

## Su una recente edizione goldoniana\*

Andrea Menozzi

L'edizione critica della *Scuola di ballo* viene a costituire un importante tassello degli studi goldoniani, data la sfortuna toccata in sorte alla commedia, certo 'minore', che non ha mai goduto di uno studio specifico (le più importanti voci bibliografiche erano costituite fin qui dalle introduzioni di Ortolani e Decroisette alle rispettive edizioni e da un saggio di Franco Fido<sup>1</sup>).

L'edizione è aperta da una ricca e documentata *Introduzione* (pp. 9-51), nella quale, oltre alla presentazione delle coordinate essenziali circa la prima rappresentazione della commedia (al Teatro San Luca il 22 ottobre 1759) e la pubblicazione del testo nell'ultima edizione che ha potuto godere del beneplacito dell'autore (la Zatta del 1792), Nari analizza le tematiche – anche sociali – affrontate nella commedia e il contesto coreutico settecentesco. Sempre nell'*Introduzione*, la curatrice offre anche un panorama piuttosto vario sul giudizio in merito alla qualità del testo da parte del pubblico, che la sera della rappresentazione non risparmiò fischi (si legga, con senno di poi umoristicamente, l'ultimo verso della commedia «e date a noi d'aggradimento un segno»), dei lettori postumi ma soprattutto dell'autore stesso, che – inizialmente

---

<sup>1</sup>\* C. GOLDONI, *La scuola di ballo*, a cura di A. Nari, Venezia, Marsilio, 2014, 208 pp. («Carlo Goldoni. Le opere. Edizione nazionale»).

Cfr. *Opere complete di C. Goldoni edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita*, a cura di G. Ortolani, con la collaborazione di C. Musatti ed E. Maddalena, Venezia 1907-60, XVI, pp. 435-508 [poi in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G. Ortolani, Milano 1935-36, pp. 283-344]; C. GOLDONI, *L'École de danse*, Saulxures 1994; F. FIDO, *Ballerine settecentesche: Wilkes, Chiari, Goldoni*, «Studi goldoniani», 1, 2012, pp. 39-52, poi in *Id.*, *L'alveare della memoria. Ultimi incontri letterari*, a cura di B. Anglani, Roma 2012, pp. 127-43 (da cui si cita).

convinto di aver scritto una commedia nuova, efficace e soprattutto linguisticamente irreprensibile (cfr. p. 139 del saggio cit. di Fido) – col tempo fu costretto a rivedere il proprio giudizio anche in ragione dell'insuccesso della rappresentazione al San Luca (a tal proposito, nei *Mémoires* Goldoni si 'dimentica' della *Scuola di ballo*). Come individua da subito Nari, la qualità di questa commedia sta di certo più «nell'efficacia dell'intrigo e nella caratterizzazione dei personaggi» (p. 10) che non nella riuscita linguistico-formale (che pertanto 'spiegherebbe' la dura accoglienza del pubblico, dovuta senz'altro all'infrazione netta del suo orizzonte di aspettativa con una commedia in terzine e dalla lingua così astrattamente 'cruscante').

Di primaria importanza esegetica è il paragrafo *Una metacommedia* (pp. 12-23), dove l'analisi dei più incisivi passi meta-teatrali (tra gli altri II, III, 47, 49-54 e III, I, 85-90 e 103-5) concorre a fare di quest'*Introduzione* la nuova e più aggiornata chiave di lettura al testo; segue poi, alle pp. 53-69, una *Nota al testo*, dove, in assenza di autografi, si assume a base dell'edizione la stampa Zatta del 1792, dopo la quale sono studiate le sue *descriptae* Bonsignori (1792) e Masi (1793). Seguono il testo (pp. 71-149), il *Commento* (pp. 151-89), la *Bibliografia* (pp. 191-2) e una bella *Nota sulla fortuna* (pp. 193-208), che ripercorre le messe in scena, le interpretazioni, le trasposizioni e le traduzioni della *Scuola di ballo* fino a oggi.

Il commento Nari al testo risulta estremamente ricco ed esauriente per l'analisi dell'intreccio, delle caratterizzazioni di ogni singolo personaggio e per la dimensione coreutica della commedia; la lettera del testo è sempre abbastanza chiara e pertanto non è richiesto un lavoro esegetico minuzioso e dettagliato su ogni singolo verso; ciò nonostante, Nari commenta diversi passi di non ovvia interpretazione per il lettore moderno: in proposito, si vedano come esempio l'ottima nota (p. 176) a «Pandori e Mattacini» (II, III, 36), quella (pp. 182-3) alla voce *bulicame* (IV, II, 57), quella (p. 188) alla variante del cognome *Sciarman* volontariamente introdotta per fini comici in luogo di *Sciormand* (V, IX, 77) e quella (p. 188) ai vv. «ballar ti faccia al suon delle catene / una giga infernal col diavol zoppo» (V, X, 47-8).

Ciò premesso, elenco di seguito alcuni altri casi nei quali sarebbe stata utile una illustrazione volta in primo luogo a chiarire il senso del testo e in secondo luogo a consentire di valutarne meglio

l'espressività:

(1) «Ed i maestri han da star come *talponi?*» (I, I, 46): per *talpa* in senso figurato di persona poco perspicace, utilizzato anche come epiteto ingiurioso cfr. *GDLI* (XX, 698) dove si trova un'altra attestazione in Goldoni stesso (*L'erede fortunata* III, III «Va' al diavolo, bestia, asino, *talpa*, tronco, macigno») e soprattutto in Faggiuoli, autore di prima importanza per la scrittura goldoniana (specie come serbatoio di parole e locuzioni toscane); non ho trovato attestato altrove l'impiego figurato dell'accrescitivo;

(2) «Felicità ha gli *umori matricali*» (III, II, 24): *matricale* «uterino», aggettivo denominale da *matricale* sostantivo (pianta erbacea aromatica, la cui etimologia – MATRIX «utero» – rivela l'antico impiego terapeutico per provocare le mestruazioni), è attestato anche nell'*Erbolato* di Ariosto (V, 26); con questo verso dunque Ridolfo ci dà di Felicità la topica immagine dell'isterica instabile nell'umore e indecisa nelle scelte;

(3) «È vero che il meschino è *rifinito*» (III, III, 91): qui *rifinito*, forma tipicamente toscana, significa «in cattive condizioni economiche» (cfr. *GDLI* XVI, 257);

(4) «che han propriamente *pel bastone i dossi*» (IV, I, 15): cfr. *GDLI* (VI, 974) «*Avere il dosso per il bastone*: meritare di essere bastonato», dove è registrato solamente il nostro esempio;

(5) «e mandatela al duca dei *corbelli*» (V, III, 59): cfr. *GDLI* (III, 766), che dà per *corbello* i significati di «balordo», «coglione» e associati.

Risulta infine interessante l'attenzione riservata dalla curatrice, tanto nel commento quanto nell'introduzione, alle illustrazioni presenti nella *princeps* (qui non riprodotte) che accompagnano visivamente – nella sua dimensione libraria – lo sviluppo drammatico (vd. come esempio le note a p. 180 e 182 relative rispettivamente a II, II, 66-80 e a IV, II, 20): non si tratta di illustrazioni volute, programmate o quantomeno accolte dall'autore, ma pur essendo un'iniziativa dello stampatore, offrono senz'altro un esempio stimolante della ricezione e della lettura della commedia goldoniana.

Rinviando alla fine di questa nota la discussione dei problemi metrici posti dall'edizione Zatta (e da quella Nari), segnalo qui gli unici due modesti ritocchi testuali che mi pare di poter proporre all'edizione: nel primo caso si tratta della restituzione dell'apostrofo dell'imperativo a una forma che ne ha tutto il sapore a IV, IV, 91 («Un: va, mi dice, a delirare altrove» > *va'*), mentre nel secondo caso

a V, III, 65 della correzione di una forma non registrata in nessun dizionario o repertorio («ingracciuto») con un'altra (*linguacciuto*) che, oltre a essere attestata, si attaglierebbe bene al contesto e che, vista la somiglianza grafica tra questa e l'ircocervo finito a stampa, si presterebbe ad essere – mi pare – la correzione più economica (quindi: «Non gli credere un zero. L'ingracciuto!» > *Linguacciuto!*).

Uno dei tratti più interessanti della commedia – tutt'ora degni di approfondimento – è il lessico di varia estrazione usato da Goldoni. Spiccano i tecnicismi coreutici (tutti esaustivamente chiosati da Nari): *padedù* (I, I, 4; V, IV, 37); *minué* (I, III, 22 e *minuetto* a II, II, 14); *furlana* (I, III, 29 e *furlanetta* V, IV, 51); *spaccata* (II, III, 25); *giga* (V, X, 48; cfr. nota a p. 188); *chiarenzana* (V, X, 81; cfr. nota a pp. 188-9). A questi veri e propri termini settoriali si affiancano parole di uso comune genericamente afferenti a quest'area, tra cui *inchino* (I, III, 19 e -i 20; V, X, 30), *capriola* (I, III, 26) e *balletto* (V, X, 70) che non sono tecnicismi ma si possono comunque ben collocare a lato di questo raggruppamento lessicale. Accanto a questi, fanno macchia termini legati al commercio, agli investimenti o alla giurisprudenza, àmbiti che nella commedia sono più che mai connessi alla «specie di agenzia matrimoniale» che è diventata la «non-scuola di ballo di Rigadon» (FIDO, *Ballerine settecentesche*, p. 142): *istrumento* (I, III, 39 e V, III, 36); *impresario* (II, I, 7); *sensaria* (II, I, 12); *sensale* (II, I, 17; III, I, 40; III, I, 128; V, IX, 13); *piatire* (II, I, 30); *far la scritta* (II, II, 66); *mercimonio* (III, I, 37); *assegnamento* (III, I, 123) «rendita», «somma di denaro»; *salario* (IV, I, 17) e *derrata* (IV, I, 17).

Assai nutrito il gruppo – importantissimo in questa commedia così 'cruscante' – dei toscanismi, alcuni dei quali (*salmisia*, *babbuassi*, *scapolar*, *chicchi bichicchi*, *versera* e *diaschine*) al limite del ribobolo: il nome *Felicita*; il nome *Ridolfo* per *Rodolfo*; *calzoni* (I, I, 53) in luogo del settentrionale – e veneziano – *pantaloni*; *maciulla* (I, III, 12) «gramola»; *desinar* (I, III, 95 e *desinare* V, I, 59) per «pranzare» o «mangiare»; *fo* «faccio» (II, II, 9); *salmisia* (II, III, 14) esclamazione tipicamente toscana (cfr. *GDLI* XVII, 419); *ghiribizzi* (III, I, 62); *rampogne* (III, II, 4); *babbuassi* (III, II, 23); *ciccia* (III, II, 34); *corbellar* (III, IV, 19 insieme a *corbellata* IV, I, 21; *corbelli* V, IV, 19; *corbellato* V, X, 90); *desco* (IV, I, 23); *scapolar* (IV, III, 12; cfr. nota a p. 183) «scappare», «sottrarsi»; *dir chicchi, bichicchi* (V, I, 57; cfr. nota a p. 184); «Ho la *versiera* e il *diaschine* d'intorno» (V, VIII, 17; cfr. nota a p. 187) «la moglie del diavolo» e «il diavolo»; *stinche* (V, IX, 9)

«carceri». Parimenti toscani sono i luoghi più nominati: Pistoia, Firenze (dove si svolge la vicenda: cfr. II, V, 25-6; II, V, 48; III, II, 52 e V, VI, 6) e Pescia. A lato di questo gruppo abbastanza corposo, sono degne di segnalazione alcune voci di italiano regionale quali *bischizzi* (III, I, 66) e *baggiani* (III, II, 23) genericamente di sapore pan-settentrionale, una tessera di romano (con chiosa linguistica) a III, II, 55-6 «[...] è femmina *cocciuta* / (Come suol dirsi in termine romano)» e infine l'*hapax* goldoniano *pupazza* (III, IV, 6) che sembrerebbe una forma centro-meridionale: per questi due ultimi casi si tenga a mente che Goldoni ha iniziato a scrivere *La scuola di ballo* a Roma, e pertanto non è azzardato ipotizzare che abbia potuto inserire espressioni vive della parlata locale o di altre regioni meridionali.

Per quel che riguarda invece gli aulicismi, i latinismi e gli arcaismi – qui raccolti insieme – emerge chiaramente come la maggior parte di essi si trovi distribuita nelle sezioni lirico-patetico-amorose della commedia, con il chiaro intento di sollevare il registro in una sfera più rarefatta (ma si noti che le forme *germano/-a* sono usate in tutta la commedia senza concorrenti, fatte salve due occorrenze di *suora* – III, IV, 6 e V, I, 74 – una delle quali attribuita a Rosina, il personaggio più sboccato della commedia). Ecco un regesto di questi materiali: *ricolga* (I, I, 9) che, oltre a essere forma letteraria, è anche forma toscana; *immantinente* (I, I, 51); *germana* (I, IV, 67; IV, II, 47; V, II, 55 e *germano* IV, I, 25; IV, II, 28; V, IX, 46); «a *satollare* / questa, dirò così, *turba vorace*» (II, IV, 44-5); *discara* (III, I, 55); *ascose* (III, III, 28 e *ascosi* IV, IV, 66); *lice* (III, III, 41; IV, II, 26; V, III, 4; V, IV, 52); [amore che] *impania* (IV, III, 2); *perigli* (IV, III, 8 e *periglio* V, I, 33); [l'onore] *soggiacque* (IV, IV, 24); *alma* (IV, IV, 65); *chera* (IV, IV, 75) per «chieda»; *etra* (IV, IV, 82) «etere», «cielo»; *mi caglia* (IV, IV, 97) «mi interessi»; *refiziato* (V, I, 3); *specoli* (V, I, 13) «pensi»; *sbaviglia* (V, I, 18) «sbadiglia»; *desire* (V, II, 12); *augelli* (V, II, 33); *pondo* (V, II, 36 e 37) «peso»; *genitrice* (V, III, 6); *ambidoi* (V, III, 42); *sere* (V, III, 56) «signore», qui «notaio»; *verun* (V, IX, 74) «nessuno»; *nescia* (V, X, 23) «ragazza sciocca», colei che «non sa».

Di contro alle tessere del registro aulico-letterario, si trovano diversi elementi colloquiali particolarmente espressivi, quali «(Il merlotto ci casca)» (II, II, 49); «io v'ho *seccato*» (II, IV, 64); «ricco sfondato» (III, III, 86); «(Che *pupazza!*)» (III, IV, 6); «voglia star sola a *ridere in cagnesco*» (IV, I, 27); «e han fortuna perfino i *bertuccioni*» (V,

I, 108); «Mi vuoi assassinar brutto *cosaccio?*» (V, III, 23); «Ci mancava cotesto *animalaccio*» (V, III, 27); «sei la mia figlia *ad annasar venuto?*» (V, III, 67). In questa sezione si possono far rientrare senz'altro anche espressioni gergali e sboccate come: «i' era *stucca* di star a sedere» (I, III, 3); «Che ti possa venir la *rovella*» (III, IV, 13), significativa variante di *rovello* «rabbia, stizza», per la quale qui forse l'area semantica si estende genericamente a «malanno»/«malattia»; «Che ti accarezzi il *fistolo*» (III, IV, 28); «*Vo' dar pastura* al mio desire insano» (V, II, 12); «con queste guerre non son sì *minchiona*» (V, III, 18); «un *cacastecchi*, un misero scannato» (V, IV, 23), forma attestata anche ne *L'impresario delle Smirne* I, IX; «e noi potremo *grattarsi il sedere*» (V, X, 9), con un bel settentrionalismo fonetico per il clitico di quarta persona (cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Torino 1968, § 460).

Di particolare interesse lessicografico anche proverbi e locuzioni, alcuni dei quali poco usuali: «andate a farvi pettinar da un orso» (I, I, 33); «dice il proverbio, chi è contento gode» (III, III, 68); «cor contento suol dirsi il ciel l'aiuta» (III, III, 78); «e niente con niente fa il partito» (III, III, 93); «Cozzar coi muriccioli è cosa stolta» (III, VI, 10); «che piantar mi vogliate la carota» (III, I, 59), cfr. *GDLI* (II, 793): «*Piantare, cacciare, ficcare carote*: raccontar frottole, far credere il falso»; «Ma noi qui stiamo a bastonar la luna» (III, I, 115), cfr. *GDLI* (IX, 283): «*Bastonare, battere la luna*: essere pazzo, delirare, vaneggiare, farneticare»; «troverà il modo di gettare il sasso, / e di nascondere la maligna fionda» (IV, II, 50-1); «Noi siam due quaglie nello stesso spiedo» (IV, III, 3); «tirare un po' d'acqua al mio molino» (IV, III, 26); «tenga le mule per la sua lettica» (V, I, 39); «ci vuol altro che dir chicchi, bichicchi» (V, I, 57); «Mi sovviene aver letto in dotte carte: / non si conosce il mal se non si prova; / non si conosce il ben se non si parte» (V, II, 16-8); «[MONSIEUR RIGADON] Non è saggio colui che arrischia il bene / [MADAMA SCIORMAND] Chi non arrischia, non guadagna niente» (V, II, 23-4); «Tristo è quel sordo che non vuol sentire» (V, II, 54); «Compatite signor, se la lasagna / vi è cascata di bocca. Chi vuol troppo / esser scorbacchiato si guadagna» (V, X, 43-5); «se bramate del ben fate del bene, / che l'inferno e 'l ciel non van d'accordo» (V, X, 62-3); «chi semina fra sterpi, il brun ricoglie. / Non produce cornacchia l'usignolo. / Chi cerca d'arricchir con l'altrui spoglio, / rimane alfin del ballo scorbacchiato» (V, X, 83-4).

La commedia, unica di Goldoni in terzine, non brilla certo per il dominio del metro: dello stesso parere è Franco Fido che, nel saggio citato, parla di versi «sciatti», di «impaccio» dell'autore e conclude lapidariamente che «i versi della *Scuola di ballo* sono fra i più stentati e goffi fra quanti [Goldoni] ne scrisse» (p. 139). Spia di questa difficoltà sono i diversi casi di rime grammaticali formate con diminutivi e vezzeggiativi (es. *bonina* I, I, 60; *poveretto* I, I, 66; *qualcosetta* I, I, 89 etc.), la rima identica a II, III, 89-91, quella inclusiva a II, IV, 1-3 e da ultimo l'impiego di epentesi (I, I, 45) o di zeppe metriche (III, V, 20 e V, IX, 3) per far tornare la rima. Sempre nella stessa linea s'inseriscono due endecasillabi con accenti di 5<sup>a</sup> a IV, I, 3 e a V, II, 10. Sono piuttosto numerosi i casi di versi con più sinalefi in serie o con sinalefe che assorbe tre sillabe (come esempio basti II, III, 69 «a blandire<sup>e</sup>adular chi<sup>e</sup> di buon core»). Complessivamente – mi pare – la maggiore difficoltà metrica si incontra nei primi tre atti, mentre negli ultimi due la scorrevolezza degli endecasillabi è nettamente maggiore. Di seguito si propongono alcuni interventi – il meno invasivi possibile – mirati a sanare ipometrie o ipermetrie dell'edizione Zatta che non sono state corrette nell'edizione Nari (è riportato il verso per intero secondo l'ed. Nari e dopo il segno > si trova la proposta di correzione):

#### 1) Versi ipometri

«Queste son proprio disperazioni» (I, I, 48) > *disperazioni*; «non mi lusingo di gran fortuna» (I, I, 86) > *grande*; «or la faccio venir; sta qui fuori» (I, II, 65) > *venire*; «Affè l'ha piantata dolcemente» (I, IV, 52) > *piantata*; «Alla fine vo' gettar in risa» (I, IV, 55) > *gettare in*; «per insegnar la corografia» (I, IV, 60) > *insegnare*; «e fan di lontan venir la gente» (II, I, 34) > *fanno*; «Ecco che vien dalle sue lezioni» (II, I, 52) > *lezioni* (o *viene*); «E quei che son professor perfetti» (II, III, 19) > *sono*; «nell'introduzion dei ballerini» (II, III, 32) > *introduzion* (o *introduzione*); «Amor, protezion non conta nulla» (II, V, 55) > *protezion* (o *Amore*); «e non è mosso d'altra passione» (II, V, 63) > *passione*; «Benché dell'arte non ne sa niente» (III, I, 94) > *niente*; «per causa del poeta parziale» (III, I, 98) > *parziale*; «timor non ha d'insidiosa frode» (III, III, 72) > *insidiosa*; «Chi pensate corbellar, madonna?» (III, IV, 19) > *di corbellar* con accento di 8<sup>a</sup> (o *corbellare* con acc. di 7<sup>a</sup>); «d'esser madama la Diana stella!» (III, IV, 36) > *Diana*; «Il motivo sa la madre mia» (III, VI, 16) > *il motivo lo sa*; «So la vostra protezion che vale» (IV, II, 6) > *protezion* con accento di 8<sup>a</sup> (o *protezione* con acc. di 7<sup>a</sup>); «son propriamente refiziato» (V, I, 3) > *sono propriamente refiziato*; «e con ragion l'intenzione scopro» (V, I, 75) >

*intenzione* (o *ragione*); «parlerò dunque più trivialmente» (V, II, 45) > *trivialmente*; «Ma lo dirà... [LUCREZIA] No non dirò niente» (V, III, 9) > *niente*; «Ho ben piacer di trovarvi sola» (V, IV, 4) > *piacere*; «La donna fugge, l'uom si dispera» (V, IV, 40) > *l'uomo*; «(Soffrirlo per poco ci conviene)» (V, VII, 4) > *convieni*; «Risparmiate meco la fatica» (V, X, 38) > *Risparmiate*; «esser scorbacchiato si guadagna» (V, X, 45) > *scorbacchiato* (o *essere*).

## 2) Versi ipermetri

«Ed i maestri han da star come talponi» (I, I, 46) > *E'i maestri*; «mostrati di costoro. Buono ragazzo» (I, I, 50) > *Buon*; «e mi vogliono cacciare in sepoltura» (I, I, 57) > *voglion*; «e si ha da trattar di posto e di onorario» (I, II, 21) > *si ha da trattar di posto e di onorario* (così vengono ristabiliti gli accenti di 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>); «ognuno far deve gl'interessi suoi» (I, II, 45) > *ognun*; «simili patti si son voluti ancora» (I, III, 84) > *simil*; «occorrono cento coserelle intorno» (I, III, 89) > *occorron*; «io sono sua madre, e in simile faccenda» (I, III, 104) > *son*; «[MONSIEUR RIGADON] Addio [ROSINA] Serva [MONSIEUR RIGADON] Non fate che vi si attenda» (I, III, 106) > *Non fate che si attenda* (?); «Per Giuseppina, per voi quel che bisogna» (I, IV, 49) > *Giuseppin* (?); «Ora mi fate ridere daddovero» (II, IV, 10) > *ridere*; «il fin non posso dubitare sia tristo» (II, IV, 69) > *dubitar*; «chi distinguesse chi regala di più» (III, I, 101) > *chi regala più* (eventualmente – ma si tratterebbe di un intervento più invasivo – si potrebbe anche pensare di correggere con: *chi dona di più*); «La medesima ragion anch'io ravviso» (III, I, 106) > *medesma*; «Dispensare per ora ce ne possiamo» (III, I, 120) > *Dispensar*; «non sa, non vuol ballare, non vuol venire» (III, II, 13) > *ballar*; «ella vi ha detto di non saper ballare» (III, II, 28) > *lei vi ha* (per quanto nel resto della commedia non ci siano esempi di clitici soggetto di questo genere, non penso si possa escludere *a priori* anche l'ipotesi iper-fiorentina *la vi ha*, per la quale cfr. ROHLFS, *Grammatica storica*, § 446); «e mettono tutto il mondo in confusione» (III, II, 68) > *metton*; «i migliori studi d'apparar si alletta» (III, III, 24) > *miglior*; «Soffrirò di tutto fuor della vecchiezza» (III, III, 56) > *soffrirò tutto*; «con i ballerini non vuol ch'io favelli» (III, V, 23) > *coi ballerini*; «e il picciol dono d'un cavalier d'onore» (IV, IV, 32) > *picciol dono d'un cavalier d'onore* (?); «tutto vi narrerò di quel che succede» (V, I, 83) > *narrerò quel*; «l'interesse medesimo e ch'usi ogn'arte» (V, I, 98) > *medesmo*; «Serva chi vuole al diritto di natura» (V, II, 35) > *dritto*; «ma fanno sempre quei medesimi salti» (V, IV, 32) > *medesmi*; «sdegno affetta per la donna per vendetta» (V, IV, 47) > *sdegno affetta a la donna*; «di uno scostumato precettore ingordo» (V, X,



59) > *di'un precettore scostumato e ingordo*; «le massime scorrette e i pensieri rei» (V, X, 60) > *pensier*; «al sentire di virtù ch'è di voi degno» (V, X, 89) > *sentir*.

Infine segnalo tre versi per i quali non si vuole proporre una correzione, ma soltanto registrare l'eccezionale sineresi della parola *maestro*<sup>2</sup>: «Oh caro maestro mio, so i doveri miei» (I, I, 82); «ma è più imbrogliato maestro Rigadone» (III, II, 64); «fanno le cose e il maestro innamorato» (V, I, 29).

---

<sup>2</sup> Cfr. P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna 2011, §116 e A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova 1993, pp. 206-7. Sul fatto che ci si trovi qui di fronte a esperimenti alquanto grossolani di versificazione, Menichetti (*ibid.*, p. 207) dice: «[per i nessi a/e/o + voc. tonica] si avrà "sineresi" nei casi, *assai rari presso poeti di buon livello*, in cui le due vocali in iato vengano innaturalmente compresse entro un'unica sede [corsivo mio]».