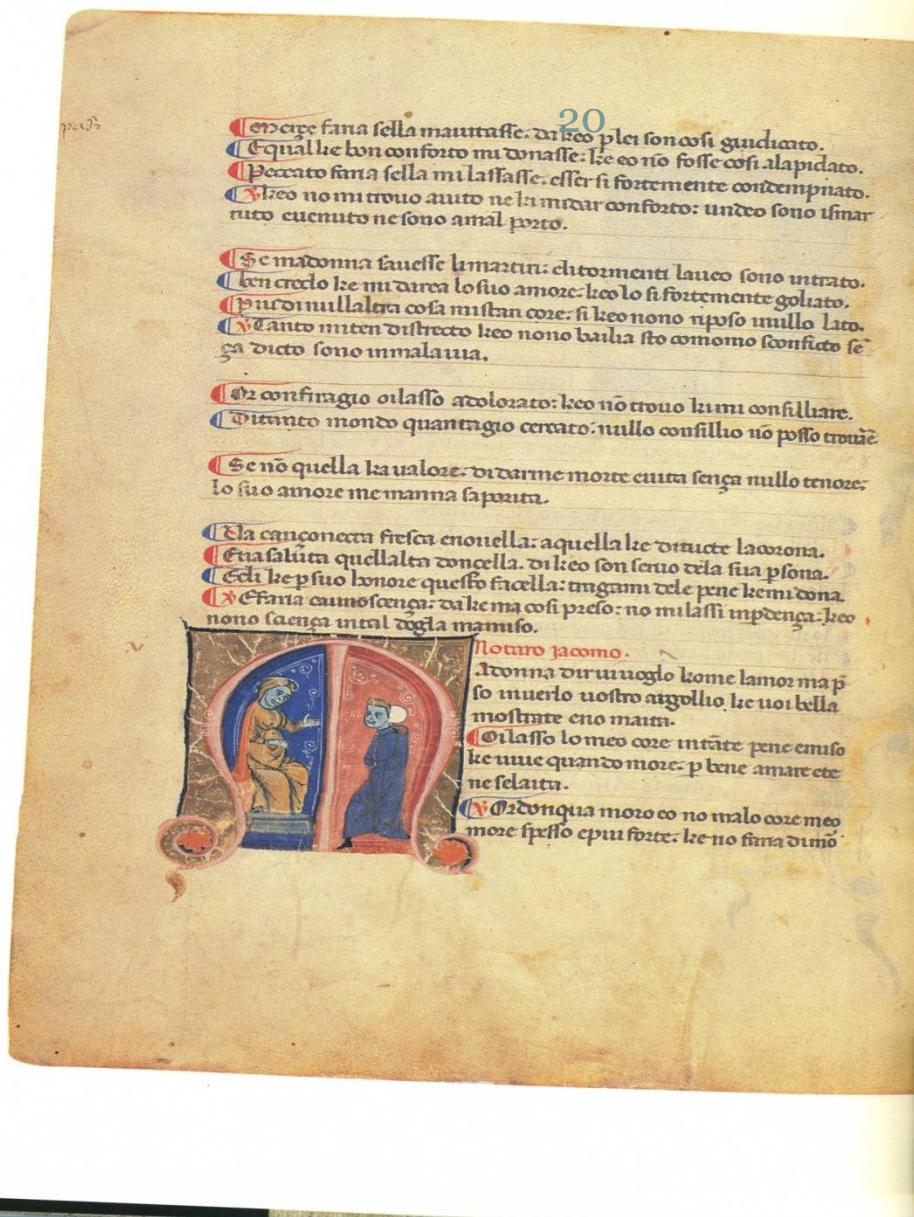
f. i  
(II)

19

V 1 JaLe  
V 2 JaLe

# MS. P (f. 21v)

f. 21v  
(III)



# TESTO CRITICO (ANTONELLI): vv. 1-8

1. Madonna, dir vo voglio
2. como l'amor m'à priso,
3. inver' lo grande orgoglio
4. che voi bella mostrate, e no m'aita.
5. Oi lasso, lo meo core,
6. che 'n tante pene è miso
7. che vive quando more
8. per bene amare, e teneselo a vita!

# Struttura metrica

22

*Canzone di endecasillabi e settenari:*

- *I PIEDE:  $a_7 b_7 a_7 C_{11}$*       }      *FRONTE*
- *II PIEDE:  $d_7 b_7 d_7 C_{11}$*       }
  
- *I VOLTA:  $e_7 e_7 f_7 (f_7) G_{11}$*       }      *SIRMA (CAUDA)*
- *II VOLTA:  $h_7 h_7 i_7 (i_7) G_{11}$*       }

- Strofe *singulares*
- *Coblas capfinidas*: strofe III-IV (forse anche I-II, II-III)

# LA FONTE PROVENZALE

23

- **Confronta i testi (v. fotocopia):**
- Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio* (ed. Antonelli)
- Folquet de Marseilha, *A vos, midontç, voill retrair' en cantan* (ed. Squillaciotti)

# V. 9 : DIFFRAZIONE IN ASSENZA ?

24

Dunque mor u viv'eo	L <sup>a</sup>
Adunque morire eo	V
Donqua morire eo	Mem <sup>74</sup>
Ordonqua moro eo	P
Hor donqua moro eo	Gt

# LA FONTE SUGGERISCE CONGETTURA

25

*Folquet de Marseilha:*

7. **Donc mor e viu?** Non, mas mos cor cocios
8. mor e reviu de cosir amoros...

*Giacomo da Lentini:*

9. **Dunque mor' e viv'eo?**
10. No, ma lo core meo
11. more più spesso e forte
12. che non faria di morte naturale...

# ESISTE UN ARCHETIPO?

26

**1) Prova dell'esistenza dell' archetipo di *Madonna dir vo voglio* (secondo Antonelli):**

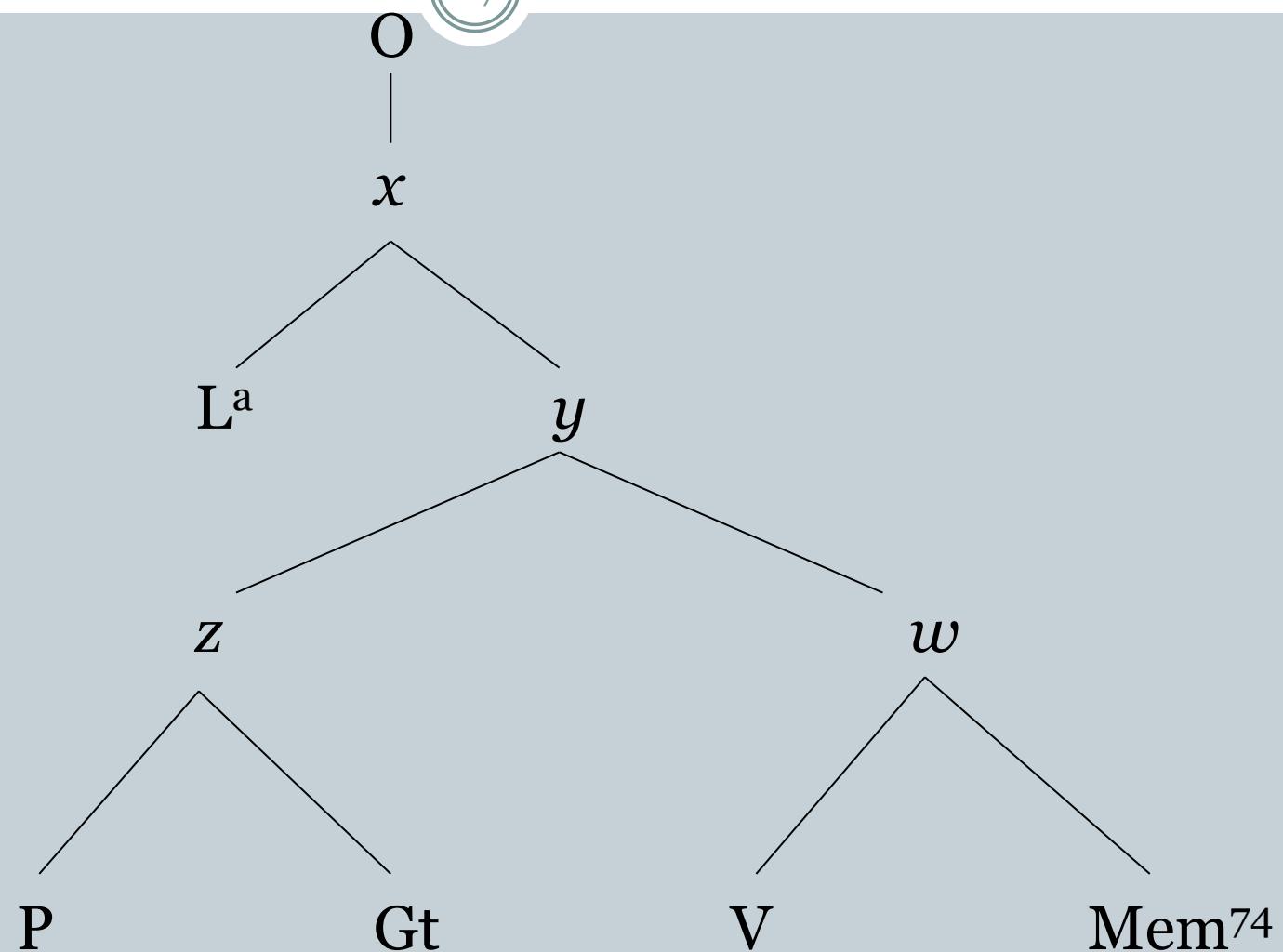
errore creatosi al v.9 che ha generato la diffrazione (nessun ms. reca la lezione corretta)

**2) Di conseguenza:**

testo di Giacomo da Lentini ricostruito sulla base del confronto con il v. 7 della canzone di Folquet de Marselha, chiaramente utilizzata come modello

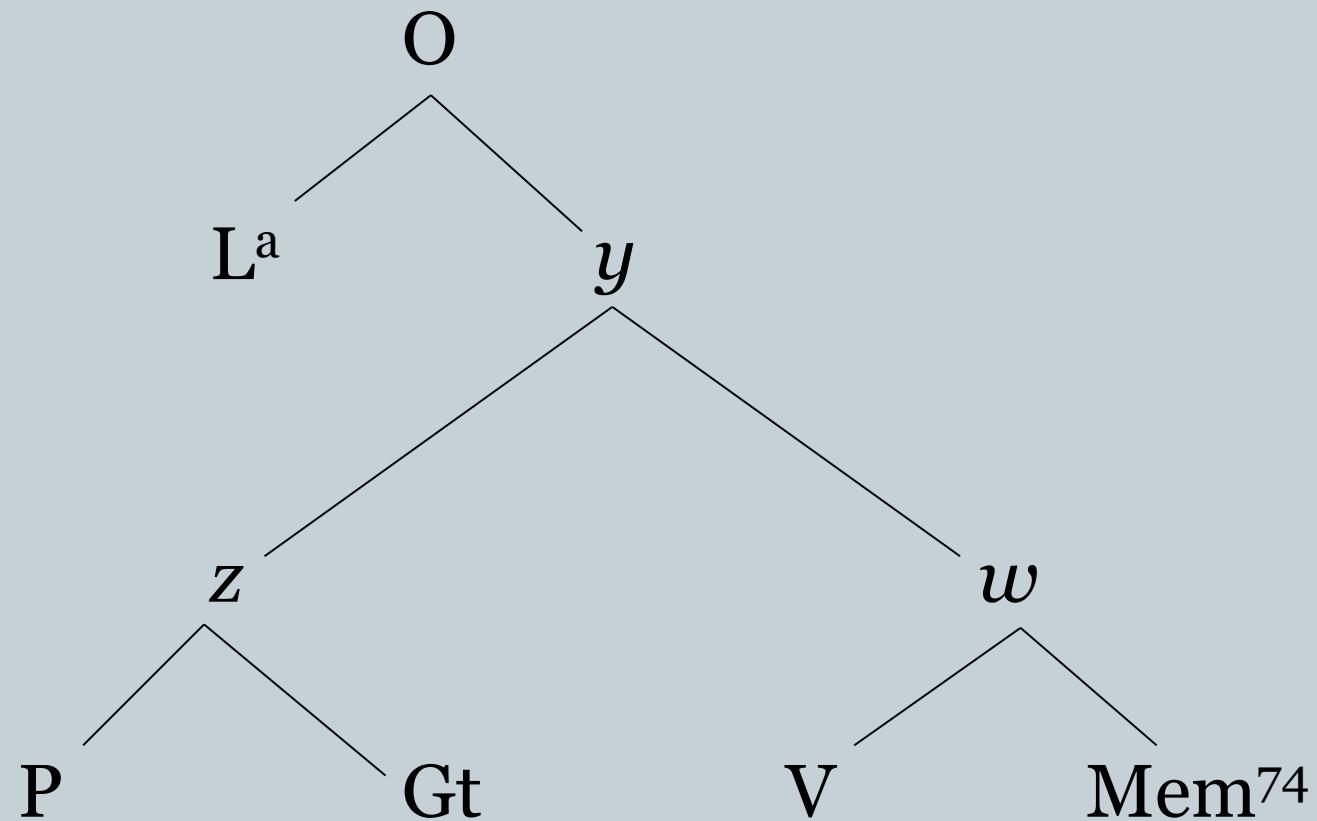
# PROPOSTA DI STEMMA (*Antonelli*)

27



# E SE L<sup>a</sup> RECASSE LA LEZIONE CORRETTA ?

28



# GIACOMO DA LENTINI, *MERAVIGLIOSAMENTE*

29

➤ Per il testo v. l'edizione critica in:

P. Stoppelli, *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2019, cap. 4

# Struttura metrica

30

*Canzonetta di settenari:*

- *I PIEDE*  $a_7 b_7 c_7$
  - *II PIEDE*  $a_7 b_7 c_7$
  - $d_7 d_7 c_7$
- ]} *FRONTE*
- SIRMA (CAUDA)*

- *Coblas singulars* (suoni in rima diversi in ogni strofa)
- Presenta *coblas capfinidas*: strofe I-II, IV-V

# TESTIMONI

31

- I tre Canzonieri della lirica italiana delle Origini:

A = Vaticano latino 3793, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano [V]

B = Laurenziano Redi 9, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze [L]

C = Banco Rari 217, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze [P]



# ESEMPIO DI COLLAZIONE: MS. BASE C

- |   |   |                         |                |  |  |
|---|---|-------------------------|----------------|--|--|
|   | A | Ma-                     | -igli-         |  |  |
|   | B | Me-                     | -iglosam-      |  |  |
| 1 |   | Meravilliosa mente      |                |  |  |
|   | A | -re                     | -ingne         |  |  |
| 2 |   | un anior mi distringe   |                |  |  |
|   | A | e sovenemi              | -ngn-          |  |  |
|   | B | essoven                 |                |  |  |
| 3 |   | e mi tene ad ognora.    |                |  |  |
|   | A | c- omme che tene        |                |  |  |
|   | B | C- omo che ten          |                |  |  |
| 4 |   | Kom on                  | ke pone mente  |  |  |
|   | A | -a parte e pingie       |                |  |  |
|   | B | -a parte e              |                |  |  |
| 5 |   | in altro exemplo pingie |                |  |  |
|   | B | -ora                    |                |  |  |
| 6 |   | la simile pintura.      |                |  |  |
|   | A | -ccieo                  |                |  |  |
|   | B | -cceo                   |                |  |  |
| 7 |   | Così bella faceo        |                |  |  |
|   | A | dentro a                |                |  |  |
|   | B | dentra                  |                |  |  |
| 8 |   | kenfia                  | lo core meo    |  |  |
|   | A | -rtto                   |                |  |  |
|   | B | -ora                    |                |  |  |
| 9 |   | porto                   | la tua figura. |  |  |

- |    |   |                         |                  |    |  |
|----|---|-------------------------|------------------|----|--|
|    | A | -e                      | -e chi           | -e |  |
|    | B | Alo                     | --               | -e |  |
| 10 |   | In cor                  | par keo vi porti |    |  |
|    | A | voi sete                |                  |    |  |
|    | B | -o                      |                  |    |  |
| 11 |   | pinta come parete       |                  |    |  |
|    | A | e non pare difore       |                  |    |  |
|    | B | anzi masembra morte     |                  |    |  |
| 12 |   | E molto                 |                  |    |  |
|    | A | O deo ko mi par forte.  |                  |    |  |
|    | B | che non so se souete    |                  |    |  |
| 13 |   | non so se ui sovete     |                  |    |  |
|    | A | non so se lo sapete     |                  |    |  |
|    | B | comio vammo a           |                  |    |  |
| 14 |   | comio vama --           |                  |    |  |
|    | A | con vamo di boncore.    |                  |    |  |
|    | B | ca sono -ngn-           |                  |    |  |
| 15 |   | Chasson                 |                  |    |  |
|    | A | Keo son si vergognoso   |                  |    |  |
|    | B | chio vi pur             |                  |    |  |
| 16 |   | cheo                    |                  |    |  |
|    | A | ka pur vi guardo ascoso |                  |    |  |
|    | B | e non vi mostro amore.  |                  |    |  |
| 17 |   |                         |                  |    |  |
| 18 |   |                         |                  |    |  |

# ERRORI CONGIUNTIVI DI A, B, C

33

**3.3. Gli errori significativi** A collazione effettuata dell'intera poesia si riscontrano i seguenti errori congiuntivi fra A, B, C:

- v. 46 *laudata* in rima con *contato*.
- v. 53 *vi diro* (A); *voi dire* (B); *vi dico* (C). Il senso richiede *no* (“sappiatelo per segni ciò che non dico a lingua”, cioè a parole); l'assenza è spiegabile con la caduta della particella negativa in un antecedente comune, supplita in maniera diversa (*vi*, *voi*, *vi*) nei tre manoscritti: dunque, un caso di diffrazione in assenza [→ p. 79].

# LA DIFFRAZIONE

34

- Si ha quando la **lezione non compresa** da un copista **genera una serie di errori** (provocati dalla necessità di dare un senso al testo)
  
- Può essere ***in presenza*** o ***in assenza***:
  - **d. in presenza**: almeno uno dei testimoni reca la lezione corretta
  - **d. in assenza**: nessuno dei testimoni reca la lezione corretta

# DIFFRAZIONE IN ASSENZA: v. 53

35

ORIGINALE

no dico

↓  
ARCHETIPO

[...] dico

↓  
[V] (A)

*vi* diro

[L] (B)

*voi* dire

[P] (C)

*vi* dico

# ERRORI CONGIUNTIVI DI A E B

36

– v. 37 *Se voi siete quando passo* (A); *si colpo quando passo* (B); *s'eo guardo quando passo* (C). Questo verso apre la stanza 5, che è in relazione di “capfinidad” (relazione fra due strofe in cui la parola o le parole finali della prima ritornano all'inizio di quella che segue) con la precedente (*Similmente eo ardo, / quando passo, e non guardo / a voi, viso amoroso*); dunque la lezione di C è quella corretta e le varianti *Se voi siete* (A) e *S'i' colp'd* (B) sono due diversi tentativi per integrare la prima parte del verso caduta in un antecedente comune ad A e B. È un caso di diffrazione in presenza.

– v. 41 *gittone uno sospiro* (A); *sigitto uno sospiro* (B); *gecto un gran sospiro* (C). Le lezioni varianti sono interpretabili in maniera analoga al caso precedente. Caduta di *gran* in un antecedente comune ad A e B, e integrazione della sillaba mancante con *ne* enclitico in A e *si* proclitico in B. Quindi ancora un esempio di diffrazione in presenza.

# DIFFRAZIONE IN PRESENZA: v. 37

37

ORIGINALE = *x* s'eo guardo quando passo [P](C)



SUBARCHETIPO [.....] quando passo



[V] (A)

[L] (B)

*Se voi siete* quando passo  
*si colpo* quando passo

# DIFFRAZIONE IN PRESENZA: v. 41

38

ORIGINALE = *x* gecto un gran sospiro [P](C)



SUBARCHETIPO gitto un [...] sospiro



[V] (A)

*gittone* uno sospiro

[L] (B)

*sigitto* uno sospiro

# ERRORI SEPARATIVI DI A, B, C (ESEMPI)

39

- v. 13 *anzi masembra mortte* (A). Verso estraneo al contesto.
- v. 45 *tanto forte* (B). È in concorrenza con *tanto bella* di A e C: sarebbe variante, ma può essere considerato errore in ragione del venir meno del legame di “capfinidad” con la stanza successiva (*Assai v'aggio laudato / madonna, in tutte parti / di bellezze ch'avete*).
- vv. 55-63. Mancano in C.

# SCHEDA DI APPROFONDIMENTO:

## Ed. Stoppelli vs. Ed. Formentin

40

- v. 3 e sovenm' *St* e mi tene *For*

Commento Formentin (Torraca): cfr. Gausbert de Puicibot, *Una grans amors*, vv. 1-2: *Una grans amors corals / mi destreing em te* [Un grande amore che mi preso il cuore mi stringe e mi tiene]

- v. 30 indel *St* a lo suo *For*

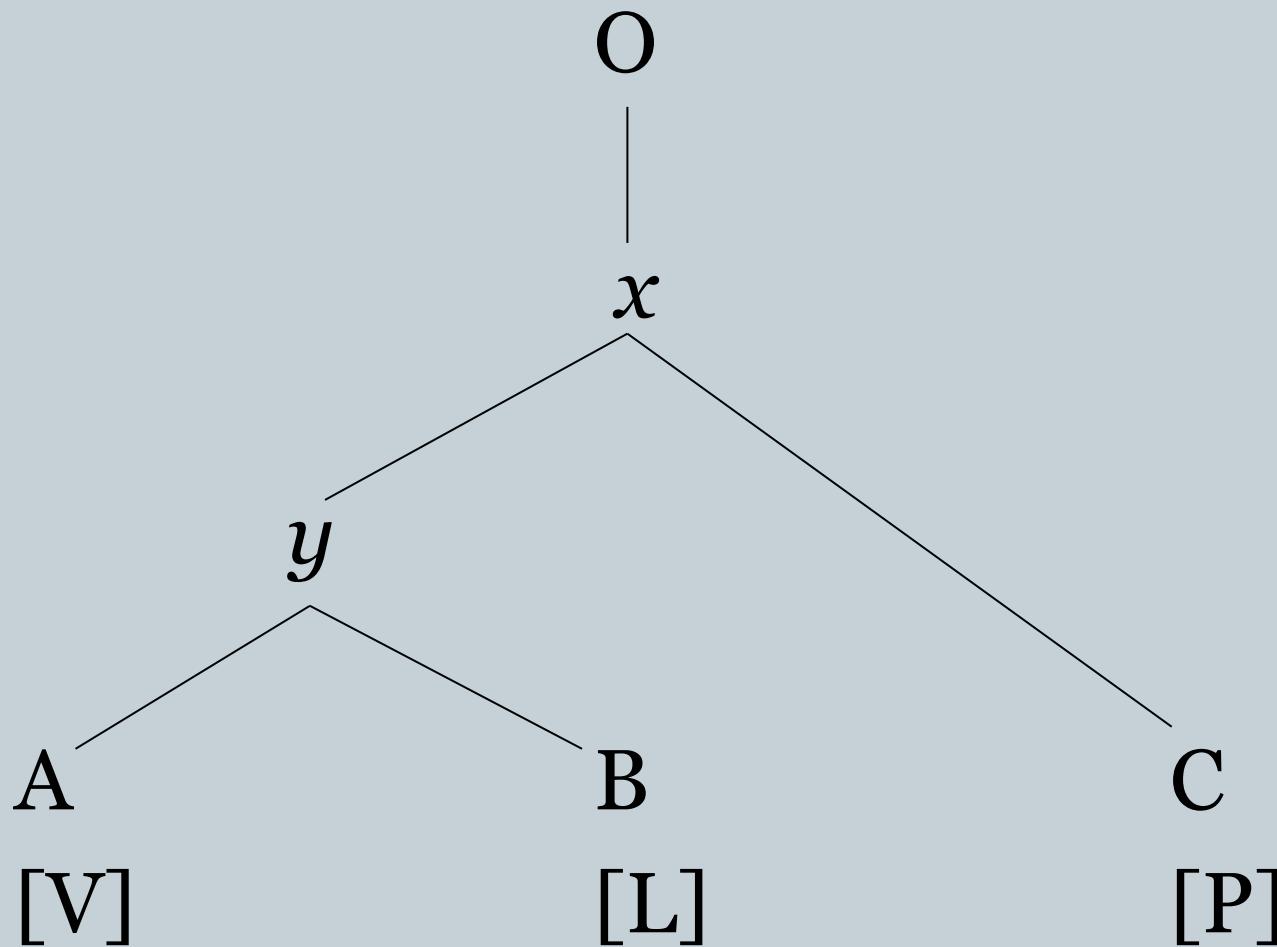
Qui *y* si oppone a C [P] (stemma bipartito): scelta soggettiva.

- v. 50 per arti *St* per arti *For*

*St*: «con la mia poesia (arte)» *For*: «simulatamente»  
[*arti* è sing. femm. con voc. finale sic., in tosc. interpretabile  
come plur. masch.]

# PROPOSTA DI STEMMA

41



# **GUIDO CAVALCANTI**

## ***FRESCA ROSA NOVELLA***

42

➤ Per il testo v. l'edizione critica  
in:

L. Renzi - A. Andreose, *Manuale  
di linguistica e filologia  
romanza*, Bologna, il Mulino,  
2015, cap. 10, par. 4

# Struttura metrica

43

*Ballata di endecasillabi e settenari:*

- $w_7 x_7 x_7 y_7 (y_7) Z_{11}$       **RIPRESA (RITORNELLO)**

- $a_7 b_7 b_7 a_7$
- $a_7 b_7 b_7 a_7$
- $c_7 d_7 d_7 e_7 (e_7) Z_{11}$

*I MUTAZIONE*  
*II MUTAZIONE*  
*VOLTA (cfr. RIPRESA)*

} **STROFA**

- *Coblas singulars* (suoni in rima diversi per ogni strofa)
- Endecasillabi con rimalazzo (rima interna) 7 + 4
- Presenta *coblas capfinidas* (all'inizio di una strofa sono ripresi elementi lessicali o semanticamente della fine della strofa precedente): ripresa-strofa I, strofe I-II, II-III

# TESTIMONI: 4 MSS. E 2 STAMPE

44

- Bologna, Biblioteca Universitaria, n. 1289, cc. 47v-48v (B);  
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.VIII.305, c. 39r  
(Ch);  
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3214,  
cc. 98v-99r (V);  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418),  
c. 70r (P).

*Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*,  
Firenze, Eredi di Filippo Giunta, 1527 (comunemente detta *Giuntina di rime antiche*, o più semplicemente *Giuntina*), libro II, c. 13r-v (Giunt).

Milano, Biblioteca Trivulziana, *Giuntina di rime antiche*, con postille di  
Lorenzo Bartolini, L. 1144 (già 1566), libro II, c. 13r-v (Bt).

# VARIANTI ED ERRORI

45

TAB. 10.1.

v. 3	<i>prata</i> Bt Ch Giunt P	<i>prato</i> B V
v. 5	<i>presio</i> Giunt P	<i>pregio</i> B Bt Ch V
v. 6	<i>presio</i> Giunt P	<i>pregio</i> B Bt Ch V
v. 10	<i>auselli</i> Giunt P	<i>aug(i)el(l)i</i> B Bt Ch V
v. 17	<i>presiata</i> Giunt P	<i>pregiata</i> B Bt Ch V
v. 19	<i>sembranza</i> Giunt P (-ça P)	<i>sembianza</i> B Bt Ch V (-ça Ch)
v. 28	<i>siete</i> Bt Ch P	<i>sete</i> B Giunt V
v. 29	<i>tanto adorna parete</i>	<i>manca</i> in B V
v. 30	<i>eo</i> Bt Ch P V	<i>io</i> B Giunt
v. 31	<i>oltra</i> B Bt Giunt P	<i>oltre</i> Ch V
v. 33	<i>fina</i> Bt Ch Giunt P	<i>fine</i> B V
v. 33	<i>piasença</i> P	<i>piag(i)enza</i> B Bt Ch V, <i>piacenza</i> Giunt
v. 34	<i>dio</i> Bt Ch Giunt P	<i>Iddio</i> B, <i>idio</i> V
v. 37	<i>luntana</i> P	<i>lontana</i> B Bt Ch Giunt V
v. 42	<i>blasmato</i> Bt Ch	<i>biasmato</i> B Giunt P V

# ERRORI CONGIUNTIVI DI *B* E *V*

46

TAB. 10.2.

	Bt Ch Giunt P	B V
v. 3	per <i>prata</i> e per <i>rivera</i>	<i>prato</i>
v. 29	<i>tanto adorna parete</i>	manca

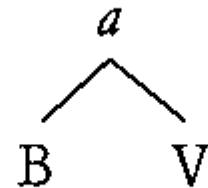


figura 10.3.

# VARIANTI

47

TAB. 10.3.

v. 10	<i>auselli</i> Giunt P	<i>aug(i)el(l)i</i> B Bt Ch V
v. 19	<i>sembranza</i> Giunt P (-ça P)	<i>sembianza</i> B Bt V, <i>sembiança</i> Ch
v. 28	<i>siete</i> Bt Ch P	<i>sete</i> B Giunt V
v. 30	<i>eo</i> Bt Ch P V	<i>io</i> B Giunt
v. 31	<i>altra</i> B Bt Giunt P	<i>oltre</i> Ch V
v. 33	<i>fina</i> Bt Ch Giunt P	<i>fine</i> B V
v. 33	<i>piasençā</i> P	<i>piag(i)enza</i> B Bt Ch V, <i>piacenza</i> Giunt
v. 34	<i>dio</i> Bt Ch Giunt P	<i>Iddio</i> B, <i>idio</i> V
v. 37	<i>luntana</i> P	<i>lontana</i> B Bt Ch Giunt V
v. 42	<i>blasmato</i> Bt Ch	<i>biasmato</i> B Giunt P V

# STEMMA PIU' PROBABILE

48

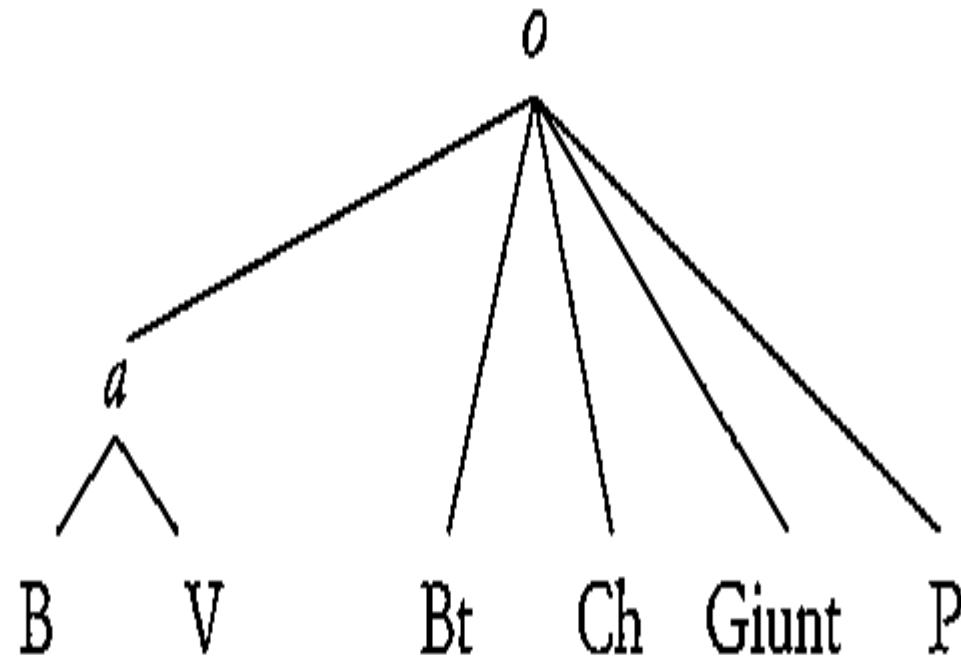


figura 10.4.