

Repetita iuvant, perseverare diabolicum

Un approccio multidisciplinare alla ripetizione

a cura di

Davide Mastrantonio - Valentina Bianchi
Marianna Marrucci - Orlando Paris
Ibraam Abdelsayed - Martina Bellinzona

Studi e ricerche

2023

 EDIZIONI
Università per Stranieri di Siena

Edizioni Università per Stranieri di Siena

Repetita iuvant, perseverare diabolicum

Un approccio multidisciplinare alla ripetizione

a cura di

Davide Mastrantonio - Valentina Bianchi
Marianna Marrucci - Orlando Paris
Ibraam Abdelsayed - Martina Bellinzona

Studi e ricerche

2023

Comitato scientifico: Marina Benedetti, Antonella Benucci, Paola Carlucci, Pietro Cataldi, Paola Dardano, Beatrice Garzelli, Sabrina Machetti, Giuseppe Marrani, Tomaso Montanari, Massimo Palermo, Carolina Scaglioso, Lucinda Spera, Massimiliano Tabusi, Massimo Vedovelli

Comitato di redazione: Benedetta Aldinucci, Valentino Baldi, Anna Baldini, Irene Falini, Matteo La Grassa, Veronica Ricotta, Eugenio Salvatore, Carolina Scaglioso, Ornella Tajani

Collana finanziata dal Dipartimento d' Eccellenza DISU
(Dipartimento di Studi Umanistici)

ISBN: 978-88-32244-10-6



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0
Internazionale.

Tutti i diritti sono riservati.
Qualsiasi riproduzione, anche parziale e sotto qualsiasi forma,
è vietata senza l'autorizzazione dell'Ateneo.

Copyright © 2023 Ateneo Internazionale - Università per Stranieri di Siena

IRENE FALINI

L'ARTIFICIO RETORICO DELL'ECO NELLA POESIA VOLGARE DI FINE QUATTROCENTO¹

1. LA POESIA TOSCANA E LA LIRICA CORTIGIANA DI FINE QUATTROCENTO: SPUNTI PER UNA POSSIBILE INDAGINE

Per conoscere trasversalmente le peculiarità tematiche, metriche e retoriche della lirica della fine del Quattrocento nota come poesia cortigiana sono ancora oggi necessari gli studi di Antonio Rossi (Rossi 1980 e Rossi 1988), dai quali sono poi scaturite varie edizioni critiche e commentate delle rime di Serafino Aquilano (La Face Bianconi/Rossi 1999; Rossi 2002 e Rossi 2005). In particolare la monografia del 1980 segna il riaccendersi dell'interesse per molti rimatori che – complice la più vasta diffusione grazie alla recente invenzione della stampa – riscossero un ampio successo tra i lettori contemporanei, ma furono poi trascurati dalla critica moderna. La genesi di un'interpretazione distorta (e di una conseguente scarsa attenzione) andrà ricercata già semplicemente nel titolo del noto saggio di Alessandro D'Ancona (*Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*: D'Ancona 1884), che per quella poesia coniò appunto l'appellativo di «cortigiana». A D'Ancona, nonostante il giudizio

1 Ringrazio Francesco Bausi per la lettura e per i preziosi suggerimenti.

severo, si deve la consacrazione dell'Aquilano come capostipite della suddetta rimeria e la conoscenza di tantissimi poeti che ne imitarono lo stile.²

Dei poeti, i cui versi abbiamo finora citati, non molti sono ancora noti ai dì nostri, e taluno non l'era nemmeno a' dì suoi; ma e' non sono pochi, e tutti unanimemente dimostrano l'alta stima in che tennero l'Aquilano, del quale seguirono la scuola e parteciparono ai difetti dello stile poetico. La corruzione erasi, adunque, ampiamente distesa nella famiglia dei verseggiatori italiani: e principale operatore di guasto siffatto era stato appunto Serafino (D'Ancona 1884: 161).

Paola Vecchi Galli in una «rassegna» incentrata proprio sulla poesia cortigiana (Vecchi Galli 1982)³ dedica alcune pagine al meritorio libro di Rossi:

Così riccamente articolata, l'operazione critica del Rossi deve essere considerata un buon punto di partenza per quanti vorranno interrogare altri repertori cortigiani: la ricerca tematica e topica, oltre che formale, può infatti risultare la chiave più efficace per interpretare un linguaggio così stereotipato, e per ricostruire la vicenda della sua formazione (Vecchi Galli 1982: 128).

Nell'ultima parte del saggio la studiosa auspica un'indagine sui rapporti tra la lirica cortigiana e la coeva poesia toscana, ricordando i lavori di Raffaele Spongano (Spongano 1971) e di Daniela Delcorno Branca (Delcorno Branca 1979, al quale si possono aggiungere i successivi Delcorno Branca 1983 e Delcorno Branca 1995) su un metro diffusissimo in Toscana nella seconda metà del Quattrocento e al contempo rappresentativo della poesia di corte: lo strambotto. Il rapporto è confermato dalla storia della tradizione: vari manoscritti ed edizioni a stampa testimoniano, frammentati, rispetti di Poliziano, di Serafino e – più in generale – di autori toscani e cortigiani. Tra i codici spicca il Riccardiano 2723, principale testimone della produzione volgare di Poliziano, la cui ultima parte tramanda molti pezzi di cui si fa latore anche il ms. Canoniciano it. 99 della Bodleian Library di Oxford, edito dallo Spongano. La Vecchi Galli indica anche alcuni possibili metodi di analisi, il primo dei quali ribadisce l'utilità dell'approccio di Rossi: «Per una tradizione poetica che si è espressa così solidamente in un linguaggio comune, meritano approfondimento le metodologie

2 Alcuni, alla morte, lo vollero omaggiare con i loro componimenti, confluiti in una raccolta uscita a Bologna nel 1504 per i tipi di Caligula Bazaliero e curata da Giovanni Filoteo Achillini: *Collettanee grece, latine, e vulgari per diuersi auctori moderni, nella morte de lardente Seraphino Aquilano* (Edit-16 CNCE 000220, modernamente edita da Bologna 2009).

3 L'esautiva bibliografia può essere arricchita con alcuni studi ed edizioni recenti, che hanno evidentemente preso le mosse dall'interesse che nacque a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, di cui parla la studiosa nelle prime righe del saggio, motivando il soggetto prescelto. Per rimanere sugli autori citati dalla Vecchi Galli, oltre alle edizioni critiche di Serafino Aquilano allestite dal Rossi, ricordo l'imponente edizione delle rime di Tebaldeo (Basile/Marchand 1989-1992), le due edizioni di Panfilo Sasso (Malinverni 1996 e Gernert 2017) e la recente monografia dedicata alla figura di Gaspare Ambrogio Visconti (Albonico/Moro 2020). Infine, chiunque oggi voglia iniziare a studiare la lirica volgare del sec. XV non può prescindere dall'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (Comboni/Zanato 2017).

che interrogano la scuola cortigiana nei suoi “codici”, nei suoi *tópoi*, nei suoi temi, insomma nell’acostarsi al “sistema” o nel variarlo» (Vecchi Galli 1982: 141).

È proprio da questo duplice invito che prende spunto la nostra indagine.

2. LE RIME A ECO E L’ARTIFICIO RETORICO DELL’ECO

Nel presente contributo mi concentrerò su una figura retorica di ripetizione cara alla poesia cortigiana, che si può apprezzare per la prima volta in volgare proprio in un rispetto di Poliziano: l’artificio dell’eco. Il suo presupposto si basa, lo dice il nome, su un uso esteso delle rime a eco. Possono essere definite rime a eco sia le rime semplicemente inclusive sia quelle che, oltre a essere inclusive, prevedono un rapporto di derivazione tra i rimanti, ammesso naturalmente che la parola-rima più breve segua quella più lunga. Ma sono rime a eco anche le rime equivoche, con le più ricercate equivoche contraffatte, così come le più banali rime identiche. Si parla di artificio retorico dell’eco quando rime di questo tipo non si trovano in un solo verso, ma vengono usate lungo tutto il testo poetico, nel quale l’autore costruisce un dialogo con l’eco. Il nome della tecnica dipende certamente dal fenomeno acustico, ma – per prima cosa – dal mito di Eco e Narciso narrato da Ovidio nel III libro delle *Metamorfosi* (vv. 356-401). Nello specifico, il primo e più lungo emistichio consiste in una domanda alla quale l’eco risponde brevemente nella parte conclusiva del verso.⁴

3. CHE FA’ TU, ECCO, MENTRE IO TI CHIAMO? AMO DEL POLIZIANO

Il primo testo in volgare costruito con l’artificio retorico dell’eco è il celebre rispetto *Che fa’ tu, Ecco, mentre io ti chiamo? Amo* del Poliziano. Riporto il testo dall’edizione critica Delcorno Branca 1986: 307-308.

Che fa’ tu, ^ Ecco, mentre ^ io ti chiamo? ^ Amo.
 Ami tu dua ^ o pure ^ un solo? ^ Un solo.
 E ^ io te sola ^ e non altri ^ amo. ^ Altri ^ amo.
 Dunque non ami tu ^ un solo? ^ Un solo. 4
 Questo ^ è ^ un dirmi: ^ i’ non t’amo. ^ I’ non t’amo.
 Quel che tu ^ ami, ^ amil tu solo? Solo.
 Chi t’ha levata dal mio ^ amore? ^ Amore.
 Che fa quello ^ a chi porti ^ amore? ^ Ah, more! 8

Il rispetto ebbe un’ampia diffusione (manoscritta e a stampa) sia per la marcata

4 L’artificio godette di una straordinaria fortuna soprattutto nel Cinquecento e nel Seicento, in latino, in volgare e anche in altre lingue. In latino ricordo l’epigramma in distici *Echo* di incerta attribuzione (Bembo, Spinola o Navagero), basato sul mito di Eco e Narciso (Sodano 1990: 91) e il “colloquio” in prosa – ma composto da frasi brevissime che ricordano dei versi – *Echo* di Erasmo da Rotterdam del 1526 (Prosperi/Asso 2002: 960-967). Per ulteriori esempi cfr. Pozzi 1984: 95-102; Rossi 1988: 144; Menichetti 1993: 551-553; Pinchera 1999: 241-243.

ascendenza colta sia per l'eccezionale menzione che il suo autore ne fece nei *Miscellanea* (I, 22) del 1489. Qui Poliziano, dopo aver illustrato il genere poetico degli echi, riferisce di aver composto un testo in volgare ispirandosi al tema e recuperando la tecnica a eco di un epigramma del poeta greco Gaurada (compreso nell'*Antologia Palatina*, XVI, 152). Poliziano scrive inoltre di aver consegnato il componimento – poi musicato dal famoso compositore fiammingo Heinrich Isaac – a Pietro Contarini e ad altri patrizi veneti circa dieci anni prima: il 1479 è dunque il *terminus ante quem* per la stesura del rispetto. Per il tema Poliziano trae spunto, oltre che da Ovidio, dal mito alessandrino di Pan e Eco, in cui la ninfa rifiuta l'amore del dio dei pastori, preferendogli Narciso, il quale però a sua volta non la corrisponde, ma alla fine – come si legge anche a conclusione del testo – muore. Per quanto riguarda la lezione e la metrica, la Delcorno Branca mostra in particolare come i testimoni medicei siano più fedeli all'originale rispetto a quelli più tardi, dove si assiste spesso, per poligenesi, all'estensione della domanda a tutto il verso, così che la risposta dell'eco, isolata come piede indipendente, infrange la misura endecasillabica. Dal punto di vista retorico, spiccano le rime dell'*incipit* e dell'*explicit*: inclusiva la prima, equivoca contraffatta (con gioco pseudoetimologico) la seconda. Negli altri versi Eco ripete, non alterandone il significato, le ultime parole che Pan le ha rivolto (si noti però che al v. 7 *Amore* della risposta si riferisce al dio). Unicamente al v. 6 la parola-rima, che inizia per consonante, coincide con l'intera risposta e porta solo l'ultimo accento. Negli altri casi Poliziano estende abilmente la voce di Eco anche alle sillabe precedenti alla decima, sia per mezzo di una risposta composta da due o più parole, sia per mezzo della sinalefe. A questi espedienti si aggiungano le fitte dialefi e sinalefi, segnalate opportunamente nel testo, che rendono il pezzo unico – e dunque sia difficilmente imitabile sia, viceversa, facilmente banalizzabile – per il delicato equilibrio musicale che ben si sposa con il motivo narrato (cfr. Delcorno Branca 1986: 156, 223-224 e 307-308; Delcorno Branca 1990: 167-168; Bausi 1997: 219-220).

4. I PRIMISSIMI IMITATORI: PIETRO ADAMO DE MICHELI E SERAFINO AQUILANO

Il rispetto del Poliziano catturò da subito l'attenzione di altri poeti, i quali si cimentarono nella tecnica a eco ottenendo risultati eterogenei fra loro e diversi, per vari aspetti, dal punto di riferimento. I primissimi a prendere le mosse dall'iniziativa poliziana ricorrendo allo strambotto furono Pietro Adamo de Micheli e Serafino Aquilano. Quello del «protoeditore mantovano» Pietro Adamo de Micheli (sul quale cfr. Pesenti 1990) è un vero e proprio rifacimento, che possiamo leggere in Delcorno Branca 1986: 308.

Che fai tu, ^ Echo, mentre ch'io ti chiamo? *Amo*.
 Ami tu due, ^ o ^ ami tu ^ un solo? *Un solo*.
 E ^ io te sol ancor, e non altri, ^ amo. *Altri amo*.

Adunque tu non ami me' ^ un solo? *Un solo.* 4
 Cotesto ^ è come dir: io più non t'amo. *Non t'amo.*
 E colui che tu ^ ami, ^ amil tu solo? *Solo.*
 Chi fu che ti levò dal mio ^ amore? *Amore.*
 Che fa colui ^ a chi tu port'amore? *More!* 8

Il testo è identico al modello a eccezione della misura dei versi. Nel de Micheli si assiste infatti a quella modifica strutturale che prevede la collocazione della risposta di Eco *extra metrum*, come una voce fuori campo (e perciò è stampata opportunamente in corsivo), presente anche nei testimoni non appartenenti alla tradizione medicea del rispetto poliziano. Il processo si verifica attraverso interpolazioni e varianti sostanziali. Nel dettaglio, le interpolazioni sono: v. 1 *ch'*, v. 3 *ancor*, v. 4 *me'*, v. 5 *più*, v. 8 *tu*; queste invece le varianti di sostanza: v. 2 *o ami tu* (in luogo di *o pure*), v. 4 *Adunque tu non ami* (in luogo di *Dunque non ami tu*), v. 5 *Cotesto è come dir* (in luogo di *Questo è un dirmi*) e *I' om.* nella risposta, v. 6 *E colui* (in luogo di *Quel*), v. 7 *fu che ti levò* (in luogo di *t'ha levata*), v. 8 *colui* (in luogo di *quello*) e *Ah om.* nella risposta.

Analizziamo ora i tre strambotti a eco composti da Serafino Aquilano, che traggio dall'edizione critica e commentata Rossi 2002: 165-169.

115

Ahimè, che ^ arrò del mal ch'io porto? Porto.
 Son spirti qui, che ^ odo ^ uno ^ accento? Cento.
 E tu di', chi sei, vivo ^ o morto? Morto.
 Palpar ti posso ^ o sei pur vento? Vento. 4
 Dimi, ^ a mia fé non si fa torto? Torto.
 Tu vò che manche ^ el mio tormento? Mento.
 Dunque ^ è fidel servir la morte? Morte.
 Chi fa ciascun d'Amor consorte? Sorte. 8

116

Deh, fusse qui chi mi to' ^ el somno! Somno.
 Ah, chi responde ^ al mio clamore? ^ Amore.
 Mei prieghi, ^ Amor, stringer te ponno? Ponno.
 Dimi, costei prezza ^ el mio ^ amore? More. 4
 Dunque li ciel mio ben non vonno? Vonno.
 Chi darrà fine ^ al mio dolore? Lore.
 E che ^ ho da far lei sia contenta? Tenta.
 Speri poi tu darmela venta? Venta. 8

117

Cogli passion come ^ io, dur scoglio? Coglio.
 Chi quel serra che me ^ arde, ^ olà? ^ Olà.
 Deh, ché non hai di me cordoglio? Doglio.
 Dunque tua mente ^ odir non sa? Non sa. 4
 Non mi vò ben come ^ io te voglio? Voglio.
 Mio cor per te tutto serrà? Serrà.

E vòì che ^ aspecti molto ^ o poco? Poco.
Che manca ^ al mio desir dar loco? Loco.

8

Dal punto di vista metrico, benché non si alternino sinalefi e dialefi,⁵ si può apprezzare comunque un certo equilibrio, in quanto la risposta è compresa all'interno della misura dell'endecasillabo. Le rime sono per lo più identiche (115, vv. 3, 4, 5 e 7; 116, vv. 1, 3 e 5; 117, vv. 2, 4, 5, 6, 7 e 8), ma anche equivoche (115, v. 1; 116, v. 8), inclusive (115, vv. 2, 6 e 8; 116, vv. 2, 4 e 7; 117, v. 1), derivative (117, v. 3) e frante (116, v. 6). Si notino poi le parole-rima tronche ai vv. 2, 4 e 6 del terzo strambotto. L'Aquilano è dunque fedele al modello sul piano metrico, ma mostra creatività e maturità espressive: egli supera il motivo mitologico a cui era ancorato il rispetto poliziano, adattando l'artificio ai motivi topici della poesia amorosa. Nello specifico, *Ahimè, che arrò del mal ch'io porto? Porto* è un dialogo tra il poeta e l'eco sull'impossibilità di vivere un amore felice; in *Deh, fusse qui chi mi to' el somno! Somno* alle domande dell'io sui sentimenti della donna risponde (cfr. v. 2), beffardamente e ambiguamente, Amore; infine, *Cogli passion come io, dur scoglio? Coglio* è un dialogo tra il poeta e l'amata, la quale gli risponde in modo contraddittorio. In sostanza, ci troviamo di fronte a dubbi lamentosi del poeta che non ottengono alcuna effettiva e sicura risposta: i tre strambotti sono dunque piuttosto dei soliloqui.

5. UNO STRAMBOTTO A ECO “FIORENTINO”: VALLE, E LAMENTI MIA SENTONSI? SENTONSI DI FRANCESCO CEI

Un poeta della fine del Quattrocento abile nel coniugare le coeve mode cortigiane con le proprie radici toscane, nello specifico laurenziane, è il fiorentino Francesco Cei.⁶ Anche lo strambotto che chiude l'*editio princeps* delle sue rime, uscita a Firenze nel 1503 per i tipi di Filippo di Giunta (*Edit-16* CNCE 010684), non contempla più il mito di Eco, ma – riprendendo un'immagine assai frequente (cfr. il commento al v. 1 in Falini 2018a: 188) – inscena un finto suggestivo dialogo sul dolore amoroso con la valle, che risponde ripetendo la parte conclusiva della domanda. Il testo è tratto dall'edizione critica e commentata Falini 2018a: 188-189.

Valle, ^ e lamenti mia sentonsi? Sentonsi.
E tua ^ animali ^ a que' muovonsi? Muovono.
E per quegli ^ iscontentonsi? ^ Iscontentonsi.

⁵ Queste ultime, nel Quattrocento, sono attestate per lo più nella poesia toscana non aulica, e dunque non ci stupisce che siano quasi assenti in Serafino (cfr. Bausi/Martelli 1993: 13-16).

⁶ Per questo aspetto mi permetto di rimandare a Falini 2018b, mentre per un'analisi più ampia dei modelli ravvisabili nelle rime ceiane cfr. da ultimo Falini 2021: IX-XVI. Ai rapporti tra il Cei e la poesia cortigiana accennavano già Dionisotti 1974: 101-105; Dionisotti 1980: 246-247; Rossi 1980: 128-130; Vecchi Galli 1982: 140; Masi 1997: 601-603.

Perché? ^ Il duol che vè drento pruovono? Pruovono.	4
De' mia versi rammentonsi? Rammentonsi.	
Le lacrime ch'io spargo, truovono? Truovono.	
Dunque, per me si lamentono? Lamentono.	
Doh Dio, di' ^ il ver se 'l mio duol sentono! Sentono.	8

Dal punto di vista retorico, si notano subito le parole-rima sdrucchiole identiche all'ultima parola della domanda (ricche ai vv. 2, 4 e 6): sono tutte forme verbali (in alcuni casi enclitiche), una delle quali ("sentire") apre e chiude significativamente il pezzo. Ai vv. 3, 5 e 7, come in Poliziano, il Cei estende la risposta anche alle sillabe precedenti alla decima. Ai vv. 4, 6, 7 e 8 le *scriptiones plenae* della giuntina – sulla quale si fonda l'edizione critica – (*pruovono*, *truovono*, *lamentono* e *sentono*) non sono state apocopate al fine di mantenere l'identità della risposta, e si è optato in questa sede per marcare le vocali eccedenti (o). Infine, si noti la mancata simmetria formale al v. 2, comune a tutta la tradizione manoscritta e a stampa (per la quale si veda Falini 2018a: 153-157). Nella risposta a eco, per assicurare la rima con il v. 4, il Cei non adotta la forma riflessiva del verbo; ma ciò non fa problema sul piano linguistico, perché nel fiorentino dell'epoca era comune l'uso dell'assoluto con valore riflessivo: la lezione *muovono* 'si commuovono' è dunque sostanzialmente buona. La rima sdrucchiole, usata sistematicamente dal Cei anche nello strambotto *Ardo nel diaccio e drento al foco assidero* (che precede il nostro nella *princeps*) e, soprattutto, nel capitolo bucolico *Quale è di me pastor più miserabile*, richiama l'ambientazione pastorale del mito di Eco e ci mostra un ulteriore differente approccio all'artificio inaugurato in volgare dal Poliziano.

6. L'ARTIFICIO RETORICO DELL'ECO NEL SONETTO: IL CASO DI CH'À TU CHE STAI COSÌ PENSOSO E GRAMO? AMO DI GALEOTTO DEL CARRETTO

Un altro metro particolarmente diffuso a fine Quattrocento è il sonetto: a questa altezza cronologica, principale e più prezioso rappresentante della tradizione lirica delle Origini (cfr. Dionisotti 1974: 105-113). E proprio in questa forma il poeta monferrino Galeotto del Carretto⁷ – noto per la versatilità metrica – volle comporre un testo a eco: *Ch'è tu che stai così pensoso e gramo? Amo*. Il sonetto fu pubblicato da Alessandro Giuseppe Spinelli sulla base del ms. II II 75 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (N), che reca vari errori, soprattutto ai vv. 2 e 3, di fronte ai quali

⁷ Un profilo biografico è tracciato da Ricciardi 1988, con indicazione delle varie edizioni parziali delle rime, alcune delle quali restano ancora oggi inedite. La scheda dedicata a Galeotto del Carretto sull'Archivio MIRABILE (<http://www.mirabileweb.it/author/galeotto-del-carretto-author/230476>) censisce – sulla base delle edd. Renier, Girelli e Spinelli – 40 poesie. La produzione teatrale delcarrettiana è stata invece oggetto di varie edizioni e di numerosi studi critici, anche recenti.

l'editore si era arreso: «le scorrezioni dell'amanuense non lasciano che dar senso ai seguenti versi» (Spinelli 1888: 494).

Fornisco in questa sede una nuova edizione critica del testo, basata sul manoscritto it. 1543 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi (P), di cui N – come è noto – è un *descriptus* (cfr. ad es. Vecce 1993: 275-276; Leporatti 2008: 155-156). Si tratta di una miscellanea poetica cortigiana di origine milanese, copiata prima del 1497, contenente testi risalenti al periodo 1490-94: siamo dunque negli stessi anni degli strambotti esaminati in precedenza.

Nell'edizione viene riprodotta la veste linguistica e grafica di P, che non entra in conflitto con quella delle numerose lettere autografe del poeta (edite da Turba 1971). Le lezioni erronee del *descriptus* N sono riportate eccezionalmente in apparato, a titolo documentario. Come di consueto, si è provveduto alla divisione delle parole, alla distinzione tra *u* e *v*, allo scioglimento delle abbreviazioni e all'introduzione delle maiuscole, dei segni diacritici e della punteggiatura. La grafia oscillante per l'occlusiva velare sorda di fronte ad *a* e *o* è stata uniformata eliminando la *h* in *unquancho* (v. 3), *cerchar* (v. 8), *chomo* e *cercha* (v. 10) e *chomo* (v. 14).

Testimoni: P (cc. 91v-92r), N (cc. 52v-53r).

«Dialogo de dui infelici e abandonati amanti»

- Ch'ài tu che stai così pensoso ^ e gramo? *Amo*.
 Tua donna ^ a te comè senter voria. *Ria*.
 Amotti ^ unquanco? Volunter sapria. *Pria*.
 Andiamo ^ insieme ch'ambi ^ un mal habiamo. *I' amo*. 4
- Ceci siam noi s'è mali ce desiamo. *Siamo*.
 Perhò sia cassa nostra fantasia. *Sia*.
 E longe stia tal volontà restia. *Stia*.
 Cercar si vòl ch'a' saggi s'asembramo. *Bramo*. 8
- Como va 'l tempo de chi 'nvan sospira? *Spira*.
 Como ^ è chi cerca ben vivendo ^ in pazo? *Pazo*.
 Che fa chi per ingrata ^ arde d'amore? *More*. 11
- Qual causa ^ a desamar donche ce tira? *Ira*.
 Ch'abiamo perso ^ essendo ^ in tal dolore? *L'hore*.
 L'affanno caccia ^ hormai sì como ^ io scacio. *Cacio*. 14
- 2 a tu, sentier N 3 unqualcho voluntur N 8 chassaggi N

Nel sonetto l'eco si trova *extra metrum*, come nello strambotto del de Micheli, e la risposta è perciò stampata in corsivo. Prevalgono le rime inclusive, alle quali si alternano le frange dei vv. 4 e 13, le derivate dei vv. 9 e 14 e l'equivoca del v. 10.⁸ Abbandonato ormai il tema mitologico, Galeotto del Carretto inscena un finto dialogo tra due uomini sulla crudeltà dell'amata: si tratta piuttosto di un soliloquio dell'amante non ricambiato che prova a reagire allontanandosi dal folle sentimento amoroso e abbracciando la via della sapienza.

BIBLIOGRAFIA

- Albonico/Moro 2020 = Simone Albonico / Simone Moro (a cura di), *Gaspere Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento. Politica, arti e lettere*, Roma, Viella.
- Basile/Marchand 1989-1992 = Antonio Tebaldeo, *Rime*, a cura di Tania Basile / Jean Jacques Marchand, Modena, Panini.
- Bausi/Martelli 1993 = Francesco Bausi / Mario Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere.
- Bausi 1997 = Angelo Poliziano, *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, Manziana, Vecchiarelli.
- Bologna 2009 = Alessio Bologna (a cura di), «*Collettanee*» in morte di Serafino Aquilano, Lucca, Libreria Musicale Italiana.
- Comboni/Zanato 2017 = Andrea Comboni / Tiziano Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo.
- D'Ancona 1884 = Alessandro D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, in Id., *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, A. Gustavo Morelli, pp. 149-237.
- Delcorno Branca 1979 = Daniela Delcorno Branca, *Sulla tradizione delle Rime del Poliziano*, Firenze, Olschki.
- Delcorno Branca 1983 = Daniela Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III.2 *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, Firenze, Olschki, pp. 423-450.
- Delcorno Branca 1986 = Angelo Poliziano, *Rime*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Firenze, Accademia della Crusca.
- Delcorno Branca 1990 = Angelo Poliziano, *Rime*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Venezia, Marsilio.
- Delcorno Branca 1995 = Daniela Delcorno Branca, *Per il linguaggio dei rispetti del Poliziano*, in «*Rinascimento*», 35, pp. 31-66 (ora in Ead., *Studi sul Poliziano volgare*, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2016, pp. 61-100).
- Dionisotti 1974 = Carlo Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «*Italia medioevale e umanistica*», 17, pp. 61-113.
- Dionisotti 1980 = Carlo Dionisotti, *Machiavelli letterato*, in Id., *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, pp. 227-266.

⁸ Per il sostantivo maschile *pazo* con il significato di 'pazzia' cfr. *TLIO* s. v. § 5 e *GDLI* s. v. § 20 (Spinelli in questo luogo stampava un'insensata stringa *inpazo*).

- Falini 2018a = Irene Falini, *Gli strambotti di Francesco Cei. Edizione critica e commento*, in «Interpres», 36, pp. 139-190.
- Falini 2018b = Irene Falini, *Non può esser gentil core: un inno all'amore dalle rime di Francesco Cei*, in *Briciole di discorsi amorosi. Scritti per Sara Natale & Simone Albonico offerti dagli amici fiorentini*, Pisa, Edizioni il Campano, pp. 189-199.
- Falini 2021 = Francesco Cei, *Sonetti*, a cura di Irene Falini, Firenze, Accademia della Crusca (Quaderni degli «Studi di filologia italiana», 18).
- GDLI = Salvatore Battaglia [poi Giorgio Barberi Squarotti], *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002.
- Gernert 2017 = Panfilo Sasso, *Strambotti*, a cura di Folke Gernert, Trier, Romanica Treverensis.
- La Face Bianconi/Rossi 1999 = Giuseppina La Face Bianconi / Antonio Rossi (a cura di), *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, Firenze, Olschki.
- Leporatti 2008 = Roberto Leporatti, «Canzone e sonetti» di *Girolamo Benivieni fiorentino. Edizione critica*, in «Interpres», 27, pp. 144-298.
- Malinverni 1996 = Panfilo Sasso, *Sonetti (1-250)*, a cura di Massimo Malinverni, Pavia, Croci.
- Masi 1997 = Giorgio Masi, *La lirica e i trattati d'amore*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, pp. 595-679.
- Menichetti 1993 = Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- Pesenti 1990 = Tiziana Pesenti, *De Micheli, Pietro Adamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 638-639.
- Pinchera 1999 = Antonio Pinchera, *La metrica*, Milano, Mondadori.
- Pozzi 1984 = Giovanni Pozzi, *Poesia per gioco*, Bologna, Il Mulino.
- Prosperi/Asso 2002 = Erasmo da Rotterdam, *Colloquia*, a cura di Adriano Prosperi / Cecilia Asso, Torino, Einaudi.
- Ricciardi 1988 = Roberto Ricciardi, *Del Carretto, Galeotto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 36, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 415-419.
- Rossi 1980 = Antonio Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana.
- Rossi 1988 = Antonio Rossi, *Lirica volgare del primo Cinquecento: alcune annotazioni*, in Ottavio Besomi / Giulia Giannella / Alessandro Martini / Guido Pedrojetta (a cura di), *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, pp. 123-157.
- Rossi 2002 = Serafino Aquilano, *Strambotti*, a cura di Antonio Rossi, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore.
- Rossi 2005 = Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, a cura di Antonio Rossi, Roma, Bulzoni.
- Sodano 1990 = Pietro Bembo, *Carmina*, a cura di Rosanna Sodano, Torino, RES.
- Spinelli 1888 = Alessandro Giuseppe Spinelli, *Poesie inedite di Galeotto del Carretto*, in «Atti e Memorie della Società storica savonese», 1, pp. 455-519.
- Spongano 1971 = Raffaele Spongano (a cura di), *Rispetti e strambotti del Quattrocento. I «Rispetti di più persone» nel ms. Can. It. 99 della Bodleian Library di Oxford*, Bologna, Tamari.
- Turba 1971 = Giuseppe Turba, *Galeotto Del Carretto tra Casale e Mantova*, in «Rinascimento», 11, pp. 95-169.
- Vecce 1993 = Carlo Vecce, *Leonardo e il gioco*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo* (Atti del convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991), Roma, Salerno Editrice, pp. 269-318.
- Vecchi Galli 1982 = Paola Vecchi Galli, *La poesia cortigiana tra il XV e il XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, in «Lettere italiane», 34, pp. 95-141.

INDICE

DAVIDE MASTRANTONIO, <i>Repetita iuvant o perseverare diabolicum? Questioni linguistiche, retoriche, culturali</i>	1
--	---

I. TESTO, TRADIZIONI DISCORSIVE E AMBITI SETTORIALI

MASSIMO PALERMO, <i>Variazione e ripetizione lessicale in italiano (con qualche confronto interlinguistico)</i>	17
ELISA DE ROBERTO, <i>La ripetizione dal discorso alla grammatica: l'apporto della prospettiva formulare (con una presentazione del progetto ForMA)</i>	33
CHRISTIAN GEDDO, <i>Parafrasare, ripetere, riformulare: il caso di cioè/cè nel parlato contemporaneo</i>	57
KEVIN DE VECCHIS, <i>Fisiologia della ripetizione. Una breve analisi quantitativa della reiterazione di tecnicismi in articoli scientifici di medicina</i>	71
MONICA ALBA - VERONICA RICOTTA, <i>“Togli...togli...e metti”: Ripetizione e variazione nei testi di cucina</i>	85

II. LA RIPETIZIONE AL DI SOTTO DELLA FRASE

BEATRICE GRIECO, <i>Alcune considerazioni sui composti amredita nella prosa tardo-vedica</i>	99
ANGELA CASTIGLIONE - ANNAMARIA CHILÀ, <i>Riva riva e ruppa ruppa: percorsi storici di espansione metaforica nell'estremo Meridione d'Italia</i>	109
MARIA VITTORIA D'ONGHIA, <i>Reduplicazione e iconicità: la semantica dell'indefinitezza nei dialetti dell'Italia meridionale</i>	121
BIANCA FLORIS - GIUSY TRUNCELLITO, <i>La reduplicazione nel calabrese settentrionale e nel sardo arborense: uno studio contrastivo</i>	133
IMSUK JUNG, <i>Ripetizione come riflessione di un'identità linguistica e culturale: il caso della lingua coreana</i>	151
CATERINA CANNETI - GIULIA VIRGILIO, <i>Re- e ri- nell'italiano antico: alcuni casi di studio</i>	163
SARA DI GIOVANNANTONIO, <i>«La vuoi finì la vuoi?»: la ripetizione nella sintassi del romanesco pre-belliano</i>	177
KATALIN NAGY, <i>Ripetizione del verbo nel dialetto napoletano</i>	187

III. RIPETIZIONI INTRATESTUALI

- ANDREA BERETTA, *Variazioni nella ripetizione: il sonetto Dispregio Pregio, u' Non-pregi' à pregianza di Frate Guittone* 197
- ELENA FELICANI - CHIARA MURRU, *La ripetizione nella Commedia: alcuni casi studio dal Vocabolario Dantesco* 207
- FRANCESCA CUPELLONI, «*Di cui più non vo' ripetere*»: *strutture varie dell'iterazione nei testi di Antonio Pucci* 217
- IRIDE SANTORO, *Ripetizione e variazione: il caso Malavoglia* 227
- CECILIA SPAZIANI, *Il «metodo» della ripetizione nei Quaderni di lavoro di Alba de Céspedes* 237
- CHRISTIAN D'AGATA, «*Violini, operai, balene*». *Per una tassonomia delle varianti de Il nome della rosa* 245

IV. RIPETIZIONI INTERTESTUALI

- MARIALAURA PANCINI, *Echi della Commedia nella poesia politica trecentesca minore: tre sonetti del 1333* 259
- IRENE FALINI, *L'artificio retorico dell'eco nella poesia volgare di fine Quattrocento* 269
- BENEDETTA ALDINUCCI, *Il Petrarca di Laura nella Laura di Dafnifilo. Intertestualità petrarchesche nel canzoniere di Wolfenbüttel* 279
- SABINA GHIRARDI, *La «forza speciale» delle ripetizioni nei notabilia manzoniani ai comici toscani* 291
- FRANCESCA RUBINI, «*L'eroica fatica di trascriver questa storia*». *Memorie e variazioni manzoniane in Delitto di Stato di Maria Bellonci* 301
- MONICA CIOTTI, *La fortezza delle possibilità. Italo Calvino e la ripetizione in Il conte di Montecristo* 309
- MARTINA ELISABETTA MISIA, *I figli di Caliban. Riflessioni sull'ibridazione e le sue forme in epoca contemporanea* 319
- GINEVRA LATINI, *La risemantizzazione del mito in Italo Calvino per una letteratura scientifica* 329
- GIACOMO MORBIATO, *Strategie iterative in alcuni poeti in prosa del Duemila* 339
- MARIA ROSSA, *La ripetizione differente: la fotografia erotica nelle opere degli artisti italiani tra anni sessanta e settanta* 349
- MARCO DE CRISTOFARO, *Ecfrasi e identità: percorsi visivi come forme di accesso alla Biblioteca Adelphi* 365

V. RIPETIZIONI FONICO-RITMICHE

- ALESSIO FAEDDA, *Per una tassonomia delle occorrenze omometriche nei canti strofici di Sofocle* 381
- OTTAVIA CEPRAGA, *Allitterazione e innovazione lessicale da Platone a Cicerone: il caso di ποιότης/qualitas* 389
- VERA VECCHIARELLI, *Un equilibrio delicato tra contenuto e comunicazione: sui meccanismi di ripetizione in Alice di Francesco De Gregori* 399

VI. LA RIPETIZIONE COME MOTIVO TEMATICO

- MARIA CHIARA TORTORA, *Ripetizione come “assuefazione” nello Zibaldone di Leopardi* 413
- SARA CAVERNI - CÈLIA NADAL, *Ripetizione e non-elaborato nella narrativa contemporanea. Il caso di L'altra di Marta Rojals* 423
- MARCO BIASIO - DARIO DEL FANTE, *Ripetizioni antimnemoniche e variazioni hauntologiche nell'ultimo The Caretaker* 441

VII. RIPETIZIONE, FREQUENZA, APPLICAZIONI DIDATTICHE

- IRENE FIORAVANTI, *Adottare una mascherina: analisi computazionale e psicolinguistica delle nuove collocazioni in tempo di Covid* 457
- LEONARDO VOLPE MARANO, *Vitalità del congiuntivo nell'italiano parlato da stranieri: analisi di un corpus di esami orali CILS-C2* 471
- AISHA NASIMI - GIULIA PERI, *La valutazione certificatoria e l'importanza della ripetizione: quanti e quali task per garantire la rappresentatività del costruito?* 485
- HEE SUN MOON, *Uno sguardo alla ripetizione come forma di apprendimento linguistico, con riferimento specifico alla lingua coreana* 501