



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Romanistica

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN: Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie

INDIRIZZO: Romanistica

CICLO XX

Paragrafematica.

Accenti, punti, apostrofi e altri segni diacritici nella storia dell'ecdotica italiana e romanza

Direttore della Scuola: Ch.ma Prof.ssa Paola Benincà

Supervisore : Ch.mo Prof. Furio Brugnolo

Dottorando: Serena Modena

Ai miei genitori

INDICE

0. PREMESSA.....	7
1. INTRODUZIONE.....	9
2. ALLE ORIGINI DEI SEGNI PARAGRAFEMATICI NELL’ECDOTICA CLASSICA E NELL’ECDOTICA ITALIANA.....	17
2.1. I filologi alessandrini del III e II sec. a. C.....	17
2.2. Bembo e le prime edizioni a stampa di testi italiani antichi.....	19
3. RIFLESSIONI E DISCUSSIONI NELLA FILOLOGIA FRANCESE E ITALIANA DELL’OTTOCENTO.....	26
3.1. In filologia francese.....	26
3.2. In filologia italiana.....	50
3.2.1. La Scuola Storica e la «questione ortografica».....	50
3.2.2. I segni diacritici nell’edizione di testi “dialettali” antichi: alcune riflessioni di Rajna.....	56
3.3. Una controversia su un apostrofo: dall’Ottocento a oggi.....	61
4. PROPOSTE NOVECENTESCHE.....	69
4.1. Contini.....	69
4.2. Castellani.....	72
4.3. <i>Excursus</i> : variazioni di Calabresi.....	74
4.4. Stussi.....	79
4.5. Avalle.....	80
4.6. Le indicazioni dei manuali di filologia italiana.....	94
4.7. Le proposte di Tognetti.....	100
4.8. Le proposte di Smith.....	103
5. LA RAPPRESENTAZIONE DEI PRINCIPALI FENOMENI GRAFICO- FONETICI.....	106
5.1. Rafforzamento consonantico e assimilazione: microstorie grafiche.....	106
5.1.1. Nell’Ottocento.....	106
5.1.2. Castellani e Contini.....	113
5.1.3. Dopo Castellani.....	117
5.1.4. Dopo Contini.....	118
5.1.5. I tipi <i>nollo</i> e <i>collo</i>	124
5.1.6. La forma <i>nol</i>	125
5.1.7. Le preposizioni <i>el/ello</i>	127
5.1.8. I casi di <i>no</i> e <i>co</i>	128
5.2. Rafforzamento prevocalico della consonante finale dei monosillabi proclitici del tipo <i>nonn è</i>	129
5.3. Il completo dileguo di alcuni elementi monosillabici consonantici.....	131
5.4. Caduta dell’articolo determinativo maschile plurale.....	135
5.5. Crasi tra vocali identiche consecutive.....	136
5.6. L’assimilazione dell’alveolare <i>-n</i> delle proclitiche.....	138
5.7. L’articolo e i pronomi enclitici apocopati.....	139

5.7.1. In filologia provenzale.....	139
5.7.2. In filologia italiana.....	144
5.7.2.1. L'articolo definito maschile sing. apocopato <i>lo</i> enclitico.....	144
5.7.2.2. I pronomi obliqui clitici atoni <i>lo</i> e <i>ne</i>	147
5.8. Il tipo <i>vedestù</i>	148
5.9. La variante sincopata del nesso <i>se tu</i>	150
5.10. La preposizione <i>sun</i>	151
5.11. Riduzione del dittongo finale nei verbi con pronomi enclitici atoni.....	151
6. ALCUNI ANACRONISMI.....	153
6.1. La 2 ^a persona singolare dell'imperativo di <i>dire, dare, fare, stare</i> e <i>andare</i>	153
6.2. La 2 ^a persona singolare del presente indicativo di <i>essere</i>	154
6.3. La 3 ^a persona singolare del presente indicativo di <i>dovere</i>	154
6.4. La 1 ^a persona singolare del perfetto indicativo dei verbi della III ^a classe.....	155
6.5. I possessivi indeclinabili <i>mie, tuo, suo</i>	156
6.6. La congiunzione <i>nè</i>	156
6.7. La congiunzione <i>che</i> causale.....	157
7. LA RAPPRESENTAZIONE DEI PRINCIPALI FENOMENI TESTUALI.....	159
7.1. Segnalazione degli interventi editoriali di integrazione e di espunzione.....	159
7.1.1. Alcuni esempi ottocenteschi.....	159
7.1.1.1. In filologia tedesca medievale.....	159
7.1.1.2. In filologia romanza.....	162
7.1.2. Nella prassi editoriale moderna.....	164
7.1.2.1. Integrazioni editoriali.....	164
7.1.2.2. Espunzioni editoriali.....	167
7.1.2.3. Espunzione di lettere soprannumerarie.....	168
7.1.2.4. Correzioni.....	170
7.1.3. Rappresentazione dei gruppi grafici del manoscritto.....	171
APPENDICE.....	174
CONCLUSIONI.....	190
BIBLIOGRAFIA.....	191

0. PREMESSA

Quella che qui si propone è un'indagine storico-critica su un particolare aspetto dell'eccdotica romanza, e principalmente italiana, che è stato oggetto finora di scarsa attenzione, forse perché ritenuto marginale e strumentale, vale a dire l'uso di segni diacritici o paragrafematici – ad esclusione dei segni strettamente interpuntivi – nell'edizione di testi volgari antichi. Le edizioni critiche sia ottocentesche che moderne utilizzate per l'indagine vengono indicate nell'elaborato attraverso l'ormai consueto sistema di rimandi bibliografici abbreviato in nome del curatore e anno di pubblicazione.

Questioni di nomenclatura

L'aggettivo *diacritico* [dal gr. διακριτικός «atto a distinguere», der. di διακρίνω «distinguere»] significa propriamente «che ha valore distintivo». I segni diacritici sono infatti «segni grafici che sovrapposti, sottoposti, anteposti o posposti ai segni grafici abituali, quali sono per esempio le lettere dell'alfabeto, conferiscono loro un significato speciale; tali segni possono appartenere all'ortografia ordinaria di una lingua (come per es. la cediglia in francese, sottoposta alla lettera *c* [ç], il tilde sovrapposto alla *n* in spagnolo [ñ] per indicare la consonante nasale palatale, il segno ˇ che in varie lingue slave distingue č, š, ž, da c, s z, ecc.), oppure essere usati con significato convenzionale nei vari sistemi di indicazione o trascrizione fonetica per indicare articolazioni particolari (per esempio, l'apostrofo che indica palatalizzazione di una consonante come *l'*, *n'* o il doppio punto collocato sopra alcune vocali come *ě*, *ö*). In filologia, sono usati vari segni diacritici per indicare correzioni, interventi dell'amanuense o del curatore, passi espunti o interpolati, ecc. In senso ampio, si chiama talora segno diacritico (o lettera con valore diacritico) anche una lettera alfabetica che sia usata solo per dare a un'altra un determinato valore fonetico, per es. l'*h* italiana nei nessi *che*, *chi*, *ghe*, *ghi*».¹

Nel 1995 Arrigo Castellani con il saggio *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno* introduce per la prima volta il termine *paragrafematico*, del quale non dà una definizione vera e propria, ma, come spiega Serianni, intende definire con esso «l'insieme

¹ *Vocabolario della Lingua Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani (Roma). Più concisa è la definizione che troviamo in un dizionario storico fondamentale il «Battaglia»: «segno grafico che posto sotto o sopra una lettera o una parola o una frase, ne mette in rilievo un carattere o una funzione filologica particolare (di essere di lettura incerta, di essere un'interpolazione, un'integrazione proposta, ecc.), oppure posto sotto o sopra una lettera indica un suono diverso da quello che normalmente è espresso dalle semplici lettere dell'alfabeto».

dei segni che servono a completare quel che viene indicato per mezzo dei grafemi: punteggiatura, accenti, apostrofi, uso della maiuscola, divisione delle parole. Sono tutti elementi che trovano espressione scritta senza rappresentare un fono, pur potendo avere – nel caso della punteggiatura – un corrispettivo nel sistema di pause e nell’intonazione propria della catena parlata».²

Da questa spiegazione consegue che i segni diacritici sono segni paragrafematici. Nel presente lavoro si userà quindi sia il termine *diacritico*, tradizionale dell’ecdotica, che il termine *paragrafematico*, da intendersi come semplice sinonimo del primo e senza alcun riferimento alla particolare categoria di segni paragrafematici costituita dai segni interpuntivi, di cui in questa sede non ci si occupa.

² SERIANNI 1989, p. 8, e cfr. anche e ID. 2006, p. 102. Non sarà forse del tutto fuori luogo ricordare che Castellani ha tracciato in due tappe anche la storia delle virgolette in ambito italiano. CASTELLANI 1995 attribuisce l’invenzione di questo segno ad Aldo Manuzio, che nell’ottobre o poco prima dell’ottobre del 1502 se ne sarebbe servito allo scopo di evidenziare i passi a suo giudizio più notevoli dei *Dicta e facta memorabilia* di Valerio Massimo. Il segno consiste in coppie di normali virgole nel margine sinistro (appena fuori giustezza, come le iniziali dei capoversi), ad altezza di rigo, ripetute accanto a ciascuna linea per tutta la durata del brano sul quale si vuole richiamare l’attenzione. Se inizialmente le virgolette servono a mettere in risalto determinati passi, ben presto la loro funzione diventa quella di segnalare ciò che viene citato da altre opere (come mostrano il ms. S del *Cesano* di Claudio Tolomei, databile tra 1525 e 1529, e nella prima edizione del *Castellano* del Trissino). CASTELLANI 1996 ha poi rettificato questa affermazione, avendo notato che già in alcune delle più antiche aldine in greco compare questo tipo di segni: virgolette laterali si trovano nel volume miscellaneo del 1495 che contiene la Grammatica e il Περὶ μνημών di Teodoro Gaza, la Sintassi di Apollonio Discolo e un brevissimo scritto sui numeri d’Erodiano il Tecnico. Anche nei codici greci erano del resto in uso segni di citazione marginali costituiti da coppie di virgole (è il caso, ad es. del codice LXX 6 della Laurenziana, Storie di Erodoto, scritto nel 1318 da Nicolaus Triclines. È quindi «molto probabile che Aldo [...] abbia semplicemente riprodotto le virgolette offerte dai suoi antigrafì greci», p. 108.

1. INTRODUZIONE

Il problema della presentazione grafica dei testi medievali criticamente editi è tutt'altro che marginale nella riflessione sul metodo filologico e irriducibile, come spiega Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA nella sua guida per la pubblicazione dei testi in castigliano medievale, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica* 1998,¹ a qualsiasi idea di oziosa «microscopia filologica», perché editare un testo non è che tentare di trasmettere al lettore il risultato globale dei diversi studi su di esso senza altro strumento che la presentazione medesima di tale testo.

I criteri di presentazione sono inoltre un elemento di fondamentale importanza per mostrare il risultato dell'intellezione del testo da parte dell'editore. Unione e separazione delle parole,² punteggiatura, maiuscole e minuscole, accentazione, segni diacritici si configurano come strumenti al servizio dell'espressione di una proposta di lettura delle lezioni del testo. E una diversa interpretazione delle lezioni tramandate può infatti spiegare certe divergenze nell'uso dei segni diacritici – che nello specifico qui ci interessa – che è possibile riscontrare in edizioni diverse di un medesimo testo antico. Un esempio semplice in proposito ma per nulla banale è dato dall'impiego nell'edizione del *Canzoniere* di Petrarca di Gianfranco CONTINI (1964) dell'accento circonflesso in «v'aggio proferto il cor; *mâ* voi non piace» (XXI, 3) per segnalare la crasi tra *-a* appartenente alla finale di *ma* e la preposizione *a*, e la sua assenza invece nell'edizione curata da Rosanna BETTARINI (2005), che stampa «ma voi», perché «*voi* è già di per sé un dativo, un arcaismo alla

¹ Le proposte avanzate da Sánchez-Prieto Borja costituiscono una continuazione degli studi e delle ricerche fondamentali condotte da Margherita MORREALE su alcuni dei principali problemi che si incontrano nel momento della presentazione grafica dei testi medievali spagnoli: nel 1975 e nel 1976 l'illustre filologa si è occupata delle difficoltà di ordine teorico e pratico riguardanti l'unione e la separazione delle parole, esemplificando la questione nel ms. Escorialense I.i.6; nel 1977 si è poi soffermata sul problema dell'accentazione dei testi medievali, che costituisce una delle decisioni interpretative più radicali per il filologo, in quanto scegliere di accentare graficamente i testi antichi significa introdurre segni che il castigliano, e in generale le lingue medievali, non impiegavano per fini prosodici o diacritici; nel 1980 si è rivolta ai problemi relativi all'interpunzione nei testi medievali; e nel 1981 infine ha proposto alcune indicazioni generali per l'uso delle virgolette e in particolare della lettera maiuscola o minuscola nei «nomina sacra», dopo aver messo in evidenza l'impiego spesso ipertrofico della lettera maiuscola che si riscontra in alcune edizioni moderne di testi religiosi della letteratura spagnola medievale (specialmente in quelle del *Libro de buen amor* dell'Arciprete de Hita). Del problema dell'accentazione dei testi castigliani si è occupato qualche anno prima anche Yakov MALKIEL (1962), precisando che se si applica ai testi spagnoli medievali il sistema accentuativo dello spagnolo moderno, è allora necessario estendere l'uso dell'accento con valore distintivo di certe categorie di omografi (come nel caso di *mí* pron. 'me' vs *mi* agg. poss. 'mio') anche alle forme pronominali toniche *nós*, *vós* per discriminarle dalle omografe deboli, enclitiche e proclitiche, *nos*, *vos*. Questa proposta è stata poi estesa (MALKIEL 1963) alla distinzione di altri monosillabi omografi, ovvero *y* avv. < IBI da *y* cong. < ET, e *ó* avv. < UBI, in contesti interrogativi, da *o* > AUT.

² In ambito filologico italiano Aurelio RONCAGLIA (1961) ha trattato questo argomento in alcune pagine ormai celebri, mostrando attraverso una significativa esemplificazione come una diversa divisione della catena grafica basti a provocare modificazioni anche ingenti di senso.

maniera siciliana e gutttoniana, presente nel Libro nella formula parallela “donna, mercè chiamando, *et voi non cale*” (CXXXIII, 4); forse una *variatio* interna rispetto al segmento simmetrico *ch'a voi dispiace* del v. 7».

Prendendo ancora spunto dalla tradizione a stampa del *Canzoniere* petrarchesco, un altro esempio istruttivo sull'inscindibilità delle soluzioni editoriali adottate e l'atto interpretativo che le determina è fornito da SALVO COZZO nella sua edizione del 1904. Egli, dopo aver messo a parte il lettore su «una delle maggiori, se non la maggiore difficoltà che si presenta a chi pubblica gli antichi testi», ovvero «quella di saper dividere le parole, perché la scrittura medievale non procedeva ben distinta, e preposizioni, articoli e segnacasi si scrivevano tutti d'un pezzo col nome loro, così come si pronunziavano», propone una diversa divisione delle parole rispetto ai precedenti editori, da Giovanni MESTICA (1896) in poi, per due casi particolarmente ricorrenti nel *Canzoniere*, che verrà poi accolta nella successiva tradizione a stampa dei *RVF*. Salvo Cozzo osserva che «contro la consuetudine del Petrarca, il Mestica risolve, come già altri, la *che* in *ch'e* quando dovrebbe essere seguita dall'articolo *i*, avvertendo che gli antichi usavano *e = i*; ma in tutto il testo delle rime non s'incontra mai un solo esempio esplicito di codesta forma di plurale, quantunque ce ne siano alcuni rarissimi del singolare *el = il*». E anche meno lo persuade «l'espedito del CARDUCCI e del FERRARI (1899) di scrivere *ch' e'*, perché non sussiste la forma plurale *ei*». Secondo Salvo Cozzo «la sillaba *che* non deve quindi sciogliersi in *ch'e* o in *ch' e'*, ma deve semplicemente apostrofarsi (*che'* giusti XXV, 7; *che'* begli XLIII, 13, ecc.), come si sono apostrofati, e non da *lui* soltanto, *entro' = entro i* LIII, 14, *o' = o i* CXIX, 20, *ove' = ove i* CLXXIV, 4, per indicare il suono della *i* schiacciata dal poeta per ragioni ritmiche e per inclinazione fonetica»; e del resto, quando Petrarca «volle dopo della sillaba *che* sentire il suono intero dell'articolo, lo espresse per intero, come in *che i raggi*, *che i piè*, *che i cor*». ³

Altre ancora possono essere, ovviamente, le ragioni che spiegano le differenze nell'uso di segni diacritici che si possono rilevare in edizioni diverse di un medesimo testo antico. Se prendiamo, ad esempio, un testo lirico dantesco qualsiasi nelle due principali edizioni delle *Rime* di Dante, ovvero la monumentale edizione critica curata da Domenico DE

³ L'altro caso è per Salvo Cozzo «anche più esplicito» e riguarda il fatto che Carducci e Ferrari, scrivendo sempre le voci del verbo *avere* con l'*h* «risolvono improvvidamente *chai* in *c'hai*, *percha* in *perc' ha*, *chan* in *c'han* e simili; ma il Petrarca, così oscillante e vario, rifiutò con determinato proposito l'*h* iniziale alle voci italiane che si dilungano foneticamente dalle latine, e con più forte ragione alle varie forme del verbo *avere*», pp. XVII-XVIII.

ROBERTIS, uscita nel giugno 2002, auspice la Società Dantesca Italiana e quella allestita da Michele BARBI per le *Opere* del 1921, si riscontrano sul piano della resa formale e conseguentemente delle soluzioni paragrafematiche adottate delle differenze che, apparentemente minime, si rivelano invece notevoli per le informazioni che veicolano al lettore:

ed. De Robertis		ed. Barbi
<i>Perché-tti</i> vedi giovinetta e bella tanto che svegli <i>nella</i> mente Amore, pres'hai orgoglio e durezza nel core. 3		<i>Perché ti</i> vedi giovinetta e bella, tanto che svegli ne la mente Amore, pres'hai orgoglio e durezza nel core.
Orgogliosa <i>se</i> fatta e per me dura po' che d'ancider, me lasso!, ti prove: credo che 'l facci per esser sicura <i>se-lla</i> virtù d'Amore a morte move. 7		Orgogliosa <i>se</i> ' fatta e per me dura, po' che d'ancider, me lasso!, ti prove: credo che 'l facci per esser sicura <i>se la</i> virtù d'Amore a morte move.
Ma perché preso più ch'altro mi trove, <i>nonn-hai</i> rispetto alcun del mi' dolore. Possi tu spermentar lo suo valore! 10		Ma perché preso più ch'altro mi trove, <i>non hai</i> rispetto alcun del mi' dolore. Possi tu spermentar lo suo valore!

Un'innovazione sensibile dell'edizione derobertisiana sta nell'aver riprodotto la variabilità della forma tipica della *scripta* medievale, secondo la prassi editoriale più "rispettosa dell'originale" che si è imposta con CONTINI a partire dai *Poeti del Duecento* (1960) dopo oltre mezzo secolo nel quale era prevalsa invece una tendenza "normalizzatrice" sul modello delle scelte effettuate dallo stesso BARBI nell'edizione della *Vita Nuova* di Dante (1907). Ciò si vede in particolare nell'introduzione del rafforzamento fonosintattico (ai vv. 1, 7, 9, e nella preposizione articolata *nella* al v. 2)⁴ finora escluso dai testi dell'Edizione Nazionale (salvo il *Fiore* di Contini, sull'esempio del quale peraltro il fenomeno viene segnalato per mezzo del punto alto e della lineetta nel caso del raddoppiamento della consonante finale delle proclitiche, come al v. 9) e invece normale nei manoscritti fiorentini. Rispetto alla tradizione editoriale dantesca rimasta «ferma finora ad una cristallizzazione grafico-linguistica standard, in ultima analisi funzionale alla promozione di Dante come classico e come padre dell'italiano moderno», attraverso tale innovazione De Robertis «restituisce paradossalmente alla voce di Dante, nel momento stesso in cui la riavvicina agli usi del proprio tempo, un di più di freschezza e di vitalità».⁵

⁴ La grafia scempia delle preposizioni articolate del tipo *a lo, de la* ecc. costante nel testo di Barbi «sull'autorità, per lo più, della grande silloge toscana mediotrecentesca del Chigiano L. VIII. 305, in cui sarebbero andati a depositarsi residui dell'uso antico, ma probabilmente già sensibile alla «registrazione» petrarchesca», cede infatti nell'edizione di De Robertis, almeno nei casi attestati, all'alternativa del raddoppiamento (e ciò vale anche per *iuncturae* avverbiali come *già mai, la sù* ecc.): DE ROBERTIS 1979, p. 37.

⁵ LEONARDI 2004, pp. 93-94.

Un'altra novità importante del testo De Robertis è costituita dall'abbandono (v. 4) della secolare grafia con l'apostrofo per la seconda persona singolare del presente indicativo del verbo *essere*, che viene sostituita dalla grafia *sè* in séguito alle recenti scoperte e indicazioni di Arrigo CASTELLANI 1999.⁶

Anche l'edizione della *Commedia* curata da Federico SANGUINETI, che appare in questo stesso torno d'anni (Edizioni del Galluzzo 2001), colpisce per alcuni accorgimenti tipografici inconsueti, che marcano un intenzionale differenziarsi dalle precedenti edizioni, in particolare dall'edizione di Giorgio PETROCCHI (1966-67). Rudy ABARDO nella sua recensione (2001) ci fornisce un elenco puntuale di tali segni:

l'uso massiccio delle parentesi quadre per le integrazioni (321 casi solo nell'*Inferno*); l'eliminazione della consuetudine grafematica di segnalare con *h-* le quattro voci del verbo *avere* (*ho, hai, ha, hanno*), sostituita da accento (*ò, ài, à, ànno*), di contro al costante restauro dell'*h* nelle interiezioni (*A[h], A[h]i, A[h]imè, De[h], O[h]*); l'introduzione di accenti circonflessi (*ˆ*) per distinguere gli omografi (vd. ad es. *Inf.*, IV 95, XXI 10-15, XXI 77, XXVIII 86, ecc.), di puntini di sospensione abbondantemente introdotti (vd. ad es. *Inf.*, V 106, IX 8-15, XIX 72, ecc.); l'eliminazione del carattere corsivo, convenzionalmente usato per denotare testi alloglotti (latini o provenzali), in quanto detto carattere è riservato a grafemi o parole del testo corretti dall'editore rispetto alla testimonianza di Urb.[Urbinate latino 366]; l'uso del punto in alto non solo a segnalare i consueti raddoppiamenti fonosintattici (es., *Inf.*, VII 37: *a·llui*), ma anche le consonanti finali virtuali (*-l*, ad es. in *Inf.*, XI 115: *e·balzo*; *-n*, ad es. in *Inf.*, IX 40: *era·cinte*; *-r*, ad es. in *Inf.*, XXX 43: *pe·guadagnar*); l'uso intensivo della *i-* prostetica, molto spesso ricostruita (vd. ad es. *Inf.*, II 130: di mia virtù [i]strana, V 139: l'un [i]spirito, XII 77: prese un [i]strale, ecc.); l'uso di regole di accentazione ed elisione molto personali (ad es. *Inf.*, I 79: *sè* per *se'* [= sei]; id. a *Inf.*, I 85, II 36, ecc. [o è adeguamento alle indicazioni di Arrigo Castellani]; *Purg.*, VIII 71: *di'* per *dì* imperativo; *Purg.*, XI 13: *Da'* per *dà*, ecc.); la totale assenza di dieresi per agevolare la lettura metrica (difficile, ad es., leggere correttamente senza indicazioni accessorie un verso come *Inf.*, XXVIII 102: «Curio, ch'a dir fu così ardito!»).

Siamo dunque, prosegue Abarbo,

in presenza di una serie di accorgimenti e innovazioni grafiche nel modo di rappresentare oggi, a stampa, un testo antico, a suo tempo vergato a mano con criteri certamente diversi, che fanno tornare in mente le parole di Dante (in *Conv.*, I 7 14): “Nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia”. Il testo Sanguineti fornisce un'impressione più scabra e spigolosa alla lettura, appare cioè meno “levigato” di quello

⁶ Cfr. DE ROBERTIS 2002, p. XXXVIII. Un'ultima innovazione, solo tipografica, è l'uso del punto alto anche per la segnalazione sul modello della filologia provenzale dell'enclisi pronominale con apocope, nei tipi *no·l, che·l, le·n, glie·l*, ecc., già adottato (ma ad altri fini) da d'Arco Silvio Avalle per le *CLPIO*.

di Petrocchi, forse anche perché – inconsciamente – il lettore è abituato a un altro ritmo, tanto è vero che detta impressione si attenua, adeguandosi al nuovo andamento prosodico nel *Purgatorio*, e ancor più nel *Paradiso* (p. 154).

Pier Vincenzo MENGALDO (2001), esaminando ampiamente le scelte paragrafematiche effettuate da Sanguineti, si rammarica in particolare per la mancata adozione di due soluzioni generali: una riguarda «la separazione in due elementi degli avverbi in *-mente*, allora sentiti come autonomi [...]: p. es. *canina mente* (o *canina-mente*) *Inf.* VI 14 (dove la separazione disambiguerebbe del tutto l'accentazione del verso), *igual mente* *Inf.* VII 76, *umil mente* con dialefe con *e* (ma Petrocchi, e credo a ragione, *umilemente*) *Purg.* VII 14, [...], *fertil mente* *Par.* XVI 119, ecc.»; l'altra, invece, l'indicazione della dieresi,

se non altro per orientarci nella lettura prosodica di versi che ne sono ricchissimi, come peraltro sono ricchi – e talora in alternativa – di dialefi non “moderne” (eminentemente dopo *e*, *più*, *lu'*, *o*, *che*, *fu* ecc.): p. es., per far un caso all'inverso, non indicare la dieresi su *invidiosa* a *Inf.* XV 68 significa che si sceglie la dialefe e si evita il ritmo di 3 e 7. Segnare le dieresi ci avrebbe aiutato a cogliere, al di là dei casi singoli, le serie e le costanti: che a occhio e croce sono le parole in *-iente*, *-ienza*, *-ione*, *-ioso*, *-uoso* e varie *io*, con *-ea(n)* dell'imperfetto (meno spesso *-ia*), e con *lui*, *ficcai*, *suo*, *pria* e via dicendo. Spesso il rallentato è duplice, con risultati straordinari come in *Inf.* VIII 19: “Flegias, Flegias...”, ma non mancano certo i casi più neutri o meno connotati, come ad es. “così od'io che solèa la lancia” *Inf.* XXXI 4, “Ivi parèa ch'ella e io ardesse” *Purg.* IX 31, “fiate, mentre ch'io in terra fu'mi” *Par.* XXVI 123, mentre in *Purg.* XVII 91 e in *Par.* XXX 101 la doppia dieresi sottolinea il gioco etimologico, in un contesto teologale: “Né crëator né crëatura mai”, “lo crëatore e quella crëatura” (pp. 282-83).

Queste osservazioni mettono in luce alcune implicazioni che possono derivare dalla presenza o dall'assenza dei segni diacritici (come nel caso, per esempio, della dieresi), ma sollevano anche il delicato e sempre attuale problema, nell'edizione di testi medievali, di come regularsi nell'adozione di tali segni, perché se da un lato introdurli con parsimonia può comportare l'obbligo per il lettore di ripercorrere un cammino che l'editore ha già percorso precedentemente e con più sicurezza; dall'altro scegliere di non lesinare affatto sul loro uso, ampliando persino, se necessario, la gamma dei segni tradizionale per non rinunciare a trasmettere il più chiaramente possibile la comprensione del testo, può far incorrere nel rischio di “appesantire” troppo il testo stesso e la sua lettura. Basti ricordare in proposito anche il disappunto espresso da Nicola ZINGARELLI (1896) nei confronti della scelta di Giovanni Mestica nell'edizione del *Canzoniere* di Petrarca del 1896 (una scelta che, tra l'altro, rimarrà ininfluyente sulle successive edizioni) di «agevolare la pronuncia ritmica del verso» indicando mediante il segno dei due puntini, non solo la dieresi, ma

anche la «diacresi» nei «luoghi opportuni»⁷ (come, ad esempio, in: «*Ō aspectata in ciel beata et bella*» Canz. 2 v. 1). Zingarelli, pur riconoscendo a Mestica di aver «certamente reso un servizio al lettore nell'intelligenza del testo» abbondando «di segni diacritici con apostrofi, accenti, segni di dieresi e diacresi, la lettera *h* nelle interiezioni», conclude che tali segni risultano comunque «troppi e qualche volta non conferiscono pregio all'opera, sia perché, per esempio, è avvenuto che la dieresi, per confessione del M., non sia stata segnata dappertutto, sia perché il lettore non è solito nelle scritture di veder tanti segni quanti ne vede in un tal testo» (p. 53).

A qualunque lettore attento sarà senza dubbio capitato di notare anche fra edizioni di testi diversi delle difformità nella resa di identici fenomeni grafico-fonetici (rafforzamento consonantico, assimilazione, scempiamento, aferesi, ecc.) e testuali (compendi, errori d'autore o di copista, lacune, guasti, cancellazioni e quindi scioglimenti, correzioni, integrazioni, ricostruzioni, ecc.) riconducibili sempre a ragioni di tipo interpretativo, tipografico, ecc.

Le difformità nel modo di rappresentare per mezzo dei segni diacritici uno stesso fenomeno possono riguardare, ovviamente, la scelta di un segno rispetto ad un altro o la presenza di un segno rispetto alla sua assenza, ed essere, o meno, rilevanti per il fenomeno che ne è interessato.

Se prendiamo ad esempio l'appoggio di pronomi obliqui cliticati atoni che abbia perso l'elemento vocalico vediamo che esso provoca tradizionalmente vari tipi di resa grafica: come è il caso di *nol* ('non lo') scritto generalmente unito, ma talora invece separato dall'apostrofo (*no 'l*) o marcato da punto alto (*no ·l*). Se l'uso dell'apostrofo o del punto alto è una semplice variazione tipografica per indicare la separazione del pronome dall'avverbio, la scelta della grafia unita sta invece ad evidenziare innanzitutto il fenomeno di assimilazione che ha luogo fra i due elementi.

Per la rappresentazione di certi fenomeni inoltre l'uso di un segno in luogo di un altro può non essere del tutto irrilevante, in quanto un segno può risultare più appropriato di un altro nel segnalare il fenomeno a cui è destinato. Per la resa grafica, ad esempio, del completo dileguo di parola ridotta ad una sola consonante, l'uso del *suspirium* (*che 'levan*) in luogo del punto alto isolato o contiguo alle due parole (*che·levan* = "che 'l

⁷ MESTICA 1896, p. IX.

levan”), appare di maggiore aiuto per il lettore che può riconoscere più facilmente i passaggi che portano a tale scomparsa in fonosintassi.

In ragione dell’importanza che i segni diacritici rivestono nel quadro complessivo di un’edizione di testi antichi e della grande attenzione che il loro uso richiede è sorto il desiderio di interrogarsi sulla loro storia nell’ecdotica italiana. Un altro motivo non meno importante che ha concorso ad intraprendere questo lavoro sta nel fatto che a un aspetto così importante del lavoro ecdotico è stata riservata, sorprendentemente, scarsissima attenzione: basti pensare al poco spazio che ad esso è riservato nei principali manuali di filologia italiana (cfr. 4.6.).

Il presente lavoro si propone dunque di esaminare, partendo dai principali fenomeni grafico-fonetici e testuali, i segni diacritici introdotti nelle edizioni a stampa di testi italiani antichi a partire dalle prime edizioni “scientifiche” dell’Ottocento (senza tuttavia tralasciare i contributi “prescientifici” più decisivi in questo senso, come quelli di Pietro Bembo, ad esempio, il cui Petrarca del 1501 appare innovativo nel suo uso attento della punteggiatura, delle lettere capitali, dell’accentazione e dell’apostrofo, e sarà destinato a modificare per sempre la tradizione a stampa dei testi volgari italiani) per arrivare alle edizioni critiche moderne, con attenzione sia ai testi letterari che a quelli di tipo pratico e alle fonti documentarie. Non si fornirà dunque alcuna proposta pratica di presentazione grafica sotto questo profilo dei testi italiani medievali, ma si indagheranno gli usi grafici della tradizione ecdotica italiana, tenendo conto delle motivazioni che li sorreggono, e mettendone in luce le persistenze e le innovazioni più significative. Prima di avanzare, del resto, una qualsiasi proposta per la trascrizione dei testi italiani antichi che possa essere un punto di arrivo finalmente soddisfacente, appariva imprescindibile compiere una ricognizione sul passato, prossimo e remoto, sia per ricostruire fatti più o meno lontani nel tempo, che per capire e valutarne l’attualità. La nostra rassegna storica potrà quindi costituire il materiale di base da cui attingere per mettere finalmente a disposizione della filologia italiana uno strumento la cui necessità è rivendicata con urgenza da quasi mezzo secolo.⁸ Attraverso il nostro percorso in diacronia alla scoperta delle soluzioni paragrafematiche adottate dalla filologia italiana medievale emergono infatti con chiarezza alcune delle incoerenze insite in certi usi grafici ancora dominanti, verso i quali qualche voce contraria si è levata, ma in quanto isolata, o peggio perché sopraffatta dall’uso consuetudinario, ha finito per passare in sordina. Si pensi, ad esempio, alla proposta di

⁸ Cfr. SEGRE 1961.

Castellani di limitare l'uso del punto alto ai soli casi di caduta di consonante finale, lasciando invece nei casi di raddoppiamento fonosintattico che non proviene da precedente assimilazione, alla consonante geminata stessa il compito di segnalare il fenomeno; una soluzione di indubbia utilità, ma trascurata dalla maggior parte dei filologi, e rimasta circoscritta prevalentemente alle sole edizioni di testi a carattere pratico, ma che pare meritevole invece di una rivalutazione anche alla luce di quanto è emerso dalle nostre ricerche, che hanno recuperato da un lungo oblio alcune importanti riflessioni e alcuni dei tentativi che già la filologia ottocentesca ha esperito, in particolare per iniziativa di Pio Rajna, Ireneo Sanesi, Paolo Savj Lopez, per trovare delle soluzioni editoriali che fossero il più possibile appropriate per rendere la diversa natura dei casi di normale raddoppiamento iniziale rispetto a quelli conseguenti ad assimilazione.

Un altro aspetto interessante, nonché curioso, che emerge da uno sguardo indietro sta nel fatto che per certe questioni relative all'uso dei segni paragrafematici le distanze temporali sembrano talvolta annullarsi, perché questioni che sono oggi al centro di discussioni e riflessioni fra i filologi erano state già affrontate anche dalla filologia dell'Ottocento (si pensi alla polemica sorta intorno all'uso dell'apostrofo sull'articolo determinativo masch. plurale *e* (cfr. 3.3.).

Rivolgendo infine la ricerca al passato l'obiettivo si è aperto, dove è stato possibile, fino a comprendere anche altre filologie romanze dell'Ottocento, a testimonianza di quanto vivo sia sempre stato l'interesse per questo argomento.

2. ALLE ORIGINI DEI SEGNI PARAGRAFEMATICI NELL'EC DOTICA CLASSICA E NELL'EC DOTICA ITALIANA

2.1. I FILOLOGI ALESSANDRINI DEL III E II SEC. A. C.

L'introduzione di segni diacritici, spiriti e accenti sulle parole come sussidio per il lettore in testi privi di divisione delle parole risale già ai filologi alessandrini, che continuarono una tradizione sporadica anteriore (cfr. iscrizioni, papiri). A Zenodoto di Efeso risale l'invenzione nella prima metà del III secolo dell'obelò (οβελός), una linea orizzontale posta nel margine sinistro del testo, che serviva per indicare che non si considerava genuino il verso – o i versi – così messi in evidenza. Come ha spiegato Pfeiffer 1973, l'apparizione di questo primo segno (σημετον) critico «non deve essere considerata solo come l'introduzione di un utile mezzo tecnico», perché «questa è la prima volta che un editore offre al lettore serio e allo studioso una possibilità di verificare il suo giudizio critico». Zenodoto non soppresse infatti i versi della cui genuinità dubitava, ma li lasciò nel contesto, e segnalandoli sul margine con l'obelò «manifestava la propria opinione e consentiva al lettore di controllarla».¹

La tecnica editoriale inaugurata da Zenodoto è stata poi perfezionata da Aristofane di Bisanzio (ca. 255-180), che ha aumentato il numero dei σημετα critici come mezzo simbolico per la lettura filologica del testo omerico. Gli altri segni che Aristofane aggiunse all'unico zenodoteo, l'obelò, sono in genere escogitati per contrassegnare luoghi in diversa maniera corrotti o sospetti.² Egli usò oltre all'*obelòs*, il *keràunion* T, per indicare un gruppo di versi atetizzati; l'asterisco (ἀστερίσχος) per contrassegnare i versi erroneamente ripetuti in un altro luogo del testo; il sigma (σίγμα) e l'antisigma (ἀντίσίγμα) per segnalare due versi consecutivi d'identico contenuto e che sono pertanto intercambiabili. Seguendo l'esempio di Zenodoto, anche Aristofane lasciò così la scelta e la decisione critica al lettore o al futuro editore.

¹ PFEIFFER 1973, pp. 195-96; e inoltre p. 285. Si vedano anche PASQUALI 1974, p. 215; ma per questa parte sono stati preziosi, ovviamente, anche i seguenti manuali: TRAINA-BERNARDI PERINI 1972, pp. 263-64; REYNOLDS-WILSON 1987, p. 10; SCIALUGA 2003, p. 70; NESSELRATH 2004, p. 116. Un quadro complessivo dei segni diacritici usati nella scuola di Alessandria si trova nella *Praefatio* agli *Scholia Graeca in Homeri Iliadem* ed. G. Dindorfius, t. I, Oxonii 1875, pp. XX-XXIII. Per una razionale ricostruzione delle fonti primarie sull'uso dei segni critici si veda poi GUDEMAN 1922, pp. 1916-1927.

² PASQUALI 1974, p. 199.

Aristofane corresse inoltre l'interpunzione, prima usata in modo rudimentale, e fu il primo ad accentare i testi omerici: a lui si deve infatti l'invenzione di un sistema di accenti «scritti» che dovevano fornire un aiuto sensibile al lettore.³

Nella tarda antichità il grammatico Aristarco di Samotracia (216-144 ca.) muni la sua edizione di Omero di un apparato di segni critici ancora più raffinato, conservatosi sino al manoscritto veneziano dell'*Iliade* del X secolo (*Marcianus Graecus* 454, ora *Venetus Graecus* 822). L'atetesi, inventata dai suoi predecessori, fu applicata da Aristarco con la massima abilità e continuò ad essere usata dai suoi seguaci nel campo della critica omerica per due millenni.⁴ Aristarco usò sei segni: oltre l'*obelos*, o più spesso un semplice punto,⁵ per indicare un verso ritenuto spurio, troviamo la *diplē* >, che indicava un passo notevole per lingua o per contenuto; la *diplē periestigmene* o puntata (περιεστιγμένη) >: per contrassegnare un verso che nel suo testo differiva da quello di Zenodoto; l'*asteriskos* * per contrassegnare un verso erroneamente ripetuto in un altro luogo; l'*asteriskos* unito all'*obelos* per segnalare versi interpolati da un altro passo; quando infine l'ordine dei versi era turbato egli poneva al posto del sigma e dell'antisigma di Aristofane l'antisigma e un punto.⁶ Con Aristarco «la spiegazione di questi segni critici non fu più lasciata alla tradizione orale o alla congettura», perché egli stesso la «fornì in una parte speciale dei suoi commenti (ὑπομνήματα) conservati negli excerpta di Aristonico». Finché furono usati i rotoli di papiro ed il testo e il commentario dovettero essere scritti su rotoli separati, i segni marginali con cui si contrassegnavano i versi del testo critico erano ripetuti con i lemmata nel rotolo del commentario, anche se brevi note erano occasionalmente buttate giù nei margini e fra le colonne del testo. La situazione cambiò solo quando fu introdotto il *codex*, il cui margine fornì spazio per le note.

Molti dei segni critici utilizzati da Zenodoto, Aristofane di Bisanzio e Aristarco scomparvero col tempo, ma l'obelos e l'asterisco passarono nella critica testuale e nell'esegesi biblica della tarda Antichità latina e sopravvissero ancora nel Medioevo.⁷ I

³ In effetti nel capitolo 'De accentibus' nelle *Explanationes in Artem Donati* di Sergio c'è già, come ricorda Pfeiffer, un riferimento ad Eratostene come a colui che ha spiegato la pronuncia del circonflesso 'ex parte priore acuta in gravem posteriorem', ma «questo paragrafo, come l'intero capitolo, tratta della questione degli accenti *parlati*, che probabilmente era stata discussa per lungo tempo nei libri di musica, di retorica e di metrica. Ammesso che la lezione 'Eratosthenes' sia corretta, il passo non mostra neppure che egli anticipò Aristofane nell'inventare e usare segni scritti nelle edizioni dei testi» (p. 288). Cfr. anche REYNOLDS-WILSON, p. 9; NESSELRATH 2004, p. 118, e recentemente BANFI 2008, pp. 536-38.

⁴ PFEIFFER 1973, p. 357, REYNOLDS-WILSON 1987, p. 9; NESSELRATH 2004, p. 119

⁵ Per la riluttanza di Aristarco a contrassegnare con l'obelos i versi spurii, cfr. in particolare PFEIFFER 1973, p. 340.

⁶ Cfr. REYNOLDS-WILSON 1987, pp. 10-11.

⁷ Cfr. PASQUALI 1974, p. 154.

segni diacritici sviluppati dai filologi alessandrini per i testi profani furono impiegati infatti da Origene (185-255), e dopo di lui da Gerolamo, per il testo biblico.

Nella monumentale edizione critica dell'Antico Testamento allestita tra il 228 e il 245, e disposta in sei colonne (da cui il nome *Hexapla*) in cui vengono affiancati il testo ebraico dell'Antico Testamento in caratteri quadratici o aramaici, la traslitterazione in caratteri greci e le quattro versioni greche (di Aquila, di Simmaco, Settanta, e infine di Teodoziona), Origene impiega l'obelos, sull'esempio della filologia omerica, come segno di atetesi/espunzione per contrassegnare cioè i passi che si trovano nella traduzione greca dei Settanta, ma non nella versione ebraica, e l'asterisco per indicare i passi omessi nella versione dei Settanta rispetto al testo ebraico, e che vengono perciò colmati ricorrendo alle rimanenti traduzioni, in particolare a quella di Teodoziona.⁸ Le traduzioni di Gerolamo dell'Antico Testamento rispecchieranno anche nei dispositivi editoriali il testo greco preso a modello, vale a dire l'edizione origeniana provvista di obeli e asterischi. Come nel testo curato da Origene, anche nella traduzione latina di Gerolamo l'*obelus* (detto anche *veru* o *virgula*) contraddistinguerà infatti ciò che si leggeva nella versione dei Settanta ma non nel testo ebraico e l'*asteriscus* o *stella* ciò che era stato reintrodotta nel testo dei Settanta perché mancante al confronto con il testo ebraico.⁹

2.2. BEMBO E LE PRIME EDIZIONI A STAMPA DI TESTI ITALIANI ANTICHI

Il ruolo fondamentale che Pietro Bembo ha svolto nella creazione del sistema paragrafematico moderno è stato messo più volte in rilievo. CASTELLANI 1995, in particolare, ha osservato che l'edizione del dialogo latino *De Aetna* del Bembo, stampato a Venezia presso Aldo Manuzio nel febbraio 1496 in un nuovo tondo romano disegnato da Francesco Griffo,

⁸ Cfr. NEUSCHÄFER 1987, I, p. 288, e REYNOLDS-WILSON 1987, p. 48; WILSON 1990, p. 9.

⁹ Un breve commento sui segni diacritici usati da Gerolamo si trova in HULLEY 1943, pp. 91-92, per il quale Gerolamo, oltre ad avere impiegato i segni di tradizione origeniana, avrebbe introdotto un nuovo segno consistente in due punti sovrapposti (:) per marcare la fine dei passi contrassegnati con l'obelos o con l'asterisco. Recentemente CAPELLI 2007, pp. 82-101, è ritornata sull'argomento per una rivalutazione dell'impiego geronimiano dei segni diacritici, spesso letto come una semplice riproposizione dell'uso origeniano. Un elenco di tali segni, e di altri ancora, con l'indicazione della rispettiva funzione, talora assai diversa da quella che avevano avuto nella filologia alessandrina, è registrato, nel VII secolo, dalle *Etymologiae* (o *Origines*), I,21 di Isidoro di Siviglia, per cui cfr. FONTAINE 1959, I, pp. 74-80, e VALASTRO CANALE 2006.

contiene, tutti insieme, i principali elementi per i quali il nostro sistema paragrafematico si distingue da quello delle prime stampe di testi latini o volgari: la virgola di forma moderna, il punto e virgola, l'apostrofo, gli accenti. Non mi risulta che nessuno dei tre primi elementi sia mai apparso avanti il *De Aetna* nelle scritture in caratteri latini; più antichi invece [...] sono gli accenti.

A Pietro Bembo si deve l'introduzione di segni paragrafematici anche nelle edizioni a stampa di testi italiani medievali. L'uso interpuntivo del *De Aetna* concorda infatti sostanzialmente con quello delle edizioni del Petrarca (*Le cose volgari*) e di Dante (*Le terze rime*), da Bembo curate e pubblicate, sempre per i tipi del Manuzio, nel luglio del 1501 e nell'agosto del 1502. Tra le novità più rilevanti di queste edizioni, destinate a modificare radicalmente la tradizione a stampa del Petrarca e di Dante, e con esse di ogni altro testo volgare, oltre all'adozione dei caratteri corsivi e del formato in 8° piccolo, nonché alla coerente coloritura linguistica, vi è infatti l'applicazione di un sistema moderno di segni (virgola di fattura moderna, punto e virgola, apostrofo, accento), che favorisce sensibilmente la leggibilità dei testi antichi.¹⁰

Nell'edizione aldina del Petrarca¹¹ appare per la prima volta in un testo italiano il segno dell'apostrofo¹² a separare gruppi grafici nei quali si producono elisioni e aferesi. Attraverso l'adozione dell'apostrofo nei testi poetici di Petrarca e di Dante, Bembo ha potuto ridurre i casi di sinalefe e di sineresi e ottenere così versi più regolari. Sulla paternità bembiana del segno, mutuato dal greco, non ci sono ormai dubbi, dal momento che i documenti volgari di Aldo anteriori a questi anni non ne recano traccia. Quanto al Bembo, possiamo fortunatamente accostare al Vaticano lat. 3197, la sua copia del codice petrarchesco Vaticano lat. 3195, contenente oltre al *Canzoniere*, anche i *Trionfi*, un

¹⁰ Cfr. MARASCHIO 1993, pp. 177-78; TROVATO 1991, p. 144, e ID. 1994, pp. 80-81.

¹¹ Il primo capitolo della filologia petrarchesca si apre però a Padova con l'edizione delle *Rime* stampata nel 1472 da Bartolomeo da Valdezocco e dal suo socio Martino di Siebeneich. L'unica edizione del Petrarca, come ha spiegato FOLENA 1961: «esemplata sicuramente sull'originale, prima di quelle dovute alla filologia positiva della fine dell'800, dal mestica in poi». Con questa edizione «ci troviamo di fronte a un episodio eccezionale di riproduzione con mezzi tipografici di un manoscritto: il primo tentativo, in un certo senso, di edizione 'diplomatica'. Non soltanto è rispecchiata qui fedelmente l'ortografia del Petrarca e sono spesso riprodotte le *coniunctiones verborum*, ma anche l'interpunzione è modellata, certo con omissioni e adattamenti, ma con intenzionale fedeltà, su quella dell'originale» (p. 22). Qui Folena avanza l'ipotesi che l'edizione stessa, frutto di un «culto formale, archeologicamente e anacronisticamente ancorato all'autorità dell'esemplare, come alla sola guida sicura», sia stata preparata a cura del grammatico Giovanni Aurelio Augurello.

¹² Il merito del Bembo era stato riconosciuto, ad es., dal *Dolce* nelle sue *Osservazioni*, 1566: 159: «Apportò egli di prima nella nostra lingua quello accento da' Greci detto Apostrofo, e da noi Rivolto», cfr. MIGLIORINI 1957b, p. 222. A proposito delle oscillazioni sulla terminologia indicante questo segno, TROVATO 1994, p. 81 ricorda che il grecismo apostrofo sarebbe entrato nell'uso con il ritardo normale per i termini di origine greca, ma molto prima degli esempi di Salviati (1584). Egli ne registra infatti un es. già nella *Grammaticchetta* (1529) del Trissino, p. 131. Tuttavia, ancora in pieno Cinquecento il nuovo segno è indicato spesso con il generico *accento* (*accento collisivo* in ACARISIO, *Vocabolario*:19v) o con i calchi *rivolto*, *roversato*.

«prezioso cimelio della sua grafia giovanile del volgare», il codice Querini Stampalia VI 4 (= 1043), che contiene la prima redazione degli *Asolani*, databile al 1499-1500, quindi a ridosso della trascrizione petrarchesca: qui l'apostrofo è usato anche nella prosa, ad indicare aferesi ed elisione.¹³ Ma rispetto all'uso ancora incerto dell'apostrofo negli *Asolani*, quello della trascrizione petrarchesca rivela da parte del Bembo, come è stato notato da BELLONI 1983, notevole sicurezza:¹⁴

l'aurora (343 8), *l'altra* (343 14) *quell'alma* (337 10) *l'hebbe* (338 12) *d'odore* (337 1) *m'asciuga* (342 10) *m'ha tolto* (344 9) *m'è* (352 8) *c'hor* (339 10) *c'ha morte* (341 7) *senz'alcun* (340 7) *com'ho fatt'io* (344 4) *onde 'l* (337 3) *era 'l mondo* (337 12) *e 'l mio* (340 12) *e 'n somma* (341 7) attestano, come normalissimi esempi di elisioni e aferesi di diversa origine grammaticale, la confidenza del Bembo con l'apostrofo, diremo l'abitudine, già, alla rappresentazione distinta delle *coniunctiones verborum* con la segnalazione della caduta. Di fronte a questa situazione possiamo considerare una vera e propria eccezione la scrittura *m'alzaron lali* (339 2)» (pp. 474-75).

Quanto agli accenti,¹⁵ il Petrarca e il Dante recano solo l'accento grave come contrassegno della 3^a pers. sing. del pres. di 'essere', che viene in tal modo distinta da *e* preposizione, e l'acuto sulla forma *piéta* della *Commedia* (quattro volte),¹⁶ per evitare equivoci con la forma tronca omografa *pieta*, mentre nell'*Aetna* compaiono accenti sia

¹³ Cfr. MARASCHIO 1993, p. 179.

¹⁴ Nell'edizione di Dante invece l'uso dell'apostrofo è meno regolare (si ha *luno*, *laltro*): cfr. MIGLIORINI 1957, p. 222.

¹⁵ Gli accenti grafici appaiono in italiano per spinta umanistica sotto l'influenza di quelli del greco. CASTELLANI 1995, pp. 12-40 ha tracciato le linee essenziali della loro lunga storia. La prima utilizzazione dell'accento in volgare, così come viene generalmente riconosciuta dagli studiosi, è quella attestata nell'elenco di voci milanesi che Giovanni Ridolfi inserì nel 1480 in una sua relazione ricavandolo dai sonetti di Benedetto Dei, per cui cfr. FOLENA 1952, p. 25. Ma CASTELLANI 1995, p. 31 ne segnala una comparsa tipografica già nel volgarizzamento delle *Deche* di Tito Livio stampate a Roma in tre volumi da Vito Peucher nel 1476. Inoltre CASTELLANI 1996, p. 108 ha ricordato la presenza di accenti anche nel Libro d'Uguccione da lodi (e nell'unito Pseudo Uguccione) del codice berlinese Saibante Hamilton 390, già segnalata da Adolf Tobler nella sua edizione del 1884 (*Das Buch des Uguçon de Laodho*, «Abhandl. Der Königl. Preuss. Akad. der Wissensch. zu Berlin, philos.-histor. Classe»), p. 39. Non sarà forse del tutto fuori luogo ricordare che Castellani ha tracciato in due tappe anche la storia delle virgolette in ambito italiano. CASTELLANI 1995 attribuisce l'invenzione di questo segno ad Aldo Manuzio, che nell'ottobre o poco prima dell'ottobre del 1502 se ne sarebbe servito allo scopo di evidenziare i passi a suo giudizio più notevoli dei *Dicta e facta memorabilia* di Valerio Massimo. Il segno consiste in coppie di normali virgole nel margine sinistro (appena fuori giustezza, come le iniziali dei capoversi), ad altezza di rigo, ripetute accanto a ciascuna linea per tutta la durata del brano sul quale si vuole richiamare l'attenzione. Se inizialmente le virgolette servono a mettere in risalto determinati passi, ben presto la loro funzione diventa quella di segnalare ciò che viene citato da altre opere (come mostrano il ms. S del *Cesano* di Claudio Tolomei, databile tra 1525 e 1529, e nella prima edizione del *Castellano* del Trissino). CASTELLANI 1996 ha poi rettificato questa affermazione, avendo notato che già in alcune delle più antiche alpine in greco compare questo tipo di segni: virgolette laterali si trovano nel volume miscellaneo del 1495 che contiene la Grammatica e il Περίμηνών di Teodoro Gaza, la Sintassi di Apollonio Discolo e un brevissimo scritto sui numeri d'Erodiano il Tecnico. Anche nei codici greci erano del resto in uso segni di citazione marginali costituiti da coppie di virgole (è il caso, ad es. del codice LXX 6 della Laurenziana, Storie di Erodoto, scritto nel 1318 da Nicolaus Triclines. È quindi «molto probabile che Aldo [...] abbia semplicemente riprodotto le virgolette offerte dai suoi antigrafisti greci», p. 108.

¹⁶ Cfr. CASTELLANI 1995, p. 38.

gravi (sulla sillaba finale) che acuti (all'interno di parola), ma con funzioni parzialmente diverse da quelle moderne. Castellani ha individuato la ragione della scarsità di accenti, soprattutto del grave, nei testi volgari curati dal Bembo pochi anni dopo il *De Aetna*, nella natura stessa di questo accento:

Il motivo della rinuncia va visto nel carattere dell'accento grave. L'accento grave non è un particolare tipo d'accento: è un non accento. Segnala un abbassamento di tono (e in latino e italiano tono vuol dire intensità). Non può quindi essere adoperato per indicare tutto il contrario. D'altra parte le regole ortografiche del greco esigono accenti gravi in fin di parola (quando la parola non sia in pausa); ma per il toscano c'è invece bisogno d'accenti significanti un'accresciuta energia articolatoria in fin di parola. Di qui il dilemma del Bembo. L'accento grave va bene quando è un mero segno diacritico sprovvisto di valore accentuativo (come nel caso degli avverbi latini distinti in tal modo dalle corrispondenti forme flesse): e il Bembo, di conseguenza, si sente libero di servirsene per è voce del verbo 'essere'.¹⁷

Con l'adozione nell'edizione di Petrarca dell'accento e in particolar modo dell'apostrofo, Bembo affida quindi a se stesso il compito di interpretare il testo al lettore, scegliendo per lui tra alternative come *l'aura* o *Laura*, dove prima c'era ambiguità, e gli fornisce in tal modo, per la prima volta nella stampa volgare, un aiuto considerevole per la più rapida comprensione del testo.¹⁸

Le innovazioni interpuntive introdotte dal Bembo e dal Manuzio nell'edizione dei classici volgari, in particolare in quella di Petrarca, suscitarono una immediata e protratta reazione,¹⁹ testimoniata da elogi appassionati, ma anche da polemiche e attestazioni di dissenso. TROVATO 1992, nella sua relazione al Convegno sull'interpunzione del 1988, ricorda tra gli elogiatori più fervidi delle novità aldine Ludovico Dolce, un esponente autorevole degli ambienti editoriali del tempo, che nelle sue *Osservazioni* (1550) scrive:

I primi che s'opposero a questo danno [sc. della mancanza d'interpunzione] [...] e arrearono nelle tenebre luce furono M. Aldo Manutio Romano, M. Andrea Navagero & il dotto Bembo. Per opra de' quali i greci, Homero, Demosthene e gli altri buoni autori; e noi Virgilio, Cicerone e i nostri toscani poeti & il Boccaccio corretti e ben distinti e quindi lucidi e ordinati habbiamo.²⁰

¹⁷ Nel 1505, nella prima edizione aldina dei suoi *Asolani*, il Bembo svilupperà l'uso dell'accento grave in funzione di accento tonico sulle parole tronche, scrivendo per esempio, ma non sistematicamente, *altresi*, *metà*, *menò* e introducendo un accento interno in *seguio*, ecc.; vedi CASTELLANI 1995, pp. 38-39.

¹⁸ Cfr. RICHARDSON 1994, p. 51.

¹⁹ Cfr. DIONISOTTI 1967, p. 50.

²⁰ Cfr. anche TOGNETTI 1963, p. 46.

Tra gli oppositori più accaniti dei segni aldini spicca in particolare la figura del patrizio veneziano Antonio da Canal,²¹ che, più che ottantenne, compone tra il 1510 e il 1516 un ancora inedito commento al *Canzoniere*, conservato in due voluminosi tomi, ora marciiani italiani IX285-286 [=6911-6912]. Le posizioni e la terminologia di Antonio da Canal sono state ben illustrate da BELLONI 1983, il quale ha messo in luce, tra gli aspetti più originali della polemica del Canal nei confronti delle novità dell'edizione aldino-bembesca del Petrarca, le insistite e frequenti osservazioni sull'aspetto editoriale della stampa petrarchesca: la sua disapprovazione cioè verso il formato, che chiama con acidità «volume picoleto», e i caratteri della stampa aldina. Ma c'è un aspetto che sconvolge maggiormente le sue abitudini: si tratta degli interventi interpuntorii degli stampatori, ovvero l'inserimento nel testo di quelli che definisce «corecione e tituli», intendendo con quest'ultimo termine gli apostrofi, nonché di «sbare», ossia le barre unciniate della virgola e il punto aggiunto al coma (punto e virgola):²²

[...] Et nondimeno sono alcuni impresari che dicono haber habuto lo autentico de mano del poeta scritto in bona carta dal quale hano stampato nuovamente uno volume picoleto con tanti tituli e tante corecione che basteria al Dottrinale overo a Polifilo. Et non hanno dito la veritate perché el poeta mai pur se soniò de scrivere in tal modo, per ciò che nei versi volgari non se conviene tante sbare. Et basta bene che le letere vocal l'una inanti l'altra conza da se stese la consonantia, ove non bisogna tituli (f. 124r).

Se per il Dolce le innovazioni interpuntive bembiane hanno permesso di «superare la situazione di illeggibilità» dei classici volgari («Di qui il Petrarca e il Dante, per cagione di questo cotal mancamento (l'interpunzione) non era alcuno [...] che sicuramente ardisse di leggere» c. 75r); per il Canal, con gli apostrofi e i segni diacritici che imbrattano le lettere, si determina invece l'opposto:

Et costoro per acolorar miracoli et vender ben le sue stampe lo ha adulterato talmente che, se non se trovase altra copia de quella da i tituli, veramente besogneria che chi

²¹ La prima reazione editoriale alle edizioni Aldine del Bembo si trova nel Petrarca stampato in Fano da Girolamo Soncino nel 1503, che dal punto di vista dell'interpunzione si rivela refrattario alle novità bembiane, preferendo per esempio sostituire alcune forme elise e apocopate con quelle integre, come in 'l'havesse io' per 'l'havessio' e 'io sono' per 'i sono' (RICHARDSON 1994, pp. 53-54). Un'altra testimonianza di biasimo verso le novità aldine fu espressa, come ricorda ancora Trovato, da Corbinelli, che sul finire del secolo (1595) considerava come antifilologica la prassi di applicare l'interpunzione moderna ai testi antichi: «Ho sempre giudicato essere onesta cosa e decora ancora il prendere de i nostri avi alcun patrocinio rendendoli a i nostri posterì in quella forma che i lor primi così scritti come stampati ci ripresentano: perciòché le stampe da circa ottanta anni in qua sono in modo intaccate e d'accenti e d'apostrofi e imbratti simili».

²² L'uso del punto e virgola appariva invece al Dolce come la più importante innovazione interpuntoria di questa stampa, cfr. c. 72r.

volese sentir la dolcezza di ben dire in rime vulgar [...] andase prima a studiar el bosco dei tituli, e quando gli avese imparati, allora ghe saperia meno (c. 416v).²³

TROVATO 1992 ha effettuato un riscontro delle novità interpuntive aldino-bembesche nelle imitazioni giuntine, a cominciare dal Petrarca del 1504, mettendo in luce come gli stampatori fiorentini (l'edizione stampata da Filippo di Giunta è stata curata, pare, come le successive del 1510 e 1515 da un certo Francesco Alfieri) si astengano dall'usare i più tipici segni di interpunzione aldini, ovvero l'apostrofo e il punto e virgola, mentre accolgono entusiasticamente l'accento.²⁴ Il Petrarca del 1504, che peraltro mutua dall'aldina del 1501 l'ordinamento, l'impaginazione e (in larga misura) anche la lezione, rivela infatti notevoli divergenze nell'interpunzione, perché «fin dal primo emistichio del primo sonetto, “Voi; ch'ascoltate”, dove l'aldina esibisce le sue novità più vistose, l'apostrofo e il punto e virgola [...] la giuntina stampa “voi, chascoltate”, con virgola dopo *voi* e *scriptio continua* tra il digramma *ch* e *ascoltate*» (p. 93). Diverso è inoltre rispetto al Petrarca aldino l'uso degli accenti, perché in quello giuntino vengono contrassegnate (di regola con l'acuto) numerose parole tronche.

Dalla fine degli anni '20 si osserva tuttavia nelle giuntine un progressivo incremento dei segni aldini. Un esempio notevole in questo senso è dato dalla raccolta in 8° di *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani* del 1527, dove Bardo Segni, oltre al punto e virgola e all'apostrofo, introdusse un'accentazione che offriva, tra l'altro, una guida alla pronuncia delle vocali, indicando *e* e *o* chiuse con l'accento grave e le aperte con l'acuto.²⁵ Nel suo sistema gli accenti gravi e acuti si trovano su molti monosillabi che terminano con una vocale. Si distingue così tra alcune parole che altrimenti sarebbero omografe, come *è* congiunzione, *é* copula; *ò* congiunzione, *ó* interiezione; *sè* congiunzione, *sé* pronome; *chè* congiunzione e pronome relativo, *che* (senza accento) pronome interrogativo. L'accento acuto contrassegna anche la vocale finale tonica in casi come *utilità*.

Una risposta a questo esperimento fiorentino venne da Paolo Manuzio, che stampò a Venezia nel giugno 1533 un Petrarca con i tre accenti (grave, acuto e circonflesso) già impiegati da suo padre Aldo per i testi latini. L'anonimo revisore ammise ai suoi «candidi lettori» che queste cose erano «ciance», perché si può leggere e scrivere senza di esse;

²³ Cfr. BELLONI 1983, pp. 468-69.

²⁴ Anche Carlo Guarneruzzi nell'edizione del *Novellino* stampata a Bologna nel 1525 col titolo *Le Ciento novelle antiche* adopera il punto fermo e la virgola per facilitare la comprensione del testo, ma «non si serve dell'apostrofo o degli accenti alla maniera delle aldine, o perché voleva mantenere l'aspetto originario del testo, o forse perché le casse dello stampatore bolognese non contenevano i caratteri necessari»: RICHARDSON 1992, p. 6.

²⁵ Cfr. DE ROBERTIS 1977.

nondimeno gli accenti sono «di molto ornamento [...] alla scrittura, et intendimento di lei» e utili perché tolgono ogni ambiguità (cc. D1v-2r). Egli cercò di seguire il modello dell'accentazione greca più da vicino di quanto aveva fatto il Segni: contrassegnò la vocale finale delle parole tronche con un accento grave all'interno di una frase ma con un acuto davanti a una pausa, «secondo l'uso de' Greci» (c. C8v). Impiegò gli accenti per distinguere tra monosillabi omografi ma, sempre a differenza dell'edizione giuntina, non cercò di indicare la pronuncia di *e* e *o*. La *é* rappresenta il verbo, *è* la congiunzione, *ê* il pronome atono maschile, mentre *e* è l'articolo maschile plurale. Per gli altri monosillabi il revisore non introdusse un'opposizione tra grave e acuto, rispettando anche qui l'uso greco. Tra le sue distinzioni figurano le seguenti (ma gli accenti acuti diventano gravi all'interno di una proposizione): *dé* deve, *dê* diede, *de* dei; *quá* avverbio, *quâ* quali; *fê* fece, *fê* fede; *uó* vado, *uô* voglio; *dí* nome, *dî* imperativo di 'dire', *di* preposizione; *Pó* fiume, *pô* puoi o può, *po* poi; *sé* pronome, *sê* sei, *se* congiunzione.²⁶

²⁶ RICHARDSON 2008, pp. 119-20.

3. RIFLESSIONI E DISCUSSIONI NELLA FILOLOGIA FRANCESE E ITALIANA DELL'OTTOCENTO

3.1. IN FILOLOGIA FRANCESE

Tra i molteplici problemi relativi all'edizione di testi romanzeschi medievali, quello dell'uso dei segni diacritici – che nello specifico qui ci interessa – ha rappresentato una delle preoccupazioni maggiori della filologia francese tra Otto e Novecento, divenendo in varie sedi oggetto di riflessioni e dibattiti. Qui di seguito forniremo alcune testimonianze dell'interesse che in particolar modo i filologi della cosiddetta «nouvelle école», ossia la seconda generazione di filologi francesi alla quale appartengono i dioscuri Gaston Paris e Paul Meyer,¹ hanno espresso per questo aspetto dell'ecdotica romanza.

Henri Victor MICHELANT nel corso della sua vasta attività editoriale² ha dato prova in più occasioni di una particolare attenzione per questi aspetti dell'edizione dei testi francesi medievali, non esimendosi soprattutto dal compito di informare il lettore sui criteri di presentazione grafica di volta in volta seguiti. Un esempio in proposito si trova nell'introduzione alla prima edizione da lui curata nel 1846, ovvero quella del *Roman d'Alexandre* di Lambert li Tors e Alexandre de Paris (o Bernay), una delle prime opere francesi medievali scritte in verso alessandrino; in essa Michelant dichiara – senza fornire però maggiori chiarimenti – di aver usato talvolta gli accenti «um Verwirrung und Doppelsinn zu hindern» [per evitare confusioni e doppi sensi], ma di ritenere preferibile in generale tralasciarli dal momento che il loro scopo principale è quello di indicare la pronuncia, mentre «wir die der vergangenen Jahrhunderte nicht so genau kennen dass wir sie festsetzen könnten» [noi non conosciamo esattamente gli accenti dei secoli scorsi in modo da poter stabilire dove metterli] (p. XXI).³

¹ Per un inquadramento complessivo sulla vita e sull'attività dei due grandi pionieri della filologia romanza, Gaston Paris e Paul Meyer, si rimanda rispettivamente alla vasta monografia di BÄHLER 2004, e al fondamentale lavoro di Jacques MONFRIN 2001.

² Oltre alle edizioni che vengono prese in esame in questa sede, Michelant ha pubblicato: *Mémoires de Philippe de Vigneulles* (1852); *Trésor de vénerie* (1856); *Guy de Bourgogne, Otinel, Floovant* (1859) in collaborazione con François Guessard nella raccolta degli *Anciens Poètes de la France*; *La Clef d'Amour* (1867); *Méraigis de Portlesguez* (1869); *Guillaume de Palerne* (1876); *Itinéraires à Jérusalem et descriptions de la Terre sainte rédigés en français* (1882); *Le Roman d'Escanor* (1886). Michelant ha inoltre trascritto i romanzi di Chrétien de Troyes, ma non li ha mai pubblicati.

³ L'uso della lingua tedesca da parte di Michelant nell'edizione del *Roman d'Alexandre* e nella successiva edizione di *Renaut de Montauban* è dovuto al fatto che tali pubblicazioni apparvero nella collana «Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart» fondata da Adelbert von Keller nel 1842, come tomi, rispettivamente, XIII e LXVII.

Michelant si sofferma anche sulla difficoltà che un filologo incontra nel momento di stabilire la corretta posizione da assegnare al *tréma*,⁴ e presenta le ragioni che lo hanno indotto a non introdurlo nel testo, pur riconoscendo l'utilità che esso svolge anche sul piano semantico, in quanto permette di distinguere alcuni omografi:

Die Trennpuncte (le tréma) sind weggelassen, weil sie den Diphtongen über dem sie stehn in zwei Silben spalten. Es ist ohne Zweifel ein Uebelstand wenn man schreibt *pais* (Land) statt *pays*, wie *pais* (Frieden); oder *caus*, das Particip von *caoir* (fallen), wie *caus*, das für *ceux* ('diese', 'jene') steht; auch gewähren die Trennpuncte den grossen Vortheil dass man dadurch die Zahl der Silben andeuten kann die zur Füllungeiner Zeile nöthig sind. Aber wenn ich sie einführte so war zu fürchten dass der Einschnitt auf eine Silbe falle der er nicht gebührt, und es finden sich eine Menge Zeilen wo er auf zwei oder drei verschiedene Worte fallen kann, ohne dass sich mit vollkommener Bestimmtheit angeben liesse welcher er zukommt. Ueberdiss liefe man, wenn man den Werth der einzelnen Silben danach festsetzen wollte, Gefahr sich an der Rechtschreibung mancher Wörter zu versündigen, denen man, um eine volle Zeile zu erhalten, eine Silbe zu viel gäbe, ohne zu wissen ob die Störung nicht vom Wegfall eines andern Portes, oder sonst aus einer ganz abweichenden Ursache herrühre (p. XXI).⁵

Egli dichiara infine di voler superare le contraddizioni causate dal modo tradizionale di rappresentare da un lato le preposizioni articolate maschili singolari, dall'altro il caso della contrazione del pronome enclitico oggetto maschile singolare, che si appoggia alla particella di negazione *ne* o ad un altro pronome. Essendo infatti in francese antico l'articolo determinativo masch. sing. sempre *li/ le* e mai *el*, Michelant ritiene necessario, perché più coerente, estendere alle preposizioni articolate maschili singolari seguite da parola iniziante per consonante la stessa rappresentazione ortografica che si applica, secondo le regole del francese moderno, a tali preposizioni nel caso in cui siano seguite da parola iniziante per vocale. Egli propone cioè di scrivere in entrambi i casi l'articolo separato dalla preposizione, e seguito dall'apostrofo (per cui si avrà, ad esempio, *à l'esperont* come *à l' nestre*, *de l'ost* come *de l' vespre*),⁶ dal momento che la grafia unita,

⁴ Si tratta del segno grafico dei due puntini corrispondente alla nostra dièresi.

⁵ [Le dièresi sono state tralasciate, perché dividono il dittongo sopra il quale vengono messe in due sillabe. È senza dubbio un inconveniente se si scrive *pais* (paese) al posto di *pays*, come *pais* (pace); oppure *caus* il participio di *caoir* (cadere), come *caus* che invece sta per 'questi, quelli'. Le dièresi offrono anche il grande vantaggio che in questo modo si può indicare il numero di sillabe che sono necessarie per riempire il verso. Ma se anche io le introducessi si potrebbe verificare che il taglio (la pausa) vada a finire su una sillaba a cui non spetta e si trovano una quantità di righe nelle quali il taglio può cadere su due o tre versi senza poter indicare a quale spetti veramente. Inoltre si correrebbe il pericolo di arrecare danno alla corretta scrittura di alcune parole alle quali si darebbe una sillaba in più per ottenere un verso pieno senza però sapere se questo danno derivi dalla eliminazione di un'altra parola, o altrimenti da una causa completamente differente].

⁶ Nella raccolta di poesie di Marie de France pubblicata da ROQUEFORT (1820) la preposizione articolata *del*, anche quando è seguita da parola iniziante per consonante, viene scritta invece unita, ma sempre seguita

che viene tradizionalmente usata per le preposizioni articolate seguite da consonante (*al, del, ecc.*), può far pensare ad una fusione della preposizione con la forma dell'articolo *el*, che però non esiste.

Questo trattamento grafico si deve applicare anche al pronome oggetto maschile enclitico *le*, sia quando si unisce ad altri pronomi, come *je, qui, ecc.*, che alla negazione *ne*. Per Michelant il pronome oggetto deve essere separato, e fatto seguire dall'apostrofo, in modo da indicare dove è avvenuta la caduta della vocale, non solo quando si lega ad altri pronomi, al fine di evitare la formazione di composti irrazionali dal punto di vista lessicale, ma anche quando si unisce alla negazione, non essendo possibile stabilire se l'“attrazione” fonologica che ha luogo tra quest'ultima e il pronome sia maggiore di quella che avviene invece tra i due pronomi, e che potrebbe pertanto impedirne la rappresentazione distinta:

[...] in Redensarten wie *je vous l' di par Sainte Elaine, je l' di por Gadifier* u. s. w. woht niemand auf den Gedanken kommen wird ein Pronomen *jel* zu schaffen und *jel di* zu schreiben; den man müsste dann auch ein *vousl* und eine Menge andren Verbindungen ins Leben rufen. Ist dies einmal zugegeben, so wüsste ich auch nicht zu sagen, warum die verneinende Partikel auf das Pronomen eine stärkere Anziehung ausüben, und warum man zwar *je l' dis*, daneben aber *je nel dis pas* statt *je ne l' dis pas* schreiben sollte, welches letztere eine feste, bestimmte Regel giebt. Es finden sich außerdem noch Fälle, wo die Anwendung eines Apostrophs nach dem Buchstaben *l* welcher das verkürzte Pronomen darstellt, durch das Bedürfnis der Deutlichkeit geboten ist; z. B. in *qui l' puisse garandir, le caus qui l' destraint* darf nicht zugegeben werden, dass der Buchstabe *l* sich mit dem vorangehenden Wort verbinde, indem sonst etwas Widersinniges herauskäme Entgegnet.⁷

Di fronte poi ad una eventuale obiezione sull'utilità di corredare anche dell'apostrofo la consonante dell'articolo o del pronome enclitici, avendola già separata per mezzo di uno

dall'apostrofo, ossia *del'*. L'impiego di questo apostrofo viene contestato da RAYNOUARD (1820), dal momento che «rien ne permet de supposer que primitivement il ait été supprimé une voyelle après *del*, suppression que seule pourroit motiver l'apostrophe. Dans la langue des troubadours, dans celle des trouvères, dans l'espagnol, dans l'ancien portugais, dans l'italien, on a dit *del*» («Journal des Savants», août, p. 458). Allo stesso modo viene stampata in questa edizione anche la particella *nes'*. Anche in questo caso Raynouard si dichiara contrario, perché «*nes* est une contraction qui signifie *ne les*, et M. de Roquefort imprime toujours *nes'*, comme s'il y avoit une élision, tandis qu'il n'en existe et qu'il ne peut exister aucune» (*ibidem*, juillet, p. 403). Per Raynouard, de Roquefort cade in errore anche «quand il imprime *q'el* guise, *q'el* parole, *q'el* maniere, au lieu de *qel* sans apostrophe» (*ibidem*, août, p. 458).

⁷ [in espressioni come *je vous l' di par Sainte Elaine, je l' di por Gadifier, ecc.* a nessuno mai verrà in mente di creare un pronome *jel* e di scriverlo *jel di*; perché allora si dovrebbe dar vita ad una quantità di altre modifiche come *vousl*. Però una volta che è ammesso questo, allora neanche io saprei dire perché la particella negativa dovrebbe esercitare sul pronome un'attrazione più forte, e perché si dovrebbe scrivere *je l' dis*, oltre a *je nel dis pas* invece di *je ne l' dis pas*, quest'ultimo dà una regola solida e stabilita. Si trovano inoltre ancora casi in cui si rende necessario l'uso di un apostrofo dopo una consonante *l*, che rappresenta il pronome abbreviato, per l'interpretazione, per avere chiarezza; per es. in *qui l' puisse garandir, le caus qui l' destraint* non può essere ammesso che la consonante *L* si unisca con la parola che viene prima, perché altrimenti ne deriverebbe qualcosa di assurdo].

spazio, lo studioso replica che, in fondo, con questo ulteriore intervento non si ha alcuna conseguenza negativa sulla pronuncia, perché anche la lingua rimane intatta.

Pubblicando quasi un ventennio dopo una lunga redazione (più di 17.000 versi) della *chanson de geste* di *Renaut de Montauban*, MICHELANT (1862) abbandona tuttavia le scelte paragrafematiche effettuate nell'edizione del *Roman d'Alixandre* a favore di un maggiore adeguamento alla prassi ormai invalsa fra i medievisti francesi che prevede, oltre all'uso degli accenti anche quello del *tréma*, come ricorda e raccomanda l'eminente filologo e linguista Emile LITTRÉ (1862):

Il y a eu une époque où l'accent a été employé d'une façon arbitraire et fautive, où on le mettait sur *ne* qui a certainement une *e* muet, et où l'on en affublait des mots comme *les bues*, ne sachant pas que nos aïeux représentaient le son *eu* non par *eu* par *ue*. Certes, si on avait dû continuer de la sorte, il vaudrait mieux s'en tenir à la simple reproduction des manuscrits qui ne préjuge rien et qui, si elle n'aide pas, ne nuit pas. Il n'en est plus ainsi: la critique a déterminé une foule des cas où l'on peut user de l'accent en pleine certitude. On en usera ainsi pour distinguer *à*, préposition, et *où*, adverbe; il n'est personne qui, en lisant les manuscrits, n'ait été embarrassé en quelques endroits particuliers par ces défaut de distinction. On ne laissera pas non plus de côté le *tréma*, qui est utile, soit pour lire les vers, soit aussi pour reconnaître un mot d'un autre; ainsi trouvez dans le texte *chaut*, qui est la forme normande de *cheü*, vous ne saurez, à moins que le sens ne se présente à l'instant, si vous avez sous les yeux le mot *chaut* (*calidus*); imprimez donc, si vous éditez, *chaiüt* avec un *tréma*. La ponctuation, l'accent, le *tréma*, l'usage de *v* sont des services que l'éditeur rende au lecteur, et tiennent place de notes perpétuelle. Ne le bannissez donc point par un scrupule d'exactitude là où rien de l'essentiel n'est compromis (I, pp. 143-44).

Nell'edizione di *Renaut de Montauban* Michelant usa infatti la dièresi, anche se «ausschließlich zur trennung zweier vocale, welche sonst als diphthong misverstanden werden könnten» [esclusivamente per dividere due vocali, che altrimenti potevano essere scambiate per un dittongo], ovvero sui dittonghi *ai*, *oi*, *aü*, *eü*, *ei* in parole come *païs*, *oi*, *aüinent*, *eü*, *meïsmé*. Ma la dièresi è ritenuta superflua in casi come *ve-oir*, *se-oir*, perché la *e* si trova davanti ad un'altra vocale «mit welchem es keine diphtongische verbindung eingehen kann» [con la quale non può comunque mai verificarsi nessun tipo di legame a livello di dittongo]. Altrettanto superfluo è, per Michelant, introdurre il segno della dièresi in parole come *pooir*, *chaoir*, perché «das *o* und *a* mit den folgenden vocalen nicht eine silbe bilde» [la *o* e la *a* non formano una unica sillaba con le vocali successive] (p. 517).

Per quanto riguarda poi la rappresentazione grafica del pronome oggetto masch. sing. *le* enclitico nei confronti di altri pronomi o della particella di negazione, egli preferisce lasciare ora intatta la scrittura unita che si trova nei manoscritti (cioè *jel* = *je le* e *nel* = *ne*

le), e separare invece attraverso l'apostrofo soltanto i casi in cui il pronome enclitico è plurale (*j'es = je les, n'es = ne les*).

A proposito degli accenti Michelant dichiara di servirsene con parsimonia: viene evitato innanzitutto l'accento circonflesso; mentre l'accento grave è usato solo nella 3^a pers. pl. del passato remoto (*apelèrent*, ecc.) o in alcune parole come *père, mère, frère*, «wo man zu sehr daran gewöhnt ist» [dove si è troppo abituati a vederlo]. Esso viene usato anche su una serie di monosillabi per distinguerli dagli omografi, ovvero sulla preposizione *à* per discriminarla dalla 3^a pers. sing. del verbo 'avere' *a*; in *où, ù* = 'dove' per distinguerlo da *ou, u* = 'oppure', nella preposizione *ès* (ess.: *ès près,ès plaines*) rispetto ad *es* > ECCE (es.: *es les vos*), «in *j'à* und in wenigen andern wörtern».

Con l'accento acuto vengono contrassegnati «allen participien praeteriti erster conjugation» [tutti i participi passati della prima coniugazione], come cioè *mandé, donée, chaciés, atravées* ecc.; a parte il caso particolare in cui il participio passato femminile del tipo *asegiée* si trovi in cesura. Essendo infatti «das *e* in der cäsus im feminin stumm» [la *e* nella cesura al femminile muta], egli ritiene inutile farla seguire da «ein weiteres stummes *e* als geschlechtszeichen» [un'ulteriore *e* muta distintiva del genere], e la *e* viene a perdere anche l'accento tipico del maschile (per cui si ha, ad es.: «la vile ont *asegie* parmie la praerie», p. 30 v. 2; dove *asegie* sta appunto per *asegiée*).

L'accento acuto non è ritenuto necessario nemmeno sui verbi alla 2^a pers. pl., come *entendes, tenes, feres*, ecc., «wo heute *z* geschrieben wird, im 16 und 17 jh. aber bald *s*, bald *z* geschrieben wurde» [dove oggi si scrive la *z*, ma nel XVI e XVII sec. si scriveva ora *s* ora *z*].

Anche l'acuto è usato per discriminare alcuni casi di parole graficamente uguali, ma dal significato diverso: *pié* 'piede' vs *pie* 'gazza', *espíe* 'arma' vs *espíe* 'spia'; *lés* 'lato' vs *les* articolo, *trés* 'tenda' vs *très* 'molto'. Esso viene posto infine su alcune parole in cui è caduta una consonante, per esempio *cié = cief, Bué = Buéf*, soprattutto quando tali parole si trovano in rima o in cesura, «wo ein stummes *e* den vers stören würde» [dove una *e* muta disturberebbe il verso].

Michelant spiega infine di aver evitato l'uso dell'accento acuto, andando contro una prassi ormai comune in Francia, nelle parole come *veoir* e simili (al posto di *véoir*), perché, a suo avviso, la divisione in sillabe dovrebbe realizzarsi solo attraverso il segno della dièresi.

Alcune delle scelte ortografiche effettuate da Michelant si osservano anche nell'edizione delle opere di Baudouin e di Jean de Condé curata da uno dei più attivi tra i

romanisti belgi della seconda metà del XIX secolo, Auguste SCHELER (1866-1867), il quale informa di essersi servito «des accents modernes lorsqu'ils pouvaient faciliter la lecture, en faisant ressortir la différence de prononciation d'une même lettre (*descarne, descarné; laisses, laissés* = laissez; *lie, laeta, lié, laetus*) ou la différence de signification d'un même mot (*a, à; u, ou, ù, où; la, là; chere* fém. de *cher, chère* visage; *mes* mei, *mès* magis, *més* mets; *nes* ne les, *nés* = nasus, nitidus, natus; *père* pater, *pere* pareat)». E come nell'edizione di Michelant, anche qui l'accento acuto è stato sempre posto nella desinenza femminile -*ée*.

Nei casi di enclisi che ha luogo tra il pronome atono singolare *le* e il pronome soggetto *je* o l'avverbio di negazione *ne*, Scheler spiega di non aver voluto scrivere *je l', ne l'* per *jel, nel*, «parce qu'ils sont indivis et les correspondants singuliers de *jes, nes*». Se dunque per il tipo *jel, nel* Michelant e Scheler concordano nel preferire la scrizione unita, diverso è invece il modo di rappresentare i casi di enclisi col pronome plurale tra i due filologi, perché il primo, come abbiamo visto, preferisce staccare i due elementi attraverso un apostrofo (*j'es, n'es*), il secondo mantiene invece la grafia unita anche in questi casi (*jes, nes*).

Per quanto riguarda il *tréma*, esso è usato nei casi in cui la sua assenza «pourrait faire commettre une erreur de lecture, surtout de lecture prosodique; ainsi nous avons distingué *haïe*, mot bisyllabique de *haie*, qui est un monosyllabe, *uël* égal de *uel* œil, *veü* vu de *veu* vœu, *eür* bonheur de *eur* bord», mentre è stato tralasciato su parole come *religion, confession, chastier*. Come già Michelant, anche Scheler rifiuta la «notation *sëoit, vëoir, chëoir, emperëour* (ou comme on trouve aussi, *seöit, veöir, empereöur*)», ma ritiene «ancor plus inadmissible» l'uso dell'accento acuto, «employé souvent dans ces cas, car il préjugerait la prononciation fermée de l'*e* en question» (p. XXIX).

Scheler ha mostrato delle riserve sull'uso del *tréma* nelle parole del tipo *seoir, veoir*, anche recensendo, sempre nel medesimo anno, l'edizione in due volumi del romanzo *Cléomadès* di Adenét li Roi curata da un altro filologo belga, André VAN HASSELT tra il 1865 e il 1866. Ma vediamo innanzitutto cosa dice Van Hasselt a proposito del sistema di accentuazione adottato nella sua edizione. Egli avverte che «dans les dissyllabes formés de *e-u* et de *e-i*, tels que *ve-u* = vu, *be-u* = bu, *le-us* = luth, *me-ur* = mûr, *se-ur* = sùr, *arme-ure* = armure, *e-ust* = eût, *se-ust* = sût, *fe-ist* = fît, *de-ist* = dît, etc.», si è considerata «l'*e* comme lettre sourde, raison pour laquelle elle a disparu plus tard; et, bien qu'on ait assez généralement coutume de la marquer d'un accent aigu, nous avons préféré poser un tréma

sur l'*u*⁸ et sur l'*i*, c'est-à-dire sur les lettres dont le son a prévalu dans la prononciation». Allo stesso modo è stata indicata anche «la lettre *o* des diphtongues *oi* et *ou* précédées d'un *e*, dans tous les mots d'ou cette dernière lettre a disparu parce qu'elle était sourde et quoiqu'elle aidât à faire syllabe, comme dans *ve-oir* = voir, *che-oir* = choir, *bene-oit* = benoit, *vainque-our* = vainqueur, *flaute-our* = joueur de flûte, etc., ainsi que dans les mots où, à la vérité, cet *e* muet a été maintenu, mais où il a été absorbé, pour l'oreille, par le son de *oi*, comme dans *se-oir* = seoir, et ses composés». Al contrario, «dans les mots où l'*e* précédant la diphtongue *oi* est resté lettre forte ou s'est transformé lui-même en diphtongue, nous l'avons marqué d'un accent aigu, comme dans *bé-oit* = bayait, *tré-oit* = trayait, etc. D'après les mêmes principes, nous avons toujours écrit: *marcheänt* = *marchand*, etc., en posant un tréma sur l'*a*, et *béant* = bayant, etc., en armant l'*e* d'un accent aigu. Ce procédé nous a semblé offrir l'avantage de faire distinguer aisément le présent de l'imparfait de l'indicatif dans certains verbes, comme, par exemple, dans *ve-oit* = voit, *vé-oit* = voyait, *s'asse-oït* = s'assied, *s'assé-oit* = s'asseyait, distinction qu'il est souvent impossible de faire si l'on met invariablement un accent aigu sur l'*e*» (pp. 295-96).

SCHELER (1866) contesta la posizione che Van Hasselt assegna al tréma nelle parole del tipo *veoir*, in quanto la vocale *o* «n'a pas de valeur individuelle». Quanto poi al vantaggio che secondo Van Hasselt si può ottenere mediante l'uso differenziato del tréma e dell'acuto, ovvero quello di distinguere più facilmente il presente dall'imperfetto in certe forme verbali omografe, Scheler la ritiene una «illusion», frutto di un'insufficiente conoscenza della grammatica del francese antico: «le verbe *veoir* fait à la 3 pers. du singulier de l'indicatif présent – dans la langue d'oïl, comme en français moderne – invariablement voit, jamais veoit, et quant à *seoir*, le présent en est *siet*, jamais *seoit*» (p. 113).

Nell'*Errata corrige* che chiude il primo volume dell'edizione di *Cléomadès*, Van Hasselt si scusa infine di non aver adottato nel testo fin dall'inizio l'ortografia *d'el, j'el, n'el, n'es* (da *de le, je le, ne le, ne les*), che viene introdotta invece nel secondo tomo, e con la quale «on conserve plus exactement et plus logiquement à ces mots composés leur caractère étymologique» (p. 298). Secondo Scheler l'impiego di questo apostrofo è «un abus», perché, al di là della «confusion avec *de el* (= 'autre chose')» a cui può dar luogo,

⁸ Anche per Mussafia (1864a) nella resa grafica delle parole del tipo *veu* è più corretto l'uso della dieresi sulla vocale *u* piuttosto che dell'accento acuto sulla *e*, a causa dell'atonicità di tale vocale: «kann das *e*, wenn es auch eine Sylbe für sich bildet, noch immer stumm sein, und selbst wenn es ausgesprochen werden sollte, so wäre der Accent nach dem einmal angenommenen Grundsatz, im Inneren des Wortes kein hörbares *e* zu bezeichnen, inconsequent», p. XV.

esso fa supporre «une élision entre *de, ne et el* qui n'existe pas»: *del point*, per esempio, «est évidemment pour *de le point* et l'apostrophe serait plus raisonnablement placée après le *l*». Per quanto riguarda poi la grafia *n'es, s'es* Scheler si limita ad osservare che «pour rester conséquent, il faudrait aussi écrire *d'es* au lieu de *des* (= de les)» (p. 359).

Sulla notevole varietà dei criteri di trascrizione che si riscontra nelle edizioni dei testi francesi antichi apparse in questo periodo ci fornisce una significativa testimonianza il filologo belga Charles POTVIN, pubblicando il *Perceval ou Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, con tre continuazioni in versi, la loro spiegazione e il *Perlesvaus*, tra il 1866 e il 1871. L'editore infatti, dopo aver constatato come i colleghi francesi, per quanto riguarda l'introduzione di «signes conventionnels modernes» nei testi antichi, «ne sont pas d'accord sur le plus ou le moins, ni sur le procédé», ci offre anche un quadro riassuntivo delle diverse soluzioni grafiche in uso in questi anni:

Les uns proscrivent le trait d'union, la cédille et l'accent circonflexe; ils rejettent l'accent grave dans les terminaisons féminines: *pere, leve*; -et dans les troisièmes personnes des verbes: *aimerent*; ils n'admettent l'accent aigu que dans les syllabes finales: *verité, desarmé*; -et ils le remplacent par le tréma dans les combinaisons de deux voyelles: *veü*. Il semble qu'ils cherchent à s'éloigner de l'orthographe moderne, en supprimant les signes autant que possible. Les autres, au contraire, en adoptant l'orthographe moderne pour la cédille, l'accent aigu et l'accent grave, s'en écartent en prodiguant le trait d'union et le tréma qu'elle a rejetés comme inutiles: *très-bien, qu'il en-avoit, s'en-dormist, en-es-le-pas; -glorieux, cria, oubliait, müer, obeïr* (I, pp. I-II).

Ma è di nuovo Henri MICHELANT, con l'edizione del romanzo di avventure anonimo in versi del XIII sec., *Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amour*, che appare in questo torno d'anni (1867), a farsi portavoce della necessità di trovare un sistema uniforme di trascrizione per i testi in francese antico. Dopo aver sottolineato ancora una volta l'indispensabilità di adottare con «la plus grande sobriété les accents pour une langue dont on ne connaît qu'imparfaitement la prononciation», ed aver ribadito l'imbarazzo che deriva all'editore dall'uso del *tréma*, quello cioè «de le placer sur des lettres où l'on ne le voit pas habituellement, dans l'impossibilité de lui assigner sa véritable place», egli auspica infatti la possibilità di

introduire de l'uniformité dans la reproduction des anciens textes: ce serait de voir des philologues distingués comme MM. Bartsch, Guessard, Meyer, Mussafia, Scheler, etc., adopter un système uniforme qui faciliterait au lecteur l'intelligence des textes. Sans s'imposer, cette méthode finirait par être suivie par les divers éditeurs, et peu à peu l'on verrait s'établir dans leurs publications la régularité qui ne s'est introduit que

successivement dans les imprimeries, livrées d'abord aux caprices et aux inventions plus ou moins heureuses des premiers typographes (pp. 214-15).

Un auspicio al quale lo stesso Paul MEYER, recensendo l'edizione di Michelant nella «Revue critique d'histoire et de littérature» (1867a), si associò subito:

M. M. insiste avec raison su l'intérêt qu'il y aurait pour les éditeurs d'anciens textes à se mettre d'accord sur l'emploi des accents. Je pense tout à fait de même, et il est certainement fâcheux qu'à cet égard l'usage varie selon les éditeurs. La matière ne laisse pas d'être délicate, et il est assurément malaisé de trouver un système qui soit toujours conséquent avec lui-même (p. 379).

Quanto all'introduzione degli accenti nei testi antichi francesi, Meyer dichiara di non condividere l'opinione di coloro che la considerano come un atto arbitrario del filologo, essendo questi segni solitamente assenti nei mss. Sebbene non vi sia in questa affermazione alcun riferimento esplicito, non sarà però forse del tutto fuori luogo vedere in essa un primo accenno della polemica che a più riprese i filologi francesi sollevarono nei confronti dell'avversione manifestata dai colleghi tedeschi per gli interventi editoriali a livello paragrafematico nei testi francesi medievali da loro pubblicati. Basti pensare alla precoce posizione intransigente espressa al riguardo da Wilhelm WACKERNAGEL, che nell'edizione degli *Altfranzoesische Lieder und Leiche aus Handschriften zu Bern und Neuenburg* (1846) ha optato per la riproduzione diplomatica del ms., senza intervenire sulla punteggiatura, sulla separazione dei gruppi grafici, o sulla regolarizzazione delle grafie, e senza soprattutto introdurre né apostrofi né accenti «nach neufranzoesischer Art: sie waeren leichtlich gegen die altfranzoesische gewesen, und wohin sollte man denn bei Verschleifungen wie *manfance* 15, 4, 2. *mamie samie samor* 17, 5, 6. *saide* 8, 1, 8. *cescrie* 48, 6, 3 das beliebte Haekchen setzen?» [secondo la maniera del francese moderno, perché sarebbero stati contro il sistema del francese antico, e dove si dovrebbe mettere negli strascicamenti come *manfance*, *mamie*, *samie*, *samor*, *saide*, *cescrie* il prediletto apostrofo (apice)?] (p. 120).⁹

⁹ Una discussione intorno all'uso dell'apostrofo ebbe luogo, come spiega LUTZ-HENSEL 1975: 277-78, anche fra i curatori delle prime edizioni critiche di testi poetici medio-alto-tedeschi, Georg Friedrich Benecke, Jacob Grimm e Karl Lachmann. Benecke aveva espresso - in termini peraltro non molto dissimili da quelli adottati da Wackernagel - la sua avversione per l'uso dell'apostrofo: «Gegen die Einführung des Apostrophes muß ich mich nachdrücklichst erklären. Erstlich kennt ihn keine Handschrift. Zweytens wo aufhören, wenn man ihn einmahl setzt? Kaum etwas ist mir an Hagens Nibelungen so zu wider als die Apostrophen. Wenn e ausfallen so schreibe man nach der Vorgange der Alten die Wörter zusammen: *wander*. Will man das nicht so schreibe man *wande er* u. überlasse es dem Leser *wander* zu lesen» [Io mi devo dichiarare fermamente contrario all'introduzione dell'apostrofo. Innanzitutto nessun manoscritto lo conosce. In secondo luogo dove smettere, una volta che lo si mette? Quasi nulla mi è così contrario nei Nibelunghi di Hagen quanto gli apostrofi. Se mancano, allora si scriverebbero insieme le parole secondo il procedimento degli antichi:

Per Meyer, al contrario, «c'est précisément parce que les mss. ne connaissent pas l'emploi de ces signes qu'on peut, sans tromper personne, en faire usage. Il n'y a pas non plus de signes réguliers de ponctuation, et cependant un éditeur soigneux se fait un devoir de ponctuer le texte qu'il édite». Ma Meyer dichiara di non poter tollerare neppure il principio di coloro che si regolano senza restrizioni sull'uso ortografico moderno, sia perché «il n'est pas évident que notre façon d'employer l'accent soit irréprochable», sia perché «en affirmant l'identité de la prononciation moderne et de la prononciation ancienne, nous risquons souvent de nous tromper» (p. 380). Meyer tocca qui quella che rappresenta la questione forse più cruciale per quanto riguarda l'introduzione di segni diacritici nei testi francesi medievali, ossia l'uso degli accenti in rapporto alla pronuncia della lingua antica. Essendo infatti pressoché impossibile ricostruire quella che doveva essere la reale pronuncia del francese antico, i filologi francesi si trovano spesso a discutere, e a scontrarsi, sul problema di fino a che punto sia legittimo introdurre per tali testi il sistema di accenti usato per il francese moderno.

Nell'edizione della *Vie de Saint Thomas* (1859) Célestin HIPPEAU dichiara di aver seguito nella stampa del testo «la sage méthode adoptée par les savants auteurs de l'*Histoire littéraire de la France*, en remplaçant les *u* par les *v*, en employant le tréma, l'apostrophe, l'accent aigu ou l'accent grave, lorsque l'exigeait la mesure, lorsqu'il a fallu distinguer des homonymes appartenant à des catégories de mots différentes, lorsqu'enfin des indices certains m'ont fait penser que la prononciation était, au moyen de ces additions, exactement figurée» (p. LII).

Alexandre PEÿ (1860), pur accogliendo favorevolmente questo modo di pubblicare i testi francesi antichi, ritiene che con l'impiego di tali segni, e in particolar modo degli accenti secondo la pronuncia del francese moderno, Hippeau abbia commesso in alcuni casi degli errori anacronistici: «pourquoi, par exemple, surmonter d'un accent aigu le premier *e* de *evesque*? M. Hippeau est-il sûr de figurer ainsi exactement la prononciation

wander. Se non si vuole questo, allora si scriverebbe *wande er* e si lascerebbe che il lettore lo leggesse *wander*]. Viceversa, Jacob Grimm e Karl Lachmann furono favorevoli all'adozione dell'apostrofo: Grimm ritenne sensato porre il segno della elisione della vocale, in modo che fosse chiarita al lettore l'eliminazione delle sillabe e in questo fosse utile per la grammatica storica, e Lachmann, che criticò Benecke per aver respinto completamente l'uso dell'apostrofo nell'edizione della collezione di favole intitolata *Der Edel Stein* di Ulrich Boner o Bonerius (cfr. K. Lachmann, recensione a *Der Nibelungen Lied*, hrsg. von v. d. Hagen, Breslau, 1816; *Der Edel Stein* von Bonerius, hrsg. von G. F. Benecke, Berlin, 1816, in «Jenaische allgemeine Literatur-Zeitung», 1817, n. 132-135, pp. 113-42; poi in MÜLLENHOFF 1876, pp. 81-114, p. 96), nella *Vorrede* alla sua *Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern* (1820) spiegò che l'uso dell'apostrofo, con la divisione e l'unione delle parole, è indispensabile ai fini della chiarezza e della comprensione («Mit der Trennung und Verbindung der Wörter, wie mit dem Gebraucht des Apostrofs, sind wir noch wenig in Klaren» p. 164).

du Moyen-Age? Nous serions au contraire disposés à croire que cette lettre était muette dans la bouche de nos pères puisqu'ils la supprimaient souvent et écrivaient un *vesque* (comp. l'italien *vescovo*). [...] Nous ne voudrions pas non plus d'accent sur le mot *es* (dérivé de *en les*) bien qu'on l'accentue de nos jours» (pp. 361-62).

Nell'edizione del romanzo in versi (6266 *octosyllabes a rimes plates*) *Le Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu, che appare subito dopo quella della *Vie di saint Thomas*, HIPPEAU (1860) di fronte alla possibile accusa di avere «un peu trop prodigué les accents et d'avoir ainsi affirmé une prononciation sur laquelle il est impossible de rien assurer avec certitude» rivendica la libertà del filologo di non astenersi dal pronunciarsi su qualsiasi argomento (compreso quindi quello relativo all'accentazione dei testi antichi) per il timore di potersi ingannare, perché «c'est en philologie surtout qu'il est bon de douter où il faut et d'assurer où il faut». Ma sulle ragioni che gli hanno permesso, «dans certaines circonstances, d'employer ces accents graves ou aigus qui ont l'audace d'affirmer ce que des éditeurs beaucoup plus réservés aiment mieux soumettre, pour quelque temps encore, au veto suspensif» egli dichiara sbrigativamente che preferisce non entrare in «de trop longs débats» (pp. XXXVII-XXXVIII).

La soluzione ideale è dunque, secondo MEYER (1867a), «n'employer l'accent que pour distinguer les finales muettes des finales qui ont la tonique. Cet accent serait grave ou aigu selon la prononciation qui, au moins en ce qui concerne les finales, peut toujours être déterminée par les rimes» (p. 380).

Meyer prosegue commentando alcune delle scelte ortografiche operate da Michelant, e soffermandosi in particolare sulla decisione di porre l'accento acuto sulla desinenza finale *-es* solo nel caso in cui appartenga ad un sostantivo (*dignités, volentés, etc.*) o ad un participio passato, e non invece quando corrisponde alla desinenza moderna *-ez* nei verbi della 2^a persona plurale del presente indicativo, o in parole come *asses, etc.* (Si tratta, come si può notare, del medesimo sistema di accentazione che Michelant ha già adottato e in parte descritto nell'edizione del *Renaut de Montauban*).

Secondo Meyer,

la préoccupation de l'usage moderne est ici une cause d'inconséquence. En effet la finale *es* a dans ce divers cas la même origine, le latin *at's*, et doit par suite être toujours accentuée de même: *amés* au part. comme à la 2^a pers. plur. du prés. de l'indic. répond au latin *amat's* (*amat[u]s* et *amat[i]s*); il n'y a donc pas de raison pour écrire dans le premier cas *amés* et dans le seconde *ames*. Lorsqu'il y a *amez* le cas est

différent, il n'y a pas lieu de marquer l'accent, car on considère le *z* comme une indication suffisante de la prononciation (p. 380).¹⁰

Il problema dell'uso degli accenti nei testi in francese antico sembra stare particolarmente a cuore a Paul Meyer, anche se gli riconosce un'importanza secondaria. Nella sua recensione alla *Chrestomathie de l'ancien français (VIII^e-XV^e siècles)* di Karl BARTSCH (1866) si legge infatti:

Il est un autre point à l'égard duquel je ne suis pas absolument d'accord avec M. Bartsch. Il s'agit de l'emploi des accents. La tendance générale est maintenant d'user de ce signe avec une grande sobriété, mais néanmoins il ne laisse pas d'y avoir dans la pratique plusieurs difficultés qu'il faut bien, malgré leur peu d'importance, résoudre d'une façon ou d'autre quand on a à publier des textes, et que les éditeurs résolvent chacun à sa guise (MEYER 1867b, p. 333).

Ciò che Meyer in particolare non approva nel sistema di trascrizione adottato da Bartsch è il fatto di aver limitato l'uso dell'accento per distinguere le finali toniche da quelle atone solo ai polisillabi (*esté* vs. *de* “de à jouer”, *mariés* vs. *bles* “blé”, etc.); in questo modo, per Meyer, si fa «dépendre l'emploi de l'accent non du fait essentiel, qui est la valeur de la syllabe, mais d'un fait accidentel, sa position» (p. 333). Con questo sistema di accentazione è come se tutti i monosillabi fossero di fatto atoni, mentre non è così, perché il monosillabo *de*, per esempio, può essere suscettibile di pronunce diverse: una atona quando sta per la preposizione *de*; un'altra tonica quando rappresenta invece il sostantivo *dé*. Meyer contesta inoltre a Bartsch il fatto di non aver messo l'accento sui participi passati femminili, scrivendo cioè *atornee*, *amee*. L'assenza dell'accento può causare l'impossibilità di distinguere tra participi passati maschili e femminili, specialmente «dans les textes écrits en Angleterre», dove «deux *ee* consécutifs ont très-souvent la valeur d'un seul *é*, de même qu'en anglais le même groupe équivaut à une seule lettre». A questo possibile inconveniente si può dunque ovviare accentando nei participi femminili la prima delle due *e*.

L'edizione di *Blancandin* di Henri Michelant ha attirato l'attenzione anche di Karl BARTSCH (1868), che, in sintonia con quanto è stato espresso da Paul Meyer, ribadisce a sua volta la necessità di stabilire al più presto un sistema ortografico e accentuale uniforme per i testi francesi medievali, e soprattutto contesta la scelta inconsequente di

¹⁰ Anche Charles Potvin (1866-71) disapprova la scelta di scrivere la desinenza finale *-es*, nelle forme verbali a cui corrisponde in francese moderno *-ez*, «sans y ajouter d'accent», sia perché si può dar luogo così a «obscurité et amphibologie»; sia perché questa forma di rispetto della tradizione manoscritta è comunque in contrasto col fatto di «mettre l'accent sur d'autres mots, comme *là, à, ja, où, ès, lès* (adverbe)», vol. I, p. III.

Michelant di mettere l'accento solo sui participi passati (*amés* > *amatus* vs *ames* > *amatis*), perché, qualora si stabilisca di introdurre l'accentazione come mezzo per facilitare la pronuncia, essa deve valere tanto in un caso come nell'altro. La recensione di Bartsch all'edizione di Michelant si rivela peraltro l'occasione ideale per il filologo tedesco di poter replicare (anche se il nome dell'oppositore non viene mai fatto) ad un'obiezione che Meyer gli ha mosso, come si è visto, recensendo la sua *Chrétomathie de l'ancien français*. Sul piano accentuale diversamente da Michelant, e soprattutto da Meyer, Bartsch ritiene inutile usare l'accento nella desinenza *ée* del participio passato femminile della prima coniugazione dal momento che non si usa segnarlo nemmeno sulla *i* della desinenza *ie* dei participi passati femminili del secondo e del terzo gruppo. Quanto poi all'obiezione sollevata da Meyer che «hin und wieder in anglonormannischen Schriften *ee* auch zur Bezeichnung von einfachem *e* verwendet wird» [di tanto in tanto nei testi anglonormanni *ee* viene usata anche per l'indicazione di una semplice *e*], Bartsch replica che si tratta di un caso talmente eccezionale da non avere alcuna rilevanza «bei der Menge reinfranzösischer Denkmäler» [nella gran quantità di monumenti francesi puri].

Passando poi ad esaminare la scelta di Michelant di porre, secondo la pratica più usuale presso gli editori francesi, l'accento grave su certi monosillabi per distinguerli dagli omonimi (come *à* = prep. da *a* vb., *là* = avv. da *la* art., *chà* = avv. 'qua', *ù* = avv. 'dove' da *u* cong.), Bartsch dichiara di non condividerla, mettendo in luce alcune delle inconseguenze che l'adozione di questo sistema può portare con sé. Si può incorrere innanzitutto nell'errore di accentare anche monosillabi che non hanno una forma omografa dalla quale sia necessario discriminarli, come avviene nell'edizione di Michelant con l'uso superfluo dell'accento sul monosillabo *jà*. Inoltre se si decide di differenziare con l'accento le parole graficamente uguali, allora non ci si dovrebbe limitare a quelle sole che anche in francese moderno vengono scritte con l'accento grave, ma si dovrebbe distinguere ad esempio anche *fu* (*fuit*) e *fu* (*fuoco* v. 1863), *mi* (*moi*) e *mi* (*medius*). Un'altra scelta incongrua, qualora si stabilisca di distinguere i monosillabi graficamente uguali, è per Bartsch quella di limitare tale differenziazione ai soli monosillabi terminanti in vocale, mentre si dovrebbero ugualmente distinguere i monosillabi omonimi che terminano in consonante come *dont* (avv. 'donec') e *dont* (congiuntivo di 'doner'), *fust* (*fuisset*) e *fust* (*fustis*), ecc. Un'ultima ragione, forse anche più importante delle precedenti, che viene addotta da Bartsch a riprova del fatto che l'accento nei casi in cui lo adotta Michelant è «durchaus für entbehrlich» [assolutamente non indispensabile], riguarda il fatto che questo modo di usare l'accento grave potrebbe far pensare che «das *à* anders auszusprechen als

ein *a* ohne Accent» [la *à* sarebbe da pronunciare diversamente da una *a* senza accento]; mentre non è affatto così, perché come «lehren die Reime: *jà, là*, wird unbedenklich auf *va, aura*, etc. gereimt» [insegnano le rime: *jà, là*, fanno rima tranquillamente con *va, aura*, ecc..]. In quanto editore esperto di testi medievali sia romanzi che tedeschi,¹¹ Bartsch suggerisce allora di adottare anche per i testi in francese antico il sistema accentuale usato per quelli in medio-alto-tedesco, dove non si impiega mai l'accento per distinguere le forme che sono al tempo stesso omografe e omofone (come ad es. *man* 'uomo', *man* 'esorto', *man* 'criniera'), perché l'accento, e più precisamente il circonflesso (segno che nei testi antico tedeschi indica la sillaba lunga,¹² come l'acuto in quelli antico francesi) è giustificato solo quando serve a indicare la pronuncia diversa delle parole graficamente uguali.

Bartsch avanza alcune riserve anche sul modo in cui Michelant impiega l'apostrofo nelle contrazioni tra particelle enclitiche del tipo *n'es = ne les*, o *m'es = me les*. Sebbene per Bartsch l'apostrofo in questi casi sia del tutto superfluo («ich halte hier überhaupt einen Accent für überflüssig»), egli ritiene preferibile, qualora si scelga di usarlo, la scrittura *ne's, me's* piuttosto che *n'es* o *m'es* – come fa per l'appunto Michelant – perché dopo *n* o *m* non si verifica la scomparsa di alcuna lettera, che ha luogo invece dopo *e*, e riguarda cioè la consonante *l*, dal momento che «jene Formen stehen für *nels, mels*» [quelle forme stanno per *nels, mels*] (pp. 88-89).

A proposito del trattamento grafico da riservarsi ai casi di enclisi che si verifica da un lato tra le preposizioni *a, de, en* e l'articolo determinativo masch. sing. *le* e plur. *les* (ovvero *al, del, el e des, as, es*), e dall'altro tra i pronomi oggetto sing. *me, te, se, le* e plur. *les* e certi monosillabi, come i pronomi soggetto *jo, tu, qui*, gli avverbi *si, ja* o le congiunzioni *que, ne* (ad esempio *jol, tum, sil*, ecc., *jos, nes*, ecc.), sono state esperite, come si è visto, soluzioni editoriali spesso diverse. Nell'edizione della *Vie de saint Alexis*

¹¹ All'illustre professore di Rostock si deve la pubblicazione di molti testi medio-alto-tedeschi: *Karl der Große von dem Stricker*, Quedlinburg/Leipzig 1857; *Die Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen*, Quedlinburg/Leipzig 1858; *Berthold von Holle*, Nürberg 1858, le *Mitteldeutsche Gedichte*, Stuttgart 1860; *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter*, Quedlinburg/Leipzig 1861; *Meleranz von dem Pleier*, Stuttgart 1861; *Meisterlieder der Kolmarer Handschrift*, Stuttgart 1862; *Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1864; *Herzog Ernst*, Wien 1869; e nella collana «Deutsche Classiker des Mittelalters» fondata da Franz Pfeiffer, l'edizione del *Kudrun* (1865), del *Nibelungenlied* (1866), del *Parzival und Titurel* di Wolfram von Eschenbach (1870-1871). Numerose sono le edizioni di testi medio-alto-tedeschi curate da Bartsch anche durante il periodo in cui ricoprì la cattedra di professore di filologia germanica e romanza in Heidelberg: *Reinfried von Braunschweig*, Tübingen 1871; *Konrad von Würzburg*, Wien 1871; il *Rolandslid*, Lipsia 1874; il *Nibelunge Not*, Leipzig 1870; il *Klage*, Leipzig 1875; *Walther von der Vogelweide (Schulausgabe)*, Leipzig 1875; il *Demantin* di Berthold von Holle, Stuttgart 1875; Hugo von Montfort, Stuttgart 1879; *Schweizer Minnesänger*, Frauenfeld 1886; *Die altdeutschen Handschriften der Universitätsbibliothek in Heidelberg*, Heidelberg 1886. Cfr. GOLTHER 1903, p. 751.

¹² Cfr. BEIN 1998, p. 59.

curata da Gaston PARIS, in collaborazione con Léopold PANNIER (1872), si stabilisce di scrivere, «conformément au ms. et suivant l'usage qui s'est conservé dans notre orthographe, les combinaisons où entre l'*article* en un seul mot et sans apostrophe» (quindi *del, al, el, des, as, es*), mentre nel caso dei pronomi di «séparer au contraire les deux mots, remplaçant par une apostrophe l'*e* finale supprimé» quando il pronome enclitico è sing. *me, te, se, le* (*jo l', tu m', si l'*, ecc.), e di anteporre invece l'apostrofo se il pronome è plur. *les*, per indicare in tal modo «les deux premières lettres» scomparse (*jo 's* ecc.).¹³

Nell'introduzione all'edizione della *Vie de saint Alexis* viene affrontata anche un'altra questione ortografica particolarmente spinosa per gli editori di testi in antico francese, vale a dire quella relativa all'uso degli accenti. Gaston Paris ha sostenuto che ogni *e* proveniente da una *á* latina, che precede una consonante semplice (o due consonanti di cui la seconda è una liquida) abbia in francese antico sempre timbro chiuso. Tale suono si è mantenuto inalterato nel corso dei secoli solo nelle parole che perdono la loro unica consonante (una dentale): AMATUS > *amé(t)* > *amé*, AMATA > *amé(d)e* > *amée*; mentre nelle parole che conservano la consonante che segue la *é* (MARE > *mér*, NAVIS > *néf*), e in quelle che, essendo seguite da due consonanti, ne hanno persa una, ma conservano l'altra (PATREM > *pér*, AMAVERUNT > *amérent*), «cet *é* perdit le son qui lui était propre et pris celui de l'*è*», così in tutte queste parole si ha in francese moderno timbro aperto (*mer, nef, père, mère, aimèrent*, ecc.).¹⁴ Paris spiega che «c'est donc une grosse faute contre l'ancien langage que de marquer d'un accent grave, dans les textes du moyen-âge, ces *e* qui se prononçaient fermés». A questo proposito egli ha infatti preferito nell'edizione della *Vie de Saint Alexis* non contrassegnare «les voyelles de signes d'aucun genre», suggerendo, qualora si ritenga opportuno adottarne uno di non «s'écarter de la règle qu'on peut résumer ainsi: tout *e* venant d'*á* est fermé; tout *e* venant d'*e* ou *i* en position est ouvert» (p. 50).

Sulla necessità di non applicare ai testi antichi le regole ortografiche del francese moderno egli insiste ancora, nei termini seguenti:

Il serait à désirer qu'on introduisît dans les éditions d'anciens textes des notations spéciales pour distinguer ces deux voyelles si dissemblables, confondues dans un même signe pour les yeux, mais, comme le prouvent les assonances et les rimes, si nettement distinctes pour l'oreille; en attendant, il faut au moins souhaiter qu'on

¹³ PARIS-PANNIER 1872, p. 133.

¹⁴ Cfr. anche ALESSIO 1951, per cui fino al XII secolo «questa *e* [ä] non poteva assonare con la *e* [e] di *bel*», p. 77.

s'abstienne de marquer les *e* dans ces textes de signes qui expriment notre prononciation et non celle de nos aïeux; imprimer *père, mère, aimèrent, clère*, c'est une véritable barbarie (p. 54).

Gaston Paris si pronuncia in merito al problema dell'uso dei segni diacritici e in particolare degli accenti anche in altre occasioni. Recensendo in «Romania» (1876) le edizioni di tre opere di Adenet le Rois (*Les Enfances Ogier, Berte aux grands pieds, Bueves de Commarchis*) pubblicate in un solo anno da August SCHELER (1874), egli manifesta delle riserve sul modo in cui i segni diacritici sono stati adoperati dal filologo belga,¹⁵ e sebbene si dichiari favorevole al loro impiego («Je ne suis pour ma part de ceux qui les [les signes diacritiques] proscrivent absolument, et j'exposerai quelque jour mes raisons à ce sujet»), invita a farne un uso «réfléchi, conséquent, conforme aux résultats de la philologie et renfermé dans certaines limites» (p. 116).

Paris contesta a Scheler il fatto di non aver messo in pratica la regola sull'uso dell'accento acuto da lui esposta nell'edizione della *Vie de saint Alexis*:

Je crois avoir démontré dans l'*Alexis* que tout *e* provenant d'a latin est aux XII^e et XIII^e siècles é à la tonique, *e* féminin à l'atone. Je ne pense pas que M. Sch. conteste cette loi: pourquoi donc alors écrit-il *trouvèrent* (BC. 172), *sèvent* (BC. 2722), *très* (pass.), au lieu de *trouvèrent, sévent, trés*? Pourquoi écrit-il à l'inverse *poulés* (BC. 3541) au lieu de *poulès*? Et pourquoi, tandis qu'il écrit *trouvèrent* et autres, laisse-t-il *pere, maniere* et tous les mots semblables dépourvus d'accents? Pourquoi *lés* à côté de *très*? (p. 116)¹⁶

e di aver passivamente adottato per indicare la dieresi un sistema grafico incoerente, perché costituito dall'impiego in alcuni casi del segno dei due puntini, in altri dell'accento acuto, e in altri ancora invece dall'assenza di entrambi i segni:

Pourquoi marquer la diérèse par un tréma devant *i, u* (*meïisme, oi*), par un accent devant *e* (*desfaé, veés*), et par rien du tout devant *a* (*diable*) ou une diphtongue (*veoir*)? Simplement parce que la typographie moderne et l'usage des précédents éditeurs nous ont habitués à cette routine. C'est pour la même raison que les mots qui aujourd'hui

¹⁵ Ma come egli stesso preciserà in chiusura della recensione «ces critiques s'adressent, à vrai dire, à presque tous les éditeurs français de textes du moyen-âge, - les Allemands se rendent d'ordinaire la chose plus facile en s'abstenant de toute accentuation, ce qui set au moins conséquent, - autant qu'à M. Scheler», p. 117.

¹⁶ Contro l'abitudine errata di applicare a talune parole della lingua antica, quali «*sève, seve, père*», l'accento secondo le regole ortografiche della lingua moderna, quando invece «il est pourtant certain que dans ces mots la prononciation è n'est pas ancienne, partout où en *e* répond à un *a* du latin on prononçait *é*», polemizza anche Paul MEYER 1873, recensendo il primo tomo del *Recueil des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles* di Anatole de Montaigon apparso nel 1872. Meyer invita piuttosto a «s'abstenir de tout signe d'accentuation dans le cas qui ne sont pas absolument sûrs» (p. 60), elogiando François Guessard che ha adottato questo sistema prudente nella collezione degli *Anciens poètes de la France*, una raccolta di *chansons de geste* pubblicate in una decina di volumi (dal 1859 al 1870), alla quale ha collaborato peraltro lo stesso Meyer, prima pubblicando col suo maestro Guessard l'edizione di *Aye d'Avignon* (1860), e poi dedicandosi individualmente a *Gui de Nanteuil* (1861).

encore font la diérèse ne reçoivent aucun signe: *muer* par exemple à côté de *meü*, etc. Il est clair que l'ancienne langue doit être traitée d'après son organisme à elle, et qu'il n'est pas rationnel de la considérer, au moins en tant qu'éditeur, au point de vue de la langue et de l'orthographe modernes (p. 116).

Ma Paris si mostra interessato in particolare al problema dell'uso degli accenti diacritici in rapporto agli omografi. Diversamente infatti da Paul Meyer, che si è espresso favorevolmente sull'uso degli accenti con funzione distintiva per discriminare le parole graficamente uguali («de l'usage que nous faisons de l'accent afin de distinguer les homonymes, *a* et *à*, *ou* et *où*, il ne me semble pas qu'il y ait inconvénient à appliquer cet usage à l'ancienne langue»),¹⁷ Paris ritiene che gli accenti debbano avere un valore soltanto fonetico, e non debbano dunque essere usati, come fa ad esempio Scheler, per distinguere gli omografi, perché non è possibile differenziare tutte le parole che hanno la stessa grafia, sicché non ha senso operare una distinzione solo per talune di esse:

On peut penser différemment sur l'emploi des accents: je les regarde comme ne devant avoir qu'une valeur absolument phonétique, et par conséquent je les réserve à l'*e* (laissant de côté la question d'*o*, *ou*, *u*). M. Sch. écrit *à*, *là*, *où*, pour distinguer le sens; il veut aussi maintenant (*Bueves*, p. 168) écrire *ès* de *en les* et *es* de *ecce* (pourquoi pas l'inverse?).¹⁸ Mais où s'arrêter dans cette voie? Pourquoi distinguer certaines homophones à l'exclusion des autres? La confusion de *que* conjonction et de *que* pronom, de *li*, *le* article et de *li*, *le* pronom, de *se* conjonction et de *se* pronom, est bien plus gênante que celles que M. Sch. signale, et il ne fait rien pour les distinguer. Et pourquoi ne pas aller plus loin? Pourquoi laisser sans distinction le mot *pere*, qu'il vienne de *patrem*, *parat* ou *pareat*; le mot *voie*, qu'il réponde à *via* ou à *videam*; le mot *pris*, suivant qu'il répond à *pretium*, *pretio*, *prensus*, **prensi*, et ainsi de suite? En réalité on suit sans y penser une habitude qui provient de l'orthographe moderne. Mais enfin je conviens que ce point de vue est nouveau, et que M. Sch. n'a fait que se conformer à l'usage reçu sans objections jusqu'ici (p. 116).

Sulla questione dell'introduzione non sistematica di accenti con valore distintivo nei testi antichi, PARIS ritorna anche in seguito, come rivela la recensione (1886) dell'edizione della *Chanson de Roland* pubblicata da Léon CLÉDAT (1886):

N'est-il pas fâcheux d'employer l'accent à distinguer les homonymes (*sét*, *set*; *nès*, *nes*), ce qui lui assigne deux fonctions si différentes? Et si on le fait pourquoi ne pas

¹⁷ MEYER 1867a, p. 380.

¹⁸ Nell'edizione del *Bueves de Commarchis* si legge infatti: «La distinction entre *es* = 'ecce', et *es* = 'en les' recommande pour ce dernier l'usage de la notation *ès*, que j'ai abandonnée dans mes dernières publications par un esprit de conséquence un peu exagéré: il m'avait semblé que puisqu'on écrit les autres composé de *les*, tels que *nes*, *ges*, *ques*, sans accent, il fallait le faire aussi pour *es*; mais comme on distingue habituellement entre *des* et *dès*, entre *a* et *à*, il n'y a pas de mal à distinguer aussi les deux *es* par un signe diacritique» (SCHELER 1874, p. 168).

distinguer aussi les deux *lo*, les deux *si*, les trois *la*, etc.? quand on entre dans cette voie dangereuse, on ne sait plus où s'arrêter (p. 140).

Quanto poi all'ostilità degli editori tedeschi per gli interventi legati all'accentazione ed ai segni diacritici nei testi francesi antichi da loro editi, essa viene duramente criticata dai filologi della «nouvelle école». Gaston Paris disapprova ad esempio nel sistema di trascrizione adottato da Ernst MARTIN nell'edizione del *Besant de Dieu* di Guillaume le Clerc de Normandie (1869) la soppressione dell'accento acuto su *-é* in fine di parola (*verite* v. 53),¹⁹ e l'assenza, nell'edizione del *Roman de Rou et des ducs de Normandie* di Hugo ANDRESEN (1877-79), degli accenti, della cediglia, della dieresi, nonché della regolarizzazione di *u* e *v*, *i* e *j*, accusando il filologo tedesco d'«avoir pris à tâche de rendre son édition difficile à consulter pour ceux qui ne sont pas philologues et notamment pour les François».²⁰ L'astensione da questo tipo di interventi sul testo risulta a maggior ragione inaccettabile se si considera il fatto che l'editore ha comunque introdotto gli apostrofi e le lettere maiuscole pure assenti nei manoscritti, «c'est-à-dire qu'il enlève la moitié des difficultés et qu'il laisse subsister l'autre»:

Je comprend qu'on évite, en s'abstenant de distinguer les différentes espèces d'*e* et d'*o*, les grands embarras où on tombe forcément quand on veut le faire; mais séparer les *v*, les *j* et les *ç* des *u*, des *i* et des *c* me paraît aussi aisé qu'utile, et si on ne croit pas devoir le faire parce que les mss. anciens ne le font pas, pourquoi emploie-t-on les apostrophes et les lettres capitales pour les noms propres, qu'ils ne connaissent pas davantage? On dira que ces derniers procédés servent à marquer les sens et non la prononciation; mais le sens est tout aussi intéressé à ce qu'on distingue *e* de *é*, *u* de *v*, etc. Le système de l'abstention est peut-être plus scientifique; il est à coup sûr plus commode pour l'éditeur, mais il est très incommode pour le lecteur (p. 613).²¹

¹⁹ Cfr. PARIS 1869, p. 57.

²⁰ PARIS 1880, p. 612.

²¹ Anche Alphonse BOS (1884), collaboratore peraltro dello stesso Paris nella pubblicazione della *Vie de Saint Gilles* (1881) e delle *Trois versions rimées de l'Évangile de Nicodème* (1885), recensendo l'edizione del *Roman de Renart* curata da Ernest MARTIN (1882-1885) si pronuncia in merito all'importanza e all'utilità dell'uso dei segni paragrafematici nei testi medievali, sottolineando inoltre la necessità di evitare le contraddizioni causate dall'adozione di taluni segni e dall'esclusione di altri: «Dans la reproduction typographique du texte l'éditeur admet avec raison les lettres *v* et *j* consonnes au lieu de *u* et *i*. Cette commode innovation a été introduite même dans l'impression des ouvrages de l'antiquité; elle est encore bien plus justifiée pour les textes du moyen âge. Cela ne leur enlève rien de leur archaïsme et en rend la lecture plus facile, ce qui n'est pas à dédaigner. Nous approuvons aussi l'apostrophe mise pour remplacer l'*e* ou l'*a* des monosyllabes *le*, *la*, *sa*, *ne*, etc. devant un mot commençant par une voyelle: *s'art*, *n'i*, *l'histoire*, *d'Isengrin*. L'éditeur a également bien fait d'employer le tréma mis sur une voyelle pour en marquer la prononciation séparée: *eïi*, *oïï*, *oïïst*, *feïïst*, *joïïse*, *conneïïe*, etc. et non *eu*, *ou*, *feïïst*, etc. qui peuvent tromper au premier abord le lecteur sur la mesure du vers, lorsque l'une des deux voyelles ne se prononce plus maintenant. Ces modifications typographiques, tout en n'alterant pas le texte, en facilitent certainement la lecture. Mais pourquoi s'arrêter en chemin, n'adopter ni la cédille sous la *c* dur, ni l'accent sur l'*é* fermé finale, et écrire *ca*, *souspeçon*, *norricons*, *adrecons*, et non *ça*, *souspeçon*, etc.? *Arme* signifie aussi bien 'arme' qu' 'armé', *sauve*

Un breve accenno a questo tipo di critiche che i filologi francesi muovono verso i colleghi tedeschi si deve infine ad Adolf TOBLER (1870), che nell'introduzione alle *Mittheilungen aus altfranzösischen Handschriften*, dopo aver enunciato i criteri seguiti nella trascrizione (eliminazione delle abbreviazioni, divisione delle parole, messa in evidenza del discorso diretto mediante segni specifici posti in modo accurato, uso dell'apostrofo nella *distinctio* delle parole scritte unite, ma da elidersi, uso delle parentesi tonde e delle quadre per segnalare rispettivamente le espunzioni e le integrazioni), aggiunge: «Unsere Fachgenossen jenseit des Rheines pflegen an dem handschriftlich Gegebenen noch weitere Aenderungen vorzunehmen, diejenigen der rührigen und mit so schönem Erfolge arbeitenden jüngern Generation sind sogar geneigt, den Vorwurf bequemer Trägheit gegen die zu erheben, welche nicht aus gleich freigebiger Hand wie sie, den Text mit Accenten, Tremas, *j* und *v* ausstatten» (p. IV).²³

Viceversa in Francia viene accolto con grandi elogi il sistema messo a punto in questi stessi anni da Hermann SUCHIER nell'edizione di *Aucassin e Nicolette* (1878). Gaston RAYNAUD (1879) definisce il sistema di accentazione studiato da Suchier «un progrès réel sur toutes les méthodes jusqu'ici employées» (p. 99). Il metodo di Suchier consiste nell'usare l'accento esclusivamente per indicare che la vocale sulla quale viene posto è tonica, e non invece per segnalare, come di solito avviene nelle edizioni di testi francesi antichi, il timbro della vocale. L'unico accento che viene usato è pertanto l'acuto, con il quale si contraddistinguono tutte le finali toniche in cui figurano una *e* (egli scrive cioè da una parte *covént* X, 48, e dell'altra *vinrent* XXVII, 17). In tale sistema i monosillabi invece non vengono accentati. Suchier si serve poi del *tréma* per indicare la dieresi nei casi in cui si potrebbe pensare a un dittongo, e indica infine le tre pronunce diverse di *c* (*k*, *tch*, *ss*) con i segni *c*, *c'*, *ç*. «Ce procédé» – scrive PARIS dalle pagine di «Romania» (1879) – «est simple et a l'avantage de ne rien changer aux lettres du manuscrit. On retrouve dans ces détails la marque d'un esprit critique, indépendant et réfléchi» (p. 289).

'sauve' que 'sauvé', *lessie* est aussi bien le féminin *lessiée* que le masculin 'lessié', et l'introduction de l'accent, au moins sur les finales, aurait fait disparaître toute hésitation. La cedille et l'accent n'existent pas dans les manuscrits, mais l'apostrophe ni le tréma non plus. Et pourquoi admettre les uns et rejeter les autres? La ponctuation elle-même est une infraction à l'écriture du moyen âge. Si l'on veut reproduire exactement un manuscrit, il n'y a, à notre avis, qu'un moyen: la photographie; mais dès que l'on imprime un texte, on doit se servir des facilités qu'offre l'imprimerie pour en rendre la lecture plus aisée» (pp. 472-73).

²³ [I nostri esperti al di là del Reno si curano di effettuare ancora ulteriori modifiche a ciò che viene tramandato dal manoscritto. Coloro che appartengono alla generazione di giovani attiva, dinamica, che sta lavorando con così tanto successo sono addirittura propensi a sollevare il rimprovero di comoda inerzia a coloro che non riempiono con pronta mano generosa come loro il testo di accenti, dieresi, *j* e *v*].

Gaston Paris accoglierà con entusiasmo²⁴ anche la scelta di Wendelin FÖRSTER di introdurre nell'edizione di *Cligès* (1884), il romanzo con cui egli inaugura la pubblicazione completa delle opere di Chrétien de Troyes, qualche comodità grafica a vantaggio del lettore moderno, come la distinzione di *u* e di *v* o quella di *i* e di *j*, l'introduzione delle maiuscole nei nomi propri,²⁵ l'impiego della dieresi e della cediglia, oltre che dell'accento acuto sull'*e* finale o seguita da *-s*, indipendentemente dal timbro aperto o chiuso.²⁶ Col tempo infatti anche i filologi tedeschi si mostreranno sempre più tolleranti verso questo tipo di interventi sulla grafia dei testi antichi.

Se Nicolaus DELIUS nell'edizione della *Vie de saint Nicholas* di Maistre Wace (1850), pur ammettendo l'utilità di usare in certi casi l'accento – specialmente quando esso può favorire la distinzione di polisillabi omografi («man z. B. nicht mehr *lettred* sondern *lettré* schreibt, ist der Accent auf dem letzten fast unvermeidlich, um das Wort von *lettre* zu unterscheiden und Mißverständnisse zu verhüten») –²⁷ e il segno dei due puntini per indicare la dieresi sopra due vocali che altrimenti vengono lette come un dittongo, per esempio *eü*,²⁸ *oï*, ecc., si mostra tuttavia ancora in disaccordo con gli editori francesi, che «die ganze moderne Accentuation der alten Sprache ungehörig und in vielen Fällen gewiß ganz verkehrt aufbürden» [accollano l'intera accentazione moderna alla lingua antica in modo sconveniente e in molti casi certamente sbagliato], in séguito i filologi tedeschi tenderanno invece a seguirne il sistema di trascrizione in modo sempre più fedele, arrivando ad applicare a loro volta le regole ortografiche della lingua moderna ai testi antichi. È il caso ad esempio di Hermann BREYMANN, uno degli ultimi allievi di Friedrich

²⁴ Cfr. PARIS 1884, part. 445-46.

²⁵ In nota Paris osserva che la parola 'deu' (ovvero 'Dio') è invece sempre scritta nel testo senza la lettera iniziale maiuscola, secondo un uso comune fra gli editori tedeschi, mentre essa andrebbe considerata a tutti gli effetti «comme un nom propre, et la capitale dont on le munit facilite souvent l'intelligence».

²⁶ Cfr. RIDOUX 2001, pp. 724-25. Recensendo la nuova edizione di *Cligès* di FÖRSTER (1901) Paris criticherà il professore di Bonn per non aver impiegato «sur l'*e*, qu'il soit ouvert ou fermé, que l'accent aigu, destiné seulement à indiquer que l'*e* est tonique, conformément au système que suivent tous les éditeurs allemands. Il imprime donc *Cligés*, et de même *après*, etc. Je crois qu'il est préférable de distinguer *è* de *é*, comme le font les éditeurs français: il est très rare qu'il puisse y avoir incertitude sur la qualité de l'*e*. Dans *Cligès* les rimes montrent clairement qu'il s'agit d'un *è*» (PARIS 1902, p. 60).

²⁷ [Non appena non si scrive più per esempio *lettred* ma *lettré*, l'accento sull'ultima *e* è pressoché inevitabile per distinguere la parola da *lettre* e per evitare equivoci].

²⁸ Delius disapprova tuttavia il metodo di certi editori francesi di usare sul dittongo *eu* per segnalare la dieresi, al posto dei due puntini, l'accento acuto (ad esempio *éu*, *blescéure*, ecc.). Si tratta, secondo il suo punto di vista, di una scelta grafica «schwerlich zu rechtfertigen, da ein so betontes *é* wohl kaum von dem folgenden Vokal verschluckt worden wäre, wie das in der neueren Sprache doch geschehen ist: *eu*, *blessure* u. s. w.» [difficilmente giustificabile, perché una *é* tonica doveva essere interamente inghiottita dalla seguente vocale, come è accaduto nella lingua moderna: *eu*, *blessure*] (pp. XI-XII).

Diez,²⁹ che nell'edizione della *Dime de Penitance* (1874) – il manuale in versi composto in Nicosia nel 1288 dal cavaliere crociato Jehan de Journi allo scopo di preparare i laici a ricevere la confessione – sebbene riconosca con ammirazione il notevole passo in avanti nel metodo di trascrizione dei testi francesi medievali compiuto da Tobler nelle *Mittheilungen aus altrfranzösischen Handschriften* (1870) rispetto al sistema assolutamente conservativo che era stato preferito da Wackernagel, ammette espressamente di seguire, come hanno fatto François Guessard, Paul Meyer, e in genere «die jüngere generation unserer französischen fachgenossen», le proposte di Littré che, come si è visto, sottolineano l'importanza dell'uso degli accenti e del *tréma*, nonché della distinzione tra le grafie *u* e *v*, *i* e *j*, per andare incontro così il più possibile alle esigenze del lettore («so lange der leser nicht der gefahr ausgesetzt wird, über die eigentliche des ms. getäuscht zu werden» p. 115).

E sarà proprio Adolf TOBLER (1881) a riconoscere la legittimità degli interventi relativi non solo alla punteggiatura, ma anche agli accenti, alla dieresi ed altri segni diacritici prima appannaggio pressoché esclusivo della medievistica francese, perché necessari per una più facile comprensione dei testi letterari antichi, sebbene non si possa avere alcuna certezza di agire correttamente in questo senso:

Aber auch was als Quelle für Geschichte des Rechts, der Staaten, der Sprache gedruckt worden ist, hat oft, je älterer Zeit es entstammt, um so mehr Eingriffe von Seiten der Herausgeber erfahren, die um das Lesen zu erleichtern nach dem Brauche der einigen Zeit die früher üblichen Abkürzungen durch die damit Wörter oder Buchstaben ersetzen in mehrere Wörter zerlegen was im Original ein Ganzes bildet, wenn ihre Zeit es so hält, bei dieser Gelegenheit Apostroph und Bindestrich einführen, Buchstaben von wechselnder Geltung (*i*, *u*) oder unregelmäßig miteinander wechselnde (*i*, *j*; *u*, *v*) nur in bestimmter Weise verwendet zulassen oder mit diakritischen Zeichen (Cédille, Tréma, Accenten) versehen, den eingenommen regelmäßig große Anfangsbuchstaben geben, die Tonstelle in mehrsilbigen Wörtern bezeichnen, Homonymen voneinander unterscheiden, durch reichliche Interpunktion, nach späterem Brauche geregelte Anwendung von Punkt, Fragezeichen, Komma, durch Einführen von Ausrufezeichen, Gänsefüßchen, Klammern und ähnliches dem Leser die Bahn zum Verständnis ebnen, ein Verfahren, das man nur billigen kann, wenngleich bei seiner Anwendung infolge der Unzulänglichkeit der Kenntnis der durch die alte Schreibung dargestellten Sprache unendlich oft gefehlt worden ist (p. 254).³⁰

²⁹ Nel 1883 Breymann ha riunito ventiquattro articoli di difficile reperibilità di Diez, consacrati alla storia letteraria dell'Italia e della Spagna (*Friedrich Diez' Kleinere Arbeiten und Recensionen*, hrsg. von H. B., München und Leipzig, Oldenbourg, 1883).

³⁰ [Anche ciò che è stato stampato come fonte della storia del diritto, degli stati, della lingua ha conosciuto molti interventi da parte degli editori, che per facilitarne la lettura hanno, secondo l'uso del proprio tempo,

Descrivendo, nell'introduzione all'edizione del romanzo di Raoul de Houdenc, *Vengeance Raguidel* (1909), l'atteggiamento nel complesso più favorevole che i filologi tedeschi cominciano a manifestare nei confronti dell'uso di segni diacritici quali l'apostrofo, il trattino, l'accento, la dieresì, ecc., Mathias FRIEDWAGNER riconosce che l'accettazione di tali segni, sebbene anacronistici, si rivelava ormai assolutamente imprescindibile soprattutto alla luce delle molteplici relazioni che si venivano evidenziando fra la letteratura antico-francese e le altre letterature romanze, nonché quelle germaniche, che rendevano necessario metterne i testi a disposizione di cerchie sempre più ampie di lettori.

Solo pochi filologi tedeschi, tra i quali in particolare Georg EBELING nell'edizione di *Auberee* (1895), continueranno ancora a vedere nell'introduzione nei testi antichi di segni diacritici come gli accenti, la cediglia, la dieresì, un intervento anacronistico da parte del filologo, non essendo tali segni presenti nei manoscritti medievali:

Hinsichtlich der Setzung von Accenten, Trema, Cedillen sind die Herausgeber verschieden verfahren. Ja, mehr als einer hat zu verschiedenen Zeiten verschiedene Ansichten darüber gehabt und sie in den von ihm veröffentlichten Texten zum Ausdruck gebracht. Wenn auch zuzugeben ist, dass diakritische Zeichen in einer Ausgabe für Anfänger eine gewisse Berechtigung haben, so gehören sie doch, da die alte Zeit dergleichen überhaupt nicht kennt, in eine, wirklich wissenschaftliche Zwecke verfolgende Ausgabe nicht hinein. Was sollen sie im Grunde? Gibt es wirklich jemand, der auch nur einige Vertrautheit mit der alten Sprache besitzt, dem mit diesen Zeichen hinsichtlich des Verständnisses geholfen wäre? Wenn man z. B. *oir* : *esoir* 475 druckt, kann wirklich jemand *esjoir* lesen, wo doch eine einfache Silbenzählung von 1-8 ergibt, dass das Wort 3 Silben haben muss? Und zudem, was mag dieses *esjoir* wohl sein ? u. s. w. Oder soll etwa der Hg. durch dergleichen Zeichen dem Leser die Ansicht beizubringen suchen, dass auch er, der Hg., die Stelle nicht falsch verstanden habe? –Kaum.³¹

sostituito le abbreviazioni consuete di una volta con delle parole o delle lettere, cosa che nel testo originale costituisce un tutto. Se la propria epoca è del parere di introdurre l'apostrofo, il trattino, di usare delle lettere di valenza diversa (*i*, *u*), oppure delle lettere che si interscambiano tra di loro (*i*, *j*; *u*, *v*), oppure si decide di mettere nel testo segni diacritici (cediglia, dieresì, accenti), o si decide di scrivere i nomi propri con la lettera iniziale maiuscola, o di indicare il punto accentato nelle parole polisillabe o di differenziare l'uno dall'altro gli omografi attraverso una punteggiatura più ricca, o di utilizzare il punto, il punto interrogativo e la virgola, secondo l'uso del proprio tempo, o di introdurre il punto esclamativo o le virgolette o le parentesi o altre cose simili per facilitare la comprensione al lettore, si tratta comunque di un procedimento che si può solo condividere (approvare), anche se noi proprio perché non conosciamo non possiamo sapere se per la lingua rappresentata sia corretto questo tipo di scrittura].

³¹ [Per quanto riguarda gli accenti, le cediglie, le dieresì, gli editori hanno proceduto in modo diverso, perché uno più dell'altro ha avuto delle diverse idee in tal riguardo, in diversi momenti, e le ha espresse nei testi da loro pubblicati, se anche si può ammettere che i segni diacritici abbiano una certa giustificazione in una edizione per principianti, questi segni non hanno tuttavia importanza in una edizione che persegue degli scopi veramente scientifici perché nel passato non si conoscevano cose del genere. A cosa servono veramente questi segni? C'è veramente qualcuno che abbia anche solo poca confidenza con la lingua antica e al quale siano stati d'aiuto per capire il testo? Se per es.: si stampa *oir*: *esoir* 475, può veramente uno leggere *esjoir*

Basti pensare, secondo Ebeling, all'effetto storpiante e sgradevole di trovare nei testi a stampa antico-francesi le virgolette introduttive del discorso diretto secondo l'ortografia tedesca:

Als Einzelheit sei noch erwähnt, dass die nach deutscher Weise gesetzten Anführungsstriche „-“, denen man in von Deutschen herausgegeben afr. Texten so häufig begegnet, stets unangenehm berühren, weil sie unfranzösisch sind (pp. 163-64).³²

Si tratta adesso, semmai, di avversioni circoscritte a singoli segni diacritici, come nel caso di Edmond Stengel, che continua a rifiutare la cediglia, perché può risultare ambigua,³³ oppure al rifiuto da parte di Suchier (1878) e di altri filologi tedeschi, come abbiamo visto, dell'uso dell'accento grave, che è considerato superfluo dal momento che la cosa più importante non è indicare la qualità della vocale accentata ma il posto dove cade l'accento. FRIEDWAGNER, ad esempio, nell'introduzione alla *Vengeance de Raguidel* informa di aver abbandonato l'uso esclusivo dell'acuto, che caratterizza invece la sua precedente edizione di un altro romanzo di Raoul de Houdenc, *Méraigis de Portlesgues* (1897) – anche in séguito all'ammonimento di Alfred Jeanroy – a favore dell'accento grave posto alla maniera del francese moderno.³⁴

Nell'essenziale, ma interessante, quadro descrittivo delle differenti soluzioni grafiche impiegate dai filologi tedeschi rispetto ai colleghi francesi, Friedwagner (1909) accenna anche ai diversi modi seguiti nella separazione di certe parole: nel trattamento ortografico di forme avverbiali come *aval*, *amont*, *delez* Förster, ad esempio, in *Aiol et Mirabel* (1876-1882) ricava una preposizione semplice ed un sostantivo (*a val*, *a mont*, *de lez*), conservando invece la scrizione unita nelle forme come *enmi*, *parmi*; mentre Paris in *Orson de Beauvais* (1899) preferisce sempre la scrizione disgiunta dei due elementi. Friedwagner sottolinea delle differenze significative anche nel modo di usare il segno grafico della dieresi: Förster, ad esempio, pone la dieresi regolarmente sulla prima vocale

che la parola deve avere anche 3 sillabe, dove c'è un semplice conteggio delle sillabe da 1 a 8. E inoltre cosa può essere questo *esjoir*? ecc. Oppure non vuole forse l'editore attraverso questi segni trasmettere al lettore l'opinione che anche lui, l'editore, ha capito in modo sbagliato il punto? – Difficilmente].

³² Ma questa polemica di Ebeling contro l'uso dei segni diacritici nelle edizioni di testi antichi non incontra alcun favore tra i filologi tedeschi, ed in particolare STENGEL 1895-1896 (pp. 258-59), la ritiene immotivata dal momento che Ebeling ha pur sempre introdotto nella sua edizione strumenti moderni come l'interpunzione, l'apostrofo, e le maiuscole per facilitare la comprensione del testo.

³³ Cfr. STENGEL 1897-1898, p. 259.

³⁴ JEANROY 1900 contesta a Friedwagner per es. l'inconsequenza di scrivere *pres* (v. 1462) > *pressum* senza accento a differenza di *après* (vv. 806, 866, 1461), che porta invece, come altre parole provenienti da È e Ī (*adès* v. 904, *espés* v. 4364), l'accento acuto: «la graphie *après* semble indiquer que M. Friedwagner admet dans ce mot un *e* fermé; cependant il rime avec des mots provenant de *a + jod*, qui ont un *e* ouvert (*tés* = *taceo* 883, *pes* = *pacem* 1367)», p. 329.

del dittongo, mentre altri editori, come Suchier (1878) e Paris (1899), la mettono sempre sulla seconda vocale.

Le note e le osservazioni raccolte fin qui, seppure non esaustive, mi paiono tuttavia significative, perché illuminano il grande interesse che i maestri della scuola filologica francese, ovvero Gaston Paris e Paul Meyer, ma non solo, hanno manifestato sul modo più adeguato di usare i segni diacritici nei testi francesi medievali, e più in generale dell'urgenza per gli editori di tali testi di disporre di un sistema il più possibile uniforme al quale attenersi. Le prime norme e proposte pratiche di trascrizione e edizione dei testi medievali francesi e occitanici saranno allestite nel 1909 proprio da Paul MEYER e rivolte principalmente ai curatori dei volumi della «Société des anciens textes français», da lui fondata assieme a Gaston Paris nel 1875.³⁵ In esse Meyer, oltre a fornire indicazioni sul modo di comporre le introduzioni, di redigere i glossari o le tavole, richiama l'attenzione su certi accorgimenti tipografici che sarebbe utile adottare in modo generale e costante per assicurare l'uniformità delle pubblicazioni, in particolare sull'impiego degli accenti e della dieresi, della numerazione dei versi, o per i testi in prosa, della divisione in paragrafi, dell'apparato critico e delle note.

Con lo stesso scopo pratico, queste norme sono state poi riprese e sviluppate da Mario Roques (1926) su commissione della collezione dei «Classiques français du Moyen Âge».³⁶ In seguito alle indicazioni di Roques gli unici segni diacritici usati dagli editori di testi letterari antico francesi sono divenuti l'accento acuto (sulla vocale *e*), la dieresi (sulle vocali *e*, *i* o *y*, *u*), e la cediglia (sotto *c*). Tali norme sono state commentate anche da Clovis Brunel (1941-42) a vantaggio degli editori di testi della *Société de l'Histoire de France*, e più tardi riprese e illustrate da Alfred Foulet e Mary B. Speer (1979), nella loro guida pratica ad uso degli studiosi anglofoni. I principi esposti da Roques continuano ad essere largamente seguiti anche ai giorni nostri e recentemente sono stati riassunti da Yvan G. Lepage (2001) in una guida che costituisce la risposta francofona al manuale allestito per il mondo anglofono da Foulet e Speer. In breve Lepage indica di usare l'accento acuto per distinguere l'*e* tonica dall'*e* atona in sillaba finale, con o senza *-s* (*celés* «caché» vs *celes* dimostrativo, *aporté* part. pass. vs *aporte* ind. pres., *lé* «large» vs *le* art., ecc.); nei monosillabi in *-ié*, con o senza *-s* finale «pour lever toute ambiguïté de lecture» (*lié* «hereux», *viés* «vieux», ecc.) e nei polisillabi in *-é* o *-ié*, seguiti o meno da *-s* (*amistié*, *verité*, *engrés*, *sachiés*, ecc.). L'accento acuto va posto infine solamente sui participi

³⁵ Cfr. WERNER 1990, p. 175.

³⁶ Cfr. MONFRIN 2001, p. 100, e RIDOUX 2001, pp. 408-09.

maschili in *-é* o *-ié*, seguiti o meno da *-s* (*amé* vs *amee*, *laissé* vs *laissiee*, ecc.). Quanto al *tréma* se ne consiglia l'uso limitatamente ai casi ambigui in cui due vocali consecutive, formando dittongo in francese moderno, appartengono in francese antico a due sillabe diverse (*pais* «pays» *pais* «paix», *veïr* «voir» in piccardo vs *veir* «vrai», *veü* «vu» vs *veu* «voeu», ecc.). Il *tréma* va posto inoltre, secondo l'uso tradizionale, sulla *i* (o *y*) nei gruppi che contengono questa vocale (*ai*, *eï*, *ïe*, *oi*, *ui*), altrimenti sulla *u* (*au*, *üe*, *eü*, *ouï*), e infine sulla *e* (*aë*, *ëo*, *oë*, *ëau*), «sans tenir compte de la position de la voyelle». Nei testi in prosa, soprattutto della seconda metà del XIII sec., si consiglia l'uso del *tréma* per distinguere gli omografi (*pais* vs *pais*, *aït* vs *ait*). Il segno va evitato tuttavia sull'*-e* di *-eu* dal momento che rappresenta semplicemente «une pure grafie pour u» (si scriverà dunque *eu*, *meu*, *aleure*, ecc.). È ritenuto inoltre superfluo indicare con il *tréma* la dieresi nei gruppi in cui essa è comunque evidente, come *aa*, *ae*, *ee*, *eoi*, *ian*, *ien*, *ieu*, *ion*, *oa/oua*, *oe/oue*, *oié/oier*, *oo*, *uan/uen*, *ueu*. Al contrario, infine, viene consigliato l'uso del *tréma* sull'*-e* finale di un polisillabo per indicare lo iato davanti a parola iniziante per vocale (es.: «Il li aidë à chascune oeuvre», *Le Roman de Mahomet*, ed. Y. G. Lepage, 1996, v. 193).³⁷

Altre indicazioni sull'uso dei segni diacritici (riguardano nello specifico l'uso del puntino su *i* e *j*, della cediglia, dell'accento, della dieresi) nell'edizione di testi medievali e moderni (fino alla fine del XVI sec.), sia letterari che documentari, scritti non soltanto in francese, franco-provenzale o occitanico, ma anche in latino sono infine fornite da Olivier Guyotjeannin e Françoise Viellard 2001-2002 (vol. I, pp. 47-53).

3.2. IN FILOLOGIA ITALIANA

3.2.1. LA SCUOLA STORICA E LA «QUESTIONE ORTOGRAFICA»

Rispetto al marcato interesse che, come si è visto, molto presto i filologi francesi dell'Ottocento rivolgono alle questioni relative all'uso di segni diacritici e in generale ai problemi connessi agli interventi di tipo paragrafematico nell'edizione dei testi francesi medievali, nella filologia italiana coeva si nota una maggiore estraneità verso tali problematiche, che trova una possibile spiegazione se si tiene conto della condizione di generale povertà della nostra critica testuale, «occupata» – come scrive efficacemente

³⁷ Cfr. pp. 101-105.

LUCCHINI 1990 – «più a riprodurre fedelmente che non a interpretare ed emendare» (p. 231). Si pensi all'estrema diffidenza verso le edizioni intrerpretative e al feticismo della riproduzione diplomatica a cui Ernesto Monaci sembrò circoscrivere i compiti della filologia italiana, che lo portarono ad esprimere insofferenza perfino verso virgole, apostrofi, accenti («Mi urtano proprio i nervi quei piccoli anacronismi»), come si legge in una lettera del 6 dicembre 1880 indirizzata ad Alessandro d'Ancona, nella quale egli informa l'allievo e amico sui progressi del loro comune progetto della stampa del romanzo umbro sulle avventure di Orlando a Perugia.³⁸ Bisognerà aspettare gli anni Ottanta per recuperare il ritardo della nostra filologia rispetto ai contemporanei modelli stranieri, soprattutto tedeschi e francesi, ed avere in Italia i primi esempi di lavori ispirati ai criteri lachmanniani.

Agli inizi degli anni '80 dell'Ottocento un argomento appassiona i giovani filologi della Scuola Storica,³⁹ da Giulio Salvadori a Tommaso Casini, da Rodolfo Renier a Salomone Morpurgo, ovvero la cosiddetta «questione ortografica», riguardante la presentazione grafica dei testi antichi nelle edizioni moderne. Il dibattito trae spunto occasionale dall'edizione di Nicola Arnone delle rime di Guido Cavalcanti (1881). Come è stato osservato da Stussi 1999, «l'Arnone aveva effettivamente compiuto un lavoro che non poteva non suscitare polemiche, se non altro perché aveva percorso la strada scelta non fino in fondo: egli offre infatti la prima ampia *recensio* delle rime cavalcantiane, con un impegno che ancor oggi merita ampio riconoscimento», ma «nella costituzione del testo riproduce un solo manoscritto (il Chig. L. VIII. 305 per 45 componimenti e il Vat. lat. 3214 per 9) e raduna in apparato le varianti degli altri *conservando scrupolosamente le grafie antiche*» (corsivo nostro). Di tutti questi importanti aspetti dell'edizione Arnone il solo che suscita discussioni e «turba i sonni delle giovani leve della Scuola Storica» è per l'appunto la «questione ortografica» (p. 15). L'Arnone ha scelto infatti di pubblicare il testo critico delle rime del Cavalcanti in veste diplomatica, serbando cioè la grafia dei due codici, e

lasciando ad altri il compito di decidere a qual forma rispetto ai suoni e alle desinenze de' nomi e de' verbi si debba dare la preferenza. Di nostro metteremo solo la punteggiatura dopo di aver sciolto le abbreviature e riordinati i nessi secondo le parole, lasciando queste unite soltanto allora che si verifichi un raddoppiamento di consonanti

³⁸ Si tratta dell'opuscolo *Una leggenda araldica e l'epopea carolingia nell'Umbria* (documento antico pubblicato per le nozze Meyer-Blackburne da D'Ancona e Monaci, Imola, Tipografia Galeati, 1880). Cfr. COVINO 1997, II vol. p. 182.

³⁹ Per un inquadramento generale su questo movimento letterario, cfr. DIONISOTTI 1986.

iniziali o finali: segno questo che anche nella pronunzia tali parole erano state congiunte (p. CXL).

Secondo Rodolfo Renier

la riproduzione di testi in edizione diplomatica non si potrà mai chiamare *edizione critica* [...] checché ne dica il Bartoli, che sostiene il metodo dell'Arnone e col quale ebbi parecchie discussioni in proposito [...]. Non capisco bene quello che voi [Morpurgo e Zenatti] dite circa l'edizione critica che non deve riprodurre un codice. Stareste voi forse per la scelta della lezione migliore da più codici, vale a dire per formare nella stampa un codice nuovo? Io credo questo sistema assolutamente antiscientifico. Anch'io una volta propendevo per esso, ma mi son persuaso che è quanto di più arbitrario si possa fare. Un testo bisogna seguirlo, ma nello sceglierlo usare tutta la critica e stamparlo in modo che la ortografia antica appaia, ma non sia adottata. In questo modo si ha una ortografia comune, cioè l'ortografia dell'uso letterario usata nella edizione e per gli amanti di curiosità o per gli scrupolosi si dà anche la ortografia del codice. Questo metodo ho seguito io. Credo alla sua giustezza. (Carte Morpurgo, Carteggio Morpurgo, lettera del 6 maggio 1881 da Ancona, in STUSSI 1999, p. 156)

Del tutto conforme è la sua recensione all'edizione dell'Arnone pubblicata poco dopo (nel «Preludio» del 16 maggio 1881), nella quale svaluta la *recensio*, e, riportatane a mo' di esemplificazione una poesia, ne disapprova la conservazione pedantesca delle forme dei mss. (come *uengo*, *chaccia*, *chettu'*, ecc.), con la quale l'Arnone «ha voluto riescire molesto a una gran parte dei lettori» (p. 99). La critica del Renier evidenzia in particolare l'incoerenza nella quale è scivolato l'Arnone, pubblicando il testo in forma diplomatica, ma introducendovi la punteggiatura ed intervenendo nella *distinctio* delle parole:

Se la interpunzione è una interpretazione, anche la divisione delle parole è una interpretazione. Se si vuole una edizione completamente oggettiva, non basta neppure la riproduzione diplomatica, bisogna ricorrere ad una riproduzione eliotipica. Dunque se di soggettivo v'ha pur da essere qualcosa, sia la edizione fatta talmente che non inceppi la lettura, che non empia di dubbi la mente del lettore, che risponda a quelle regole ortografiche che sono passate nell'uso letterario. A che quello scambio continuo dell'*u* e del *v*? A che quell'*h* (non sempre, ma quando il capriccio del trascrittore ce li ha voluti) dopo il *c*, se tali modi di scrivere variano a seconda del tempo in cui i codici furono scritti, a seconda delle abitudini del copista, della sua cultura, della sua accuratezza? Differenze sostanziali vi sono nella ortografia dei due codici a cui l'A. specialmente si attiene. A chi vanno attribuite? Al copista. Dunque per il bel gusto di ricopiare gli sgorbi di uno scrivano incepperemo noi la lettura agli studiosi? Comprendo la esattezza massima nel riprodurre anche l'ortografia di un autografo: non comprendo questo cieco rispetto ai manoscritti antichi, che mi ha del pedantesco.

Perché scrivete *atte* e non *a tte* e non anche *a[t]te*? Quale utile ne ritraete? Credete sul serio di accostarvi alla ortografia dell'autografo? E quando anche ciò fosse che cosa avrete raggiunto? Quale millesima parte della individualità dello scrittore sta attaccata alla sua ortografia? E se veramente per la sua ortografia avete tanto rispetto, non dovete forse ogni volta star sulle spine in pensando, che forse i legamenti da voi riprodotti possono essere e sono impronte individuali e davvero poco concludenti di un copista del sec. XIV? Per carità non spingiamo l'esattezza sino a quella pedanteria e ricordiamoci sempre che i libri sono fatti per essere letti (RENIER 1881a, pp. 99-100).

Viceversa, «senza pedanteria» e «con la maggior fedeltà possibile», egli dichiara di attenersi al codice, pubblicando sempre nel 1881 due canzoni di Bruzio Visconti, e così prosegue nella nota al testo:

divido quindi le parole, pongo a suo luogo la interpunzione, sopprimo l'*h* quando non ha alcun valore, e sostituisco la *z* al *c* cedigliato. Nei casi in cui credo di adottare un qualche mutamento, mi faccio un dovere di segnarlo in corsivo, notando a pie' pagina la lezione del codice. Seguendo il costume, uso la parentesi quadrata per le lettere o le sillabe che aggiungo, la tonda per quelle che tolgo (RENIER 1881b, p. 20).

La divergenza dall'Arnone è dunque netta e su di essa si sviluppa un fitto dibattito,⁴⁰ che culmina nella discussione, di considerevole rilevanza metodologica, fra Renier e Giulio Salvadori, ospitata dalla rivista anconitana «Preludio» nel 1882, che verte intorno sulla distinzione tra fatti fonetici e fatti grafici nell'edizione dei testi antichi.

La soluzione proposta dal Salvadori prevede il rispetto assoluto dell'ortografia antica, salvo per la divisione delle parole, lo scioglimento dei nessi e la punteggiatura («il punteggiare sarà un anacronismo; ma è necessario: dell'ammodernamento ortografico - che glie l'ho a dire mi pare opera da imbianchino - non vedo la necessità» p. 41)

Per il Salvadori, tanto la recisa sostituzione delle forme ortografiche antiche con quelle moderne (come aveva fatto recentemente il Casini), quanto la loro conservazione rilevata «per mezzo di segni diacritici» (come usa invece il Renier) sono delle «scappatoie» da rifiutarsi, sebbene la prima sia forse un po' meno grave della seconda, perché almeno «più comoda e diritta per i lettori». Mentre il metodo di trascrizione adottato dal Renier non

⁴⁰ Anche Tommaso CASINI nella sua recensione anonima identifica la questione fondamentale nel carattere diplomatico dell'edizione cavalcantiana; problema sul quale ritorna anche nella introduzione ai suoi *Poeti bolognesi* (1881): «Ma questo metodo che soglion chiamar diplomatico non mi par buono, perché, se bene possa apparire come il solo rigorosamente scientifico, è un metodo che per propria natura nega la scienza, dando maggiore importanza agli errori ed agli arbitrii dei copisti antichi, che alla conoscenza scientifica degli studiosi moderni in fatto di lingua, di grammatica, di metrica, e perché non d'ortografia? Perché se può dare delle buone ed utili raccolte di materiale filologico, presenta dei testi pieni di errori e di incertezze che la maggior parte dei lettori non può correggere e rettificare, perché insomma al soggettivismo parco e cauto dello scienziato, sostituisce quello illimitato dell'amanuense, e non è obbiettivo, se non come raccolta di materia per gli studi dei filologi», pp. LIII-LIV.

facilita certo di più, secondo il Salvadori, la comprensione dei testi antichi ai non esperti di filologia, ma finisce solo col complicare il lavoro degli esperti:

Ma crede proprio che questo suo metodo riesca il meno spinoso e intralciato agli occhi e alla intelligenza dei lettori non intinti di filologia? Crede che quelle parentesi quadre e tonde che si sovrappongono alle forme ortografiche antiche disegnandovi su le moderne, giovino alla chiarezza tanto mirabilmente? Ma dato e non concesso anche questo, quanti, domando io, leggono o leggeranno in Italia questi nostri antichi testi ristabiliti, il Cavalcanti arnoniano, per esempio, e i Poeti bolognesi secondo il Casini? Pochi: quei pochi che s'occupano particolarmente di studi filologici, e a leggere non hanno ancora rinunciato per desiderio di scrivere. E a questi pochi dovrà riuscire tanto difficile imbrogliare la lettura giusta, massime se l'Editore li saprà indirizzare bene con qualche noticina o con una breve avvertenza? (41).

Renier riconosce al suo contraddittore di aver adottato per Bruzio Visconti un sistema troppo complesso di segni diacritici:

L'usare i segni diacritici Ella lo crede una scappatoia. E scappatoia è diffatti, non glielo contrasto; ma siccome sinora la via maestra ci è impedita ed il pericolo di fare qualche grossa corbelleria è imminente, fra tutte le scappatoie questa è la migliore. Ella non si spaventi dei segni diacritici come gli vede usati nelle due canzoni di Bruzio da me pubblicate: so anch'io che quella selva di parentesi fa una gran confusione. Per due canzoni sole, pubblicate per nozze e con troppa fretta, io non potevo usare un metodo più razionale, e mi attenni a quello delle migliori edizioni moderne di testi francesi e alto-tedeschi. È divenuto quasi tradizionale che la parentesi quadra aggiunga e la tonda sopprima, ma io credo che questo sistema sia per sé medesimo barocco e irrazionale. Il sottoporre agli occhi del lettore due segni molto simili, che hanno significato opposto, è un volere che la confusione nasca. Io medesimo, per quanto abituato, non saprei leggere correttamente un testo, dove questo metodo fosse messo in pratica (66);

e confessa di volerlo semplificare nell'edizione di Fazio degli Uberti cui sta attendendo, per poter conciliare in tal modo le esigenze dello studioso specialista con quelle del lettore:

nelle *Liriche di Fazio degli Uberti*, che si stanno stampando, ne ho sostituito un altro, che se ha il danno di essere, almeno credo, nuovo di zecca, ha il vantaggio di apparirmi più razionale e più comodo. Con questo sistema si ottiene lo scopo di impedire qualsiasi confusione e insieme di dare la ortografia moderna sovrapposta a quella del codice. Con questo sistema, avendo per mia disgrazia dovuto seguire molti codici anziché uno solo, ottengo almeno una unità di grafia, che evita la barbarie di una edizione con ortografie diverse. E insieme con questo sistema il lettore ha dinnanzi la grafia esatta del codice, poiché anche quando, qualche lettera alfabetica sia errata l'editore ne tiene scrupolosamente conto in nota. Per tal guisa si combinano due cose per me ugualmente importanti, la *fedeltà* e la *leggibilità*, perché non è vero che i lettori di queste edizioni debbano essere tutti filologi, mentre gli autori pubblicati hanno interesse artistico,

hanno interesse storico, hanno talora anche interesse di curiosità. Ma osserva Lei, queste edizioni avranno ad ogni modo una ortografia, che sappiamo sicuramente diversa da quella tenuta dall'autore. Vero, verissimo: e non ho forse concesso che è una scappatoia, la migliore delle scappatoie? (66).

Nell'edizione ubertiana uscita l'anno seguente Renier (1883) risolve la «questione ortografica», che definisce non a caso di «poca importanza» dal momento che, non essendoci l'autografo di nessun componimento si trattava di riprodurre l'ortografia del copista A o del copista B posteriori di anni, di lustri, di secoli anche, alla composizione delle liriche», «eliminando completamente i segni ortografici senza valore nella pronuncia (come per esempio l'*h* innanzi a vocale)»; «chiudendo in parentesi quadre quello che all'uso volgare del nostro secolo non corrisponde»; e aggiungendo o togliendo «delle lettere o delle sillabe quando la misura del verso lo richieda». Tali sostituzioni o aggiunte sono indicate nel testo in corsivo, «in modo che il lettore potesse, volendo, ricostruirsi la lezione vera del codice» (pp. CCCXLI-CCCXLII).

Le discussioni e le polemiche che avevano seguito l'edizione Arnone sono poca cosa rispetto a quelle provocate dal Fazio di Renier. Nel luglio del 1883, pochi mesi dopo il libro, esce la recensione attenta e severa di Morpurgo, che mostra l'inconsistenza dal punto di vista filologico-linguistico di buona parte dell'edizione. Nel finale della recensione Morpurgo rimprovera a Renier la velleitaria e inconsistente tecnica editoriale, puntando non tanto sull'acritica scelta dei “migliori” codici (egli ha optato infatti – secondo le sue dichiarazioni – per la «riproduzione di uno o più codici», p. cccxli) quanto sull'ammodernamento della grafia eseguito senza la necessaria familiarità con la lingua e la poesia del Trecento. Morpurgo polemizza infatti contro i «mezzucci materiali», che sarebbero stati adottati da Renier per facilitare la lettura ai non specialisti, e in particolare contro l'uso delle parentesi quadre e la loro dubbia utilità: «qual concetto si possono formare questi poveri lettori non specialisti dell'antica ortografia italiana, vedendo tutte quelle lettere ingabbiate nelle parentesi quadre, che sono per loro altrettante incognite?» (p. 215).

Morpurgo dimostra inoltre in maniera «inoppugnabile» come Renier non avesse «un'idea ben fondata di quanto fosse giusto togliere o aggiungere, né si era comportato con ordine e regolarità». ⁴¹ Non sarà forse fuori luogo riportare in proposito almeno un breve stralcio della sua dimostrazione:

⁴¹ STUSSI 1999, p. 163 ricorda che su questo lavoro di Renier si è appuntata anche l'attenzione di Casini, che nel primo volume del «Giornale storico della letteratura italiana» (1883), ha rilevato la scarsa competenza

[...] van dolorando *ne[t]*, *che[d]* e *se[d]*, perché condannate ai raffi della parentesi, esse che pure han salvato e salvano gli orecchi del pubblico dagli strazi del iato. [...] lamentano dalle gabbie loro tante doppie, come *si[c]ché*, *a[p]punto*, *se[n]no*, o perché trattare in modo differente *appresso*, *innanzi*, *appena*; e *dallato*, *dappiè*, *fralle* han da vivere impunite? (p. 215).

Le novità dell'edizione ubertiana riguardo all'uso dei segni diacritici, già annunciate da Renier a Salvadori, consistono dunque nell'aver adottato da un lato la parentesi quadra con una funzione strettamente ortografica (si veda, ad esempio, la costante applicazione di questo segno nei casi di raddoppiamento fonosintattico: e [l]la I 44), e dall'altro di aver sostituito i due tipi di parentesi, ossia la quadra e la tonda precedentemente usate nell'edizione delle liriche di Bruzio Visconti, per indicare rispettivamente gli interventi di integrazione e di espunzione, con il corsivo, ovvero con un unico e quindi più generico accorgimento tipografico, che tuttavia – almeno nelle intenzioni di Renier – dovrebbe evitare l'ambiguità e la confusione che sembrerebbero essere invece favorite dalla forma simile dei due tipi di parentesi. In realtà attraverso la sostituzione dei due tipi di parentesi col corsivo si verifica un arretramento rispetto ai risultati raggiunti a quel tempo sul fronte della tecnica editoriale dall'ecdotica romanza, perché il gusto estetico viene a prevalere sull'importanza di segnalare adeguatamente con due mezzi tipografici diversi la differente natura degli interventi sul testo.

3.2.2. I SEGNI DIACRITICI NELL'EDIZIONE DI TESTI "DIALETTALI" ANTICHI: ALCUNE RIFLESSIONI DI RAJNA

La particolare sensibilità per gli aspetti riguardanti l'uso dei segni diacritici nell'edizione dei testi medievali, che ha contraddistinto i pionieri della filologia romanza Paul Meyer e Gaston Paris, emerge anche nella filologia italiana dell'Ottocento per merito principalmente di Pio Rajna.

Filologo di larghi orizzonti e editore di testi rigoroso, Rajna si è spesso interessato a tali questioni sia in riferimento all'edizione di testi toscani antichi, come avremo modo di vedere più approfonditamente nel corso del lavoro, che in quelli "dialettali", dei quali ci

editoriale di Renier, la sua incapacità a distinguere tra fatti grafici e fonetici: «a chi studii il testo delle rime ubertiane datoci dal R., parrà che egli non si sia fatto un'idea giusta della lingua letteraria alla metà del secolo XIV; poiché altera e dà la sembianza moderna a forme che hanno un diritto all'esistenza, non essendo particolarità dei copisti, ma veri e propri fenomeni fonetici e morfologici del tempo», p. 476.

occuperebbe invece in questa sede.⁴² Ci soffermeremo in particolare su ciò che l'ancora giovanissimo romanista dichiara, con una maturità e una coscienziosità sotto il profilo ecdotico già straordinarie, a proposito del metodo seguito nella stampa del *Cantare di Bovo d'Antona* pubblicato assieme ad un altro inedito da lui scoperto, *Il Libro delle Storie di Fioravante*, nella seconda parte del volume contenente le cospicue *Ricerche intorno ai "Reali di Francia"*. Per entrambi i testi Rajna dà delle edizioni molto accurate, e nel caso specifico del *Bovo* veneto riproduce la lezione del solo codice che lo contiene, ovvero il Mediceo Palatino 93.⁴³ Trattandosi di un testo dialettale «degnò per molte parti dello studio dei linguisti» Rajna sceglie di pubblicarlo in un'edizione che modernamente definiremo semidiplomatica; un tipo di edizione che tuttavia – come egli giustamente osserva – «non salva appunto da mille e mille inciampi», in quanto, prima di tutto, «la fedeltà al manoscritto non dev'essere cieca: in certi casi bisogna pure correggere gli errori dell'amanuense e le lezioni del manoscritto confinarle in nota», e secondariamente perché «bisogna stabilire tutto un sistema di accenti, di apostrofi e di lineette, che non si può già immaginare alla leggera, ma bisogna abbia per base lo studio accurato del dialetto in cui il documento è scritto». Di fronte alla possibilità di «liberarsi da una parte di queste difficoltà», almeno cioè da quelle relative all'uso dei segni diacritici, «adottando il sistema stabilito da altri editori nella stampa di documenti simili al suo», Rajna la considera una via impraticabile, perché «i sistemi altrui si trovavano assai discordi», e «come avrebbe potuto quindi preferire l'uno all'altro senza esaminare la questione in sé stessa?». Ciò non significa che egli non abbia «obbligazioni assai ai *Monumenti ai Dialetti Italiani* e ad altri opuscoli pubblicati da quell'insigne maestro di queste materie che è il Mussafia», nonché al «*Rainardo e Lesengrino* edito da un altro dottissimo, da Emilio Teza» (RAJNA 1872a, p. XV). Ma rispetto, ad esempio, al generico riferimento ad «accenti ed apostrofi» con i quali si è cercato di «rendere più agevole la lettura», e quella sorta di *captatio benevolentiae* che il filologo spatino indirizza ai suoi lettori («a taluno i segni diacritici parranno soverchi; ma essendo in queste minime cose difficile tenersi sempre nel giusto mezzo, non si vorrà

⁴² A differenza ad esempio di Monaci, Rajna è pienamente favorevole all'uso di segni diacritici nei testi antichi, come provano peraltro alcune righe pubblicate ne «Il Marzocco» (1924): «Scarsi dunque per tutta l'età medievale i segni, e usati in modo inconsistente, sicché, salvo il caso di edizioni diplomatiche, gli editori moderni anche più scrupolosi rivendicano a sé medesimi per questo rispetto libertà piena, perfino di fronte agli autografi. Così facendo essi non peccano punto contro la fedeltà. Ben lungi da ciò, danno modo al pensiero affidato alle carte di rimbalzare quale è da ritenere fosse concepito ed espresso dall'autore», p. 2.

⁴³ Cfr. BONI 1989, pp. 150-55.

farmi rimprovero s'io ho alquanto abbondato»),⁴⁴ Rajna si preoccupa di informare più estesamente sui segni che si incontreranno nel testo e sulle loro funzioni.

Rajna dichiara innanzitutto di aver evitato «l'abuso degli apostrofi», ai quali è ricorso per contraddistinguere «le voci che escono in vocale col tuono acuto solo quando il Bovo stesso presentava due forme, l'una monca, compiuta l'altra» (ess.: *contra'* > *contrada* v. 51, *assa'* > *assai* v. 883 vs *andà* = *andò* v. 140, *verità* v. 850, ecc.). L'apostrofo viene poi usato sui participi passati in *-a* solo quando sono femminili (orig. *-ada*, *-ade*: «ben per tempo ela fo *leva'*» v. 266) per distinguerli dai possibili omografi maschili sui quali viene invece posto l'accento (orig. *-ado*, *-adi*: «ancora Bovo sta la porta *apoçà*» v. 423).

Nel caso dei monosillabi egli ha ritenuto utile segnare l'accento solo su quelli che «avessero significato doppio o molteplice, e più che tutto pronunzia alcun poco diversa», e in questo caso del resto «se il bisogno di distinguere si faceva sentire, anche l'apostrofo *gli* recò non lieve aiuto» (es.: *fè* fede v. 83, *fe'* fece v. 85, *fe* fate v. 966). Ma anche quest'ultimo segno è stato usato con parsimonia, tralasciandolo cioè su quei monosillabi che sebbene tronchi si presentano nel testo più numerosi della forma intera: «*lui* ad es. è voce che a volte s'incontra; ma *lu* è senza paragone più frequente; era dunque inutile un segno speciale che dimostrasse mozzo questo vocabolo» (pp. XV-XVI).

«Molta cura» egli dichiara di aver posto «perché le parole congiunte nel codice non fossero nella stampa disgiunte ad arbitrio». Per fare questo si è servito, oltre che degli apostrofi secondo l'ortografia normale «là dove il congiungimento delle parole si era ottenuto con l'espulsione di una vocale», anche di «lineette congiuntive quando l'unione appariva estremamente costante, quindi soprattutto per certe proclitiche» (ess: *de-sta dona* v. 505, *de-sta città* v. 923, *no-se astalà* v. 763, *no-se porà* v. 819, *con-ti voria* v. 878, *e-la tor merla'* v. 909, ecc.). Rajna si serve così della lineetta per ricreare i gruppi grafici dell'originale, in quanto «togliere ogni intervallo tra le due voci, scriverle come una sola parola sarebbe stato troppo in questi casi»; mentre «non era troppo se l'unione si dava a conoscere intima, abituale, e non v'era a temere confusione per poco che il lettore si abituasse a certi gruppi». L'espedito grafico della lineetta diviene dunque un efficace strumento mimetico della pronuncia, che permette di «tendere a quel medesimo scopo che il greco raggiunge col suo sistema di accenti». Per Rajna è infatti necessario «quando i

⁴⁴ MUSSAFIA 1864b, p. 134. Altrettanto generica è l'indicazione dei criteri di trascrizione nel *Rainardo e Lesengrino* di TEZA (1869): «Mi tenni religiosamente alla lettera del codice: solo ho aggiunto qualche segno diacritico», e in nota aggiunge: «Bisogna che spesso il lettore pensi al francese: che *honi*, *merci*, *ai* legga *honi*, *merci*, *ai* e via via. Alle seconde persone, invece di accento, per facilità di lettura, posi l'apostrofo: p. es. *devi'* (dovete), *meti'* (mettete), *lasa'* (lasciate)», p. 24.

manoscritti ce ne danno modo e non s'ha a lottare contro abitudini inveterate, rendere il più fedele che si possa la pronunzia, nella quale l'inclinazione e il raggruppamento delle voci non hanno davvero piccola parte» (pp. XVI-XVII).

Se nell'edizione del *Bovo veneto* Rajna si è solamente limitato ad accennare ai «mille e mille inciampi» a cui sogliono essere esposti gli editori di testi dialettali antichi, qualora non scelgano di riprodurre il testo in veste diplomatica, nell'introduzione alla versione rimata in veneziano antico del *Libro dei Sette Savi*, ovvero la *Storia di Stefano figliolo d'un imperatore di Roma* (1880), di tali «dubbiezze» egli ci offre un quadro piuttosto articolato, soffermandosi a prendere in esame una serie di situazioni che dal punto di vista della resa ortografica danno luogo a difficoltà che risultano sempre estremamente attuali.

Una «grande fonte di incertezze» per «un editore coscienzioso» - osserva Rajna - «sta nel determinar bene quando e in che modo sian da dividere e da congiungere i vocaboli». Questo problema si fa particolarmente spinoso quando si ha a che fare, come nel suo caso, con «varietà di scrittura dell'Italia settentrionale», che presentano dinnanzi all'editore «un'infinità di casi» in cui «non si può dir propriamente che ci sia nel codice nè congiunzione nè disgiunzione». Rajna si riferisce qui, con tutta probabilità, al fenomeno frequentissimo in particolare nei dialetti dell'Italia del Nord della posposizione del pronome soggetto nei confronti del verbo, generalmente di modo finito, da cui dipende. Secondo Rajna questo «semplice ravvicinamento» deve essere «osservato e studiato nelle sue leggi», ma dal punto di vista del trattamento editoriale «non metterebbe conto di renderlo nella stampa con qualche artificio speciale»; «tanto più che la semiunione si confonde spesso di necessità, da una parte coll'unione vera, colla separazione dall'altra; e s'alterna anche realmente ad ogni passo e con questa e con quella».

Rajna prosegue nella presentazione di altri casi di «agglomerazioni» che sono causa per l'editore di «imbarazzi». Di fronte, per esempio, a: «*de di ede note eda tute le ore* [...], chi saprebbe dirci se se n'abbia a cavare *ed a* oppure *e da?*». La soluzione viene agevolata solo dalla fortunosa presenza nel testo di «due casi di un *da tute hore* ben netto, XV. 39, e XVII. 35», che «chiariscono la questione». Un altro esempio problematico di scrittura continua nel quale egli si è imbattuto è «*zene*, VI. 9, VII. 7», che «poteva essere a priori tanto *ze n'è* quanto *z'ene*». Allo stesso modo «rimane incerto molte volte se un *a* premesso ad un infinito dipendente da *avere* (ess.: *ebeno asediare*, XI. 1; *aveo apalentare*, XIII. 5) costituisca un composto, od un semplice agglomerato», perché «sintatticamente ambedue le ipotesi sono accettabili». Ma Rajna non nasconde neppure il «dubbio ben forte, che ci sia stata qui elisione di vocali, a quel modo che *abuto*, III. 14, si vede aver perduta la sua

iniziale, espulsa, o piuttosto ingoiata, dall'*à* che precedeva», per cui «invece di elisione poté anche meglio prodursi coalescenza».

Continuando la casistica delle situazioni problematiche connesse alla separazione delle parole graficamente unite nel manoscritto, Rajna ricorda gli «innumerevoli *chel*, che possono essere tanto *ch'el* quanto *che 'l* e che forse il più delle volte non sarebbero a rigore nè l'una nè l'altra cosa, ma dovrebbero esser considerati come un prodotto neutro, in cui ambedue gli elementi abbian portato quota di suono vocale». E pertanto egli ammette che «in molti casi» avrebbe «fatto meglio a mantenere intatta l'unione».⁴⁵

La prudenza che si richiede nel trattamento dei gruppi grafici della tradizione manoscritta deve essere per Rajna anche maggiore di fronte alle parole che nei codici si trovano disgiunte. L'editore deve avvalersi della «facoltà del legare solo con molta cautela», perché, essendo «la tendenza degli amanuensi sempre nel senso delle unioni», «ciò che è disunito nei codici» lo è probabilmente per ragioni precise, e quindi «merita di rimaner tale». Egli lascia così «i molti avverbi in *mente* bipartiti conforme all'etimologia» (*chiara mente*, I. 55, *fesa mente*, ib. 57, *tenera mente*, ib. 73), precisando che questo modo di scrivere era comune anche nella Toscana, e indica «come una certa coscienza della composizione persistesse in Italia – non però in essa soltanto – più a lungo di quanto si penserebbe; sebbene d'altra parte sarebbe un grosso errore il farla persistere finché durò la grafia, posto che la scrittura è un'arte per eccellenza abitudinaria». In seguito tuttavia Rajna (1891) preferisce ricorrere all'uso di una lineetta «per unire e disgiungere al tempo stesso la terminazione avverbiale *mente* nei pochi casi in cui accadeva che fosse data dal codice come parola a sé», perché se da una parte «giovava non cancellare questo strascico – non infrequente nei manoscritti – dell'origine di cotali avverbi; d'altra la divisione pura e semplice ripugnava, una volta che tra gli esemplari ce n'era qualcuno, che non si prestava davvero a lasciar concepire il *mente* altro che come mero suffisso» (pp. 47-48).⁴⁶

⁴⁵ Si tratta di una questione che si prolunga fino ad oggi. Gli editori moderni hanno ormai comunemente stabilito di trascrivere i gruppi grafici *chel*, *sel* come *ch'el*, *s'el* (con *el* articolo o pronomi pers.) quando si tratta di caso soggetto, e invece *che 'l*, *se 'l* quando si tratta di caso obliquo (cfr.: BRUGNOLO 1974-77, p. XVIII; BARBIERI-ANDREOSE 1999, p. 53).

⁴⁶ A proposito dell'individualità che mantenevano le due parti d'un avverbio in *mente* nella lingua antica, e in particolare nella lingua poetica, si veda anche CASTELLANI 1980, I, p. 272: «che nella coscienza dei parlanti l'aggettivo potesse esser separato da *mente*, lo indicano le scritture dei codici», nonché l'uso «ben attestato in antico italiano, d'un solo *mente* per due o più avverbi». Fra gli editori moderni va ricordato inoltre che CASSATA 2001 indica sempre mediante l'uso del trattino questa separazione antica dei due elementi, senza rinunciare in tal modo a scriverli uniti secondo l'ortografia moderna (*ca leal-mente m'avene* I 27; *e rampognando chi ama leal-mente* 2 17; *ed or mi credo morir certa-mente* Dubbie I 9; *sed a llei no ritorno presta-mente* Dubbie I 10; *ch'eo v'amo dolze-mente* Dubbie 2 11; *alora ch'io vi vidi prima-mente* Dubbie 2 68; *mala-ment'e' fallio* Dubbie 3 3).

Per quanto riguarda infine gli «apostrofi e accenti», egli ne ha fatto «un uso assai parco», pur ammettendo che «avrebbe forse potuto esser più parco ancora». Il motivo di maggior soddisfazione sta nell'aver distinto il *sì* avverbio dal *si* pronome, «nonostante che spessissimo dinanzi ai verbi non si possa decidere con sicurezza se si tratti dell'uno o dell'altro». Egli non nasconde perfino un certo orgoglio per l'audacia dimostrata con questa scelta editoriale: «Vollì con ciò mostrare volta per volta quel che a me paresse più probabile; omettendo la distinzione mi sarebbe parso di mascherare dietro uno schermo assai comodo un'indecisione riprovevole». A proposito invece di un'altra forma monosillabica polivalente e alquanto ambigua, ossia *che*, egli spiega di aver preferito non distinguere «coll'accento il *chè* avverbio dal *che* congiunzione, trattandosi in realtà di un solo e identico vocabolo».⁴⁷

«Bastino queste cose» – conclude Rajna – «a dar conto del come abbia cercato di soddisfare al mio compito di editore. Compito modesto, ma assai meno facile di quel che paja; e che oltre a una diligenza e a una buona fede a tutta prova – quest'ultima più rara assai che non si creda – richiede una riflessione persistentemente esercitata anche sulle minime cose. Aggiungerei, una dose molto considerevole di sagacia; ma di questa ognuno mette quel tanto che può».

3.3. UNA CONTROVERSIA SU UN APOSTROFO: DALL'OTTOCENTO A OGGI

Nell'edizione degli *Statuti senesi scritti in volgare ne' secoli XIII e XIV* Filippo Luigi Polidori (1863), descrivendo le forme dell'articolo determinativo contenute in tali documenti, tra le quali compare anche la forma dell'articolo masch. plur. *ei* usata in luogo di *i* o *li*, ricorda e registra nelle sue fasi cruciali, una controversia non lontana nel tempo, a cui l'esistenza creduta allora problematica di tale voce aveva dato luogo.⁴⁸ Attorno alla metà dell'800 prende vita infatti in seno all'Accademia della Crusca un'accesa polemica tra gli accademici Vincenzo Nannucci e Giuseppe Arcangeli intorno all'ortografia da adottarsi per la forma *e* dell'articolo determinativo maschile plurale presente in testi antichi.⁴⁹ L'Accademia, pubblicando una nuova edizione del Vocabolario, aveva incontrato

⁴⁷ Sui problemi della rappresentazione del 'che' polivalente si rimanda al cap. §.

⁴⁸ Si accenna brevemente a questa controversia anche nelle pagine sulla vita e le opere di Vincenzo Nannucci (pp. vii-xxiii) scritte da Giovanni Tortoli, in NANNUCCI 1856-1858, vol. II, p. xviii.

⁴⁹ Tutta questa vicenda viene registrata nei diari e nei verbali della Crusca (D III 34-37, D III 49-55, V8 22-23).

il problema di come rappresentare tale forma, ed aveva stabilito di seguire le orme dei suoi predecessori, sentenziando dunque che l'*e*, quando fa le veci dell'*i* articolo maschile, dovesse scriversi con l'apostrofo. Nel frattempo Casimiro Basi e Cesare Guasti, nella loro edizione delle *Metamorfosi d'Ovidio volgarizzate da Ser Arrigo Semintendi da Prato*, avevano rappresentato tale forma senza l'apostrofo, attirandosi il biasimo dell'Arcangeli nel quotidiano di Firenze *Il Conciliatore* dell'11 marzo 1849 (n. 70). Il Nannucci, che aveva suggerito questa resa ortografica ai due editori, scese in campo per prenderne le parti e nel 1850 scrisse una breve memoria, che venne letta in sua assenza dal Basi in una delle riunioni della Crusca. In questa occasione anche l'Arcangeli, facendosi portavoce delle opinioni dell'Accademia, presentò un proprio scritto, che fece poi ottenere in via confidenziale al Nannucci, il quale non esitò a pubblicarlo⁵⁰ assieme alle sue argomentazioni nell'opuscolo, dai toni fortemente polemici, *Risposta del Prof. Vincenzio Nannucci alla sentenza della Crusca che l'E, quando sta per I articolo mascolino plurale, deve scriversi coll'apostrofo*. Il Nannucci ritiene impropria la grafia con l'apostrofo per rappresentare la forma *e* dell'articolo maschile plurale, principalmente⁵¹ in ragione del fatto che non ci sono esempi nei testi antichi che provino l'esistenza di una forma intera *ei* dalla quale l'*e* da apostrofarsi deriverebbe.

L'Arcangeli considera invece l'uso dell'apostrofo su tale forma come del tutto legittimo in quanto, sebbene non vi siano attestazioni nei codici antichi di *ei*, la sua esistenza si può

⁵⁰ Ecco infatti cosa viene riportato nel D III 52: «L'Arcangeli consegnava al Basi senza difficoltà il suo scritto, perché lo passasse confidenzialmente al Nannucci. Il quale poi prendeva da ciò occasione di stampare un libello ingiurioso non solo al collega, ma a tutto il Corpo Accademico, recandovi a brani la prosa dell'Arcangeli divenuta oramai proprietà dell'Accademia, né dal collega Basi che gliel'aveva sotto la sua responsabilità e di comune accordo partecipata. L'Accademia avendo potuto presentire ciò che ei minacciava di fare per impedire questo scandalo più al vantaggio del Nannucci che al proprio s'era indotta perfino a mandarvi una Deputazione nelle persone del Basi, come interessato della cosa, e del segretario a fine di distoglierlo da un atto simile. Ma il Nannucci fatta non buona accoglienza alla Deputazione accademica pubblicava niente di meno l'ingiurioso libello. Nel quale recandovi ad offesa che altri abbia pensato diversamente da lui, e spacciando come fatti accaduti tal sorta di cose, alle quali quando che fosse, egli non era presente e che non hanno in realtà ombra di vero, sparge il ridicolo e il vituperio non tanto sopra il collega che ha sostenuto l'opinione contraria alla sua, ma sopra l'intero Collegio e singolarmente sopra i nove votanti i quali come a nota d'infamia son da lui espressamente nominati tacciandoli fra gli altri spregi in un certo suo intercalare o di sonnacchiosi o d'ignoranti». La Crusca fa qui riferimento in particolare alle note del Nannucci di p. 8: «I membri che assisterono alla Predica del sig. G. A. *nelle gole* dei quali, per dirla colle parole del nostro grammaticuzzo di fava, trovò un'eco continuata, e che l'accompagnarono con uno scoppiar di mani accademiche, e la coronarono di allegra vittoria, furono i seguenti: Valeriani, Brucalassi, Montalvi, Masselli, Tassi, Salvi, Targioni, Capponi, Del Furia», e di p. 12: «Gli ascoltatori della Predica del sig. G. A. avendogli menate buone le suddette ragioni da lui prodotte in difesa dell'*ei*, l'una delle due, o che non s'intendono affatto di questi studi, o che allora dormissero».

⁵¹ Egli osserva peraltro che l'uso dell'apostrofo sulla forma *e* dell'art. masch. plur. può dar luogo ad un problema di omografia con la tradizionale rappresentazione grafica dell'assorbimento dell'articolo masch. plur. *i* dopo la congiunzione *e*.

ricavare sia dalla pronuncia toscana, a norma della quale gli Accademici regolarono l'ortografia, che dall'etimologia dell'articolo.

Il dibattito tra i due accademici nasce infatti dalla diversa ricostruzione dell'origine degli articoli determinativi: per l'Arcangeli essi derivano dal nominativo dell'aggettivo dimostrativo lat. ILLE > *illo*, *ello* > *il*, *lo*, *el*; ILLI > *illi*, *elli* > *li*, *i*, *ei*, *e'*; mentre per il Nannucci hanno origine dall'ablativo ILLO > *il* o *el*, *lo*; ILLI > *li*, *i*. Il Nannucci accusa pertanto l'Arcangeli di confondere le forme dell'articolo con quelle del pronome:

L'illo o ello, e l'illi o elli, ei, e', che il sig. G. A. ha posti nella genealogia degli articoli, non han nulla a che far con questi, non essendo che puri pronomi; né mai si sognò alcuno degli Antichi di scrivere illo o ello cielo per il, el, lo cielo, né illi o elli cieli, per li, i cieli. Di più, se gli Antichi in luogo dell'articolo li usarono e', e se e' sta per ei, bisogna ch'egli m'ammetta che siesi scritto ancora l'intero ei, nel modo stesso che abbiamo quei, que', dei, de', bei, be', ai, a', ecc. Ora io lo sfido a trovarmi in tutte le antiche carte un solo esempio, nel quale si legga ei padri, ei figli, ei parenti, e simili, per li padri, li figli, li parenti. Laonde ei, e', non è affatto articolo, né lo stesso che li, i, ma una contrazione del pronome elli.

Per il Nannucci invece la forma *e* dell'articolo maschile plurale non è il risultato della contrazione vocalica di un ipotetico articolo maschile plurale *ei*, ma il corrispettivo plurale dell'articolo maschile sing. *el*, che era «anticamente usato alla maniera dei Provenzali in luogo di *il*». Il Nannucci passa quindi a confutare i principali argomenti addotti dall'Arcangeli ed esposti, come si è detto, di fronte agli accademici della Crusca per dimostrare che sull'*e* articolo masch. pl. si deve porre l'apostrofo come avviene per la forma omografa del pronome.

Per l'Arcangeli infatti le forme *ello elli ella elle* come articoli determinativi non solo esistono ma in fondo coincidono con quelle del pronome o dell'aggettivo dimostrativo. Una prima prova si osserva già nella ricostruzione linguistica della preposizione articolata *nel, nello* fatta dal Cinonio, che «cava fuori *nel, nello*» dall'unione di *in* «scemata dell'*i* per aferesi» con *el, ello*, e in particolare nella pronuncia del pistoiese, dove si trovano esempi più espliciti di «*ello* aggettivo dimostrativo adoperato a modo dell'articolo *lo*» (*in el fiasco, in ello stajo, in ella madia*).

Il Nannucci replica invece che anticamente si scrisse *in lo*, l'*in* mutatasi poi in *en* e scritta *ne* per metatesi ha originato *ne lo*, «che poi divenne *nello* per l'addoppiamento dell'*l*, come facevasi quando l'affisso si univa con una voce monosillaba, o avente l'accento sull'ultima; e *nello* si troncò in *nel*, come *quello, bello, fratello* ecc. in *quel, bel*,

fratel; e perciò *nel* e *nello* non sono affatto *n el* e *n ello*». Quanto poi agli esempi della pronuncia del pistoiese addotti dall'Arcangeli, il Nannucci ribatte che

in el fiasco non è già *in ello fiasco*, ma sì *in il fiasco*, usato il vecchio *el* per *il*; e *in ello stajo* e *in ella madia* non stanno in quella forma. Anticamente si disse *in il* (che per liscezza di lingua si mutò in *in el*), *in lo*, *in li*, *in la*, *in le*. Ma come per renderla più spedita ed agevole si aggiunse un'e all'in, e si fece *ine*, dicendosi *ine lo*, *ine li*, *ine la*, *ine le*. Quindi, congiungendoli insieme, si duplicò l'n e l'l, scrivendosi *innello*, *innelli*, *innella*, *innelle*, come appunto si pronunziavano, e come infatti così si leggono in tutti i codici.

Per l'Arcangeli le forme dell'articolo determinativo *ello elli ella elle* sono vive nella pronuncia toscana anche quando si combinano con le altre preposizioni, come nel caso di *del / dello*, che egli considera infatti come il risultato di una «sincope di *di el* e di *di ello*», e non dell'unione di *de lo*, – che pure è «usato in poesia, ma dicendo francamente che la preposizione *de* sta per *di*» –, perché se così fosse bisognerebbe «mettere l'apostrofo sopra la *l* di *del* per indicare la soppressione dell'o», ma questo non si verifica perché «*lo* è sincope di *ello*».

Essendo «*del dello* della stessa casata di *nel nello*», il Nannucci non può ovviamente accogliere neppure queste ulteriori argomentazione dell'Arcangeli:

Sappia egli, giacchè no'l sa, che *dello* non è *ello* accompagnato alla preposizione *di*, né suona perciò *di ello*, e che *allo* non è *ello* accoppiato alla preposizione *a*, né suona *a ello*. Chi vi ha per poco che s'intenda di lingua, il quale ignori che s'è usato da prima di scrivere *de lo*, *de li*, *de la*, *de le*, *a lo*, *a li*, *a la*, *a le*: che, congiunti insieme l'articolo e la preposizione ne venne *delo*, *deli*, *dela*, *dele*, *alo*, *ali*, *ala*, *ale*: che duplicata l'l per la ragione che abbiamo assegnata sopra in *nello*, si disse finalmente *dello*, *delli*, *della*, *delle*, *allo*, *alli*, *alla*, *alle*? E questo procedimento si tenne ancora allorquando *lo*, *li*, *la*, *le*, usati per pronomi s'affissero al verbo, scrivendosi da principio, *dì lo*, *fa lo*, *so lo*, *diè lo*, *udì lo*, *recò lo*, ecc.: indi *dilo*, *falo*, *solo*, *dielo*, *udilo*, *recòlo*; e finalmente *dillo*, *fallo*, *sollo*, *diello*, *udillo*, *recollo*. E perciò *dello* e *allo* non sono per nessun conto *d'ello* e *a ello*; e *del* non è sincope di *di el*, ma troncamento di *dello*, come *nel* di *nello*, *dìel* di *diello*, *udil* di *udillo*, *recol* di *recollo* ecc. E guardi pure il sig. G. A. più sottilmente che può, e prenda per guardar meglio anche il cannocchiale di Herschel, ma non gli verrà mai fatto di ritrovare che *ello* sia lo stesso che *lo*.

Ed egli fornisce poi la corretta spiegazione per cui nella forma *del* non si mette l'apostrofo, ossia non perché, come impropriamente crede l'Arcangeli, *lo* è sincope di *ello*, ma in perché *del* è troncamento di *dello* e «non richiede pertanto l'apostrofo, come non si mette per la stessa ragione a *nel*, *al*, *dal*, troncamenti di *nello*, *allo*, *dallo*, né a tante altre voci di simil forma, come *caval*, *quel*, *bel*, *tranquil*, *fanciul*, ecc.».

Per provare che bisogna usare l'apostrofo sull'*e*, l'Arcangeli prosegue quindi spiegando che le forme dell'articolo masch. sing. «*el* e *il* hanno la medesima origine dall'Ille lat., ma conservano la loro individualità, senza scambiarsi l'uno per l'altro», come si vede nel fiorentino dove si preferisce come forma dell'art. masch. sing. *il* ad *el* (*il padre, dil padre*), mentre si ricava quella del plur. da *el* «forse per evitare l'iotacismo», e si dice dunque *e' padri, de' padri*, ecc.; «quindi l'*e* non è plurale di *il* cangiato in *el*, ma sì d'*el*, che con tutti i nomi in *ello* troncati in *el* hanno il plurale in *elli* troncato in *ei, e'*».

In merito al convincimento dell'Arcangeli «che *el* non sia cangiamento di *il*, ma una modificazione dell'Ille che sta da sé, e che non si scambino fra loro», il Nannucci non dice nulla, lasciando che risponda per lui «il più mediocre grammatico», e passa invece a chiarire la vera formazione delle preposizioni articolate apocopate:

Chi v'ha che non sappia che s'è usato di scrivere separatamente *de i, a i, da i, ne i, su i, co i, pe i*, ecc.: indi congiuntamente *dei, ai, dai, nei, sui, coi, pei*; e poscia troncato l'*i, de', a', da', ne', su', co', pe'*? Non è dunque, quando diciamo *de' padri*, il *de'* sincope di *d'e'*, cioè *d'ei*, ma è *de i, dei, de'*. Quanto poi a ciò ch'egli dice che i Fiorentini prendono *e'* plur. di *el*, rispondo che la prendono, è vero, ma come? Per plur. di *ei* cioè *elli* pronome, ma non già così apostrofata per plurale dell'articolo *el* cioè *il*. Che se fosse come dice il sig. G. A. bisognerebbe allora apostrofare anche *i* plur. di *il*. Imperocché, come dal singolare *el* si può avere *e'* coll'apostrofo nel plurale? S'egli mi cangia la *l* di *el* in *i* per formarne il plur. *ei*, ed io gli cangerò pure in *i* quella di *il*, e ne avrò *ii*. S'egli mi oppone che *el* è troncamento di *ello*, e che perciò nel plur. fa *elli*, e per contrazione *ei, e'*, ed io gli dirò che anche *il* è troncato da *illo*, o com'egli vuole da *ille*, e il suo plur. sarà *illi*, e per contrazione *ii, i'*.

Nell'ultima argomentazione registrata dal Nannucci, l'Arcangeli abbandona il piano linguistico, e a riprova della legittimità dell'uso dell'apostrofo sull'art. masch. plur., ricorda che questa grafia è stata già adottata per gli scrittori antichi da grammatici e Accademici del passato (non meglio però individuati), e che se ne è avvalso in particolare il Peticari nella traduzione di un passo della vita di Sordello.

Il ragionamento dell'Arcangeli lascia sconcertato il Nannucci («dimanderò io che razza di logica sia la sua. Sarà forse una logica poetica!»), che dimostra peraltro come «il Peticari al quale egli tanto deferisce non abbia colto nel segno».

Poco tempo dopo la pubblicazione dell'opuscolo del Nannucci, l'Arcangeli stampa un proprio articolo, *Argomenti ed esempi per dimostrare che si deve porre l'apostrofo sull'e quando sta per i articolo mascolino plurale* (1851), di replica al suo contraddittore, nel quale può finalmente legittimare l'uso dell'apostrofo sulla forma *e* non più soltanto

attraverso il ricorso alle sue teorie sulla pronuncia toscana e sull'etimologia degli articoli, ma grazie alla scoperta di esempi della forma intera *ei* in testi antichi. Infatti alla p. 338 del tomo secondo della ristampa delle *Opere politiche e letterarie* di Donato Giannotti curate dal Polidori (1850) – il quale peraltro convinto dalle argomentazioni del Nannucci aveva fino a quel punto stampato la forma *e* senza l'apostrofo –⁵² compare in una citazione di alcuni versi del prologo di una commedia inedita di Jacopo Nardi conservati in un ms. forse autografo, la forma *ei* dell'articolo maschile plurale (L'abito nuovo e strano, / Difforme all'uso umano, / Gli occhi procaci, et il volto / Audace, et il parlar molto, li orecchi erecti et intensi, / La lingua et gli altri sensi / prompti et audaci, et l'ali / Qual non hanno *ei* mortali; / Vi debbono aver mostro / Che io sia qualche mostro ecc.)). Chiari esempi di questa negata forma dell'articolo masch. pl. ricorrono inoltre nelle *Cronache e Storie di Perugia*, che contemporaneamente venivano pubblicate da Fabretti nell'«Archivio Storico italiano», in particolare in una nota a p. 339 dove si riporta un tratto degli *Annuali triumvirali* in cui si trovano «ei quali», e due volte ancora «ei Priori».⁵³

Ma anche sul finire del secolo la grafia con l'apostrofo continuerà ad essere considerata impropria. Ecco, ad esempio, Rajna 1891:

Ch'io non abbia messo l'apostrofe, come sogliono i più, all'*e* in funzione di articolo maschile plurale viene da ciò che accanto a questo *e* non persiste una forme *ei*. *E'* nella mia stampa vale sempre *ei*, *egli*, oppure *e i* (p. 49).

La questione dell'uso o meno dell'apostrofo sull'articolo determinativo masch. pl. *e* è ancora oggi al centro di discussioni fra gli editori.

Cecil Grayson, per esempio, nell'edizione delle *Opere volgari* di Leon Battista Alberti (Bari, Laterza, I, 1960, II 1966, III 1973) ritiene utile stampare l'articolo maschile plurale con l'apostrofo, *e'*,⁵⁴ «per evitare confusione» con la congiunzione *e* (sebbene si determini in tal modo un'altra omografia, quella cioè col pron. di 3^a pers. masch. sing. e plur. *e'* = 'egli' / 'ei', meno grave però, secondo l'editore, in quanto «si distinguerà facilmente nel contesto» I, pp. 461-462).

Giuseppe Patota nell'edizione della *Grammatichetta e altri scritti sul volgare* dell'Alberti (1996) ricusa la scelta del Grayson di stampare questa forma dell'articolo con l'apostrofo. Egli considera (seppure in modo del tutto arbitrario, perché, come si è visto, il Grayson dà al segno un valore solo distintivo) che l'editore «abbia interpretato questa *e*

⁵² Cfr. POLIDORI 1863, p. XXXIII.

⁵³ FABRETTI 1851, p. 75.

⁵⁴ Ma in GRAYSON 1964 si usa invece la forma senza apostrofo (cfr. p. 69).

come la riduzione del masch. plur. *ei*», mentre dal suo punto di vista «non c'è ragione di ipotizzare questo percorso», perché «*e*, forma piena, è il plurale dell'articolo determinativo maschile *el* normalmente accolto nel fiorentino quattrocentesco», e pertanto nel testo da lui proposto «laddove la *e* dell'articolo masch. pl. non è accompagnata da spirito dolce, si presenta come *e* semplice, senza un apostrofo che non ha ragione di esistere» (nota 110, p. 77).

Eduardo Blasco Ferrer (1998), recensendo questa edizione, sottolinea che la scelta del Patota, peraltro «condivisa dalla maggioranza dei filologi italiani»,⁵⁵ di stampare la forma *e* dell'articolo masch. pl. senza apostrofo è una «scelta editoriale» che «non va però confusa con i criteri etimologici». Secondo Blasco Ferrer l'articolo masch. pl. *e* va rappresentato con l'apostrofo, *e'*, perché «deriva necessariamente da *ei*, seguendo la stessa trafila evolutiva del pronome *e* e di altre forme grammaticali foneticamente ridotte (*quei* > *que'*, *dei* > *de'*)» (p. 383).

Blasco Ferrer (1996) dimostra infatti che le forme plurali dell'articolo determinativo masch. *i* ed *e* derivano parallelamente da ĪLLĪ, che in contesto fonosintattico dà: (*el*)*li* > *gli* > *i* ed *egli* > *ei* > *e'*, ovvero *e*. Egli aggiunge inoltre che una precoce testimonianza della protoforma *ei* si trova nella carta 23v de *Il più antico statuto dell'arte degli Oliandoli di Firenze* pubblicato da Arrigo Castellani, che «tramanda la sequenza *ei rettori*, a cui corrisponde formalmente *ipsi* nella versione in latino, ma nel contesto in questione («Anch'è statuto e ordinato che ' rettori di queste carte [...]. La qual cosa se non faranno siano condannati *ei* rettori per li sindachi») *ei* funge da elemento testuale anaforico, esattamente come i suoi etimi volgari *illi* o *ipsi*, che si svilupperanno poi nei rispettivi articoli» (p. 102).

STEFANINI 2000 si dichiara d'accordo con la posizione di Blasco Ferrer, e fornisce una serie di ragioni per cui è preferibile lasciare l'apostrofo all'articolo fiorentino *e'* (masch. pl.), nonostante «si stia oggi riaffermando il vecchio uso tipografico di farne un omografo della non omofona congiunzione *e* (a differenza dell'articolo questa comporta infatti il raddoppiamento fonosintattico)». Al di là del fatto innanzitutto che la forma intera *ei* (per 'i') è documentata, sarebbe più importante tenere distinto nella scrittura l'articolo dalla congiunzione coordinativa piuttosto che dal coradiale pronome-soggetto debole (*e'*, m. sg. e pl.), che continua, anch'esso per apocope (di qui la legittimità dell'apostrofo), lo stesso dimostrativo latino: sg. *ille* (volg. **elli*, pron.)/pl. *illi*. Si aggiunga inoltre che l'omografia

⁵⁵ Antonio Lanza, ad esempio, nelle *Norme* della LIA insiste sull'inopportunità dell'apostrofo, essendo la forma *e* per *i* «largamente diffusa nel toscano antico».

fra articolo e pronome è «prontamente chiarita dal più immediato contesto, quello sintagmatico (*e' viene* vs *e' gatti*), il che non è vero dell'omografia fra articolo e congiunzione (*e gatti*, ove non ci si prenda la briga – il che quasi mai avviene – di segnare il raddoppiamento fonosintattico, è equivoco)». La notazione *e* (per *e'*) dell'articolo ha infine «lo svantaggio di complicare, ostacolando le analogie grafiche, la scrittura delle preposizioni articolate fiorentine e perde per giunta il rapporto col dimostrativo m. pl. *quei/que'*, anch'esso basato su *ille*» (n. 1, p. 22).

4. PROPOSTE NOVECENTESCHE

4.1. CONTINI

1. La pubblicazione nell'ottobre 1960, dopo un decennio di lavoro, dei *Poeti del Duecento* di Gianfranco Contini rappresenta uno degli eventi più significativi della cultura italiana del secondo dopoguerra. L'antologia non è semplicemente la silloge più ricca ed esaustiva della poesia italiana prima di Dante, ma «rappresenta soprattutto la rivisitazione scuola per scuola, autore per autore, della cultura poetica del Duecento a partire dalla ricognizione radicale dell'intera tradizione manoscritta».¹ I *Poeti del Duecento* sono opera d'*équipe*, di una decina di filologi – per lo più giovani e giovanissimi – raccolti intorno a Contini, che sono stati il primo e principale tramite per il rinnovamento della prassi ecdotica in Italia (Cesare Segre prepara i materiali per Guittone d'Arezzo, dodici canzoni e quindici sonetti, e tutti gli altri toscani fino al *Mare Amorosio*; d'Arco Silvio Avalle si occupa, tra gli altri testi, delle rime di Guido Guinizzelli; e ancora Guido Favati si occupa di Guido Cavalcanti; Franca Brambilla Ageno di Jacopone, delle «laude del codice di Cortona», di ser Garzo; Romano Broggin dei *Proverbia*, di Girardo Parecchio, di Ugucione da Lodi, di Giacomino da Verona; Domenico de Robertis di Cino da Pistoia; Mario Marti della poesia «realistica» toscana; Achille Pagnucco di Chiaro Davanzati; padre Giovanni Pozzi di Brunetto Latini; Ezio Raimondi dei Memoriali bolognesi e dei Sirventesi dei Lambertazzi e romagnolo).

Le Esperienze di un antologista del Duecento poetico italiano (1961), relazione tenuta al Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960) e stampata nei relativi atti, *Studi e problemi di critica testuale*, illustrano una serie di problemi che la strenua applicazione testuale ha permesso a Contini di risolvere.

Alcune pagine di questo celebre contributo sono dedicate alla presentazione delle innovazioni riguardanti la rappresentazione grafica dei testi antichi introdotte nell'antologia, cioè da un lato la significativa valorizzazione culturale di grafie che di norma venivano modernizzate (sulla scia di quanto hanno fatto il Barbi e il Parodi per le opere di Dante), e dall'altro i segni diacritici adottati, che hanno portato un vero

¹ MILONE 2001, p. 734.

rinnovamento nei metodi di trascrizione dei testi soprattutto letterari (di queste novità qualche anticipo Contini aveva già dato nell'edizione del *Canzoniere* petrarchesco, 1949).²

Tra le novità grafiche presenti nell'antologia Contini annovera la scelta di conservare le vocali finali (più di rado interne), di cui agli effetti prosodici non si deve tener conto, sebbene non si risolvano nemmeno in un mero fatto grafico (si tratta infatti di vocali capaci di riacquistare il valore sillabico regolare davanti a forti pause, anche all'interno del verso, in seguito a mutamenti d'accento), soprattutto in testi settentrionali (poesie di Bonvesin da la Riva), che vengono contrassegnate col puntino espuntorio, un'innovazione tipografica importata dalle abitudini scrittorie antiche (cfr. 7.1.2.3.).

La fedeltà alle abitudini grafiche dei copisti dei testi di base è assoluta anche a livello del consonantismo. Contini conserva infatti il fenomeno particolarmente frequente in area toscana, e presente anche in manoscritti che di solito rappresentano graficamente il grado consonantico intenso, dello scempiamento delle doppie protoniche specialmente nei casi in cui sia coinvolto il prefisso verbale *a-*: tra parentesi quadre vengono dunque segnalate (oltre alle congetture) le consonanti sacrificate da questo scempiamento solo grafico dei manoscritti. Sempre alla questione delle geminate, ma tra parole consecutive, si collega il fenomeno del raddoppiamento fonosintattico, diffuso in quasi tutta l'Italia centro-meridionale e riprodotto da Contini in quei settori dell'antologia dove, secondo lui, contribuirebbe ad illustrare il carattere di alcuni testi volti alla resa del "parlato", e per la cui rappresentazione egli ha adottato, prelevandolo dalla filologia provenzale, il punto in alto; segno diacritico esteso inoltre ad indicare l'unione fonica di due vocaboli con assimilazione della consonante finale del primo ed eventuale successivo scempiamento della doppia prodotta dall'unione (cfr. 5.1.2.).³

A Gianfranco Contini si deve infine il ricorso ad un accorgimento tipografico per facilitare al lettore l'individuazione degli ictus dell'endecasillabo. L'edizione tallone dei *Rerum vulgarium fragmaenta* 1949 (e la successiva ristampa einaudiana del 1964, cfr. p. XXXVIII) presenta infatti una novità grafica assente nelle precedenti edizioni a stampa del

² La necessità di rispettare al massimo un documento tanto prezioso qual è l'autografo-idiografo del *Canzoniere* di Petrarca ha spinto Contini a fissare per il suo testo critico-interpretativo dei criteri conservativi, che riguardano ad esempio il mantenimento dei casi di raddoppiamento fonosintattico.

³ Una presentazione del sistema di soluzioni adottato da Contini nei *PD*, in particolare per la sezione dell'antologia dedicata ai testi settentrionali, è fornita dalla recensione di Maria CORTI 1961 (p. 509), che costituisce dunque un'appendice fondamentale all'antologia, dove non si risparmia peraltro all'autorevole filologo un implicito rimprovero per averle taciute al lettore. Le più importanti innovazioni sul piano della grafia e della trascrizione dei testi antichi introdotte da Contini nei *PD* sono più brevemente ricordate anche nella recensione di SEGRE 1961, pp. 278-79.

Canzoniere, e destinata a chiarire l'accentazione di alcuni endecasillabi. Si tratta dell'introduzione di un trattino a scomporre gli avverbi in *-mente* in una precisa combinazione prosodica: quando cioè «il suffisso sia preceduto dal sesto accento dell'endecasillabo («nemica *natural-mente* di pace XXVIII 50 e «e perché *natural-mente* s'aita» XLVII 3, «coi sospiri *soave-mente* rotti» CCXIII 13».⁴ Di norma infatti gli avverbi in *mente* sono monoaccentuali (anche quando determinano un ampio slargo atono, specie tra 2^a e 6^a, oppure tra 1^a e 6^a). Qualora però essi determinino una stringa testuale atona maggiore di cinque sillabe, «l'intonazione [...] spinge a scindere l'avverbio in due unità prosodiche, facendolo portatore di doppio accento».⁵ Il trattino segnala dunque a prima vista al lettore la presenza di un accento anche nella parte dell'avverbio che precede il suffisso, e che corrisponde al sesto accento dell'endecasillabo. La soluzione di dividere l'avverbio in due unità prosodiche è del resto linguisticamente giustificata, perché le due componenti lessicali erano anticamente sentite come autonome, e potevano essere scritte separate (e addirittura allontanate per tmesi, come testimonia il celebre caso di tmesi in *enjambement* di *Par. XXIV 16-7 differente-/mente*).⁶

Si tratta di una scelta editoriale che ha un suo precedente nell'edizione della *Commedia* curata da Vandelli,⁷ il quale giustifica in questo modo la novità grafica:

Nell'uso di segni diacritici siamo stati stavolta più parchi, e più saremmo stati, se il desiderio di aiutare i lettori più giovani e inesperti non ci avesse qua e là fatto allargare la mano. Una novità, in aiuto all'ortoepia, è anche la separazione mediante lineetta delle due parti di alcuni avverbi in *-mente*, le quali, se il verso deve tornare, vanno pronunziate ben distinte e con l'accento della prima parte non meno sensibile di quello che cade su la sillaba *-men-*: separati, del resto, troviamo non di rado i due elementi di siffatti avverbi nell'ortografia di antichi codici toscani, né dobbiamo dimenticare come Dante stesso una volta usasse tale separazione, quando nel c. XXIV del Paradiso scrisse *differente* in fine del v. 16 e *mente* a capo del v. 17 (pp. X-XI).

Quest'uso del trattino viene adottato anche da ANTONELLI 1979 (*meravigliosa-mente* II 1,⁸ che quand'è airato - più *fellona-mente* VII 34); IOVINE 1989 (I' non posso *leggeramente* trare V 5); INGLESE 2007.⁹

⁴ Cfr. anche VITALE 1996, p. 218.

⁵ PRALORAN-SOLDANI 2003, pp. 51-52. Cfr. inoltre MENICETTI 1993, p. 413 e BELTRAMI 1991, p. 185 e n. 54.

⁶ Cfr. ROHLFS 1966-1969, § 888; SERIANNI 1989, pp. 489-90; MIGLIORINI 1957a, pp. 148-55; PASQUALI 1949, p. 57.

⁷ Quest'uso del trattino compare anche nella successiva edizione (VANDELLI 1932), da cui si producono gli esempi che seguono: *canina-mente* Inf. VI 14; e altra andava *continua-mente* (Inf. XIV 24); *mirabil-mente* apparve esser travolto (Inf. XX 11); e vidila *mirabil-mente* oscura (Inf. XXI 6); e *agevole-mente* ormai si sale (Purg. XII 93), *gloriosa-mente* (Par. XI 12), *perpetuale-mente* (Par. XXVIII 118), *differente-mente* (Par. XXIV16-17).

4.2. CASTELLANI

Pressappoco negli stessi anni in cui Gianfranco Contini, dedicandosi all'allestimento dei *PD*, gettava le basi di un nuovo metodo di rappresentazione per l'edizione dei testi poetici antichi, Arrigo Castellani a sua volta metteva a punto una serie di criteri per la trascrizione dei testi documentari in prosa a carattere pratico (libri di conti, ricordanze, lettere mercantili, statuti), che sono divenuti anche in questo caso un paradigma per l'edizione di testi medievali accolti non solo da linguisti ma anche da storici, paleografi, archivisti, ecc.¹⁰

Fin dal 1948 infatti con l'edizione de *I Conti dei fratelli Cambio e Giovanni di Detacomando: (territorio d'Umbertide: 1241-1272)*,¹¹ e poi in particolare nei due volumi dei *Nuovi testi fiorentini del Dugento* (1952), nonché in forma pressoché definitiva nella *Prosa italiana delle Origini* (1982), Castellani ha stabilito un sistema coerente di segni diacritici da usare quando si trascrivono testi antichi.

Oltre all'adozione del punto alto, al quale Castellani ha affidato fin dalle sue prime edizioni di testi volgari (*I conti dei fratelli (1241-72)* 1948 e *Il registro di m^o Passara (1315-27)* 1949) il valore univoco di indicare soltanto la mancanza grafica, ma con la probabile o certa presenza nella pronuncia (come suono distinto o assimilato), di una consonante davanti ad altra consonante sia fra due parole contigue sia all'interno di una parola (cfr. §.), il sistema di segni da lui ideato prevede: parentesi tonde per lo scioglimento delle abbreviazioni (nei primi anni, nei *NTF*, questo segno indica solo le abbreviazioni incerte o delle quali si vuol comunque far sapere che si tratta d'abbreviazioni e non di scritture intere, mentre poi – già a partire dai *Testi sangimignanesi del secolo XIII*

⁸ Cfr. anche ANTONELLI 2006 «Per Giacomo (e ancora per V e P) la sintagmatizzazione unitaria degli avverbi in *-mente*, seppure iniziata (tanto da impedire la rima identica), non era completata (come dimostrano anche le false rime a capo con avverbi appunto in *-mente* e le unità di scrittura dei mss. e cfr. anche Castellani 1980 I 272 si rinuncia peraltro nell'edizione, per comodità del lettore, in tutti i casi rimanenti alla scrittura distinta (magari con trattino come in questo caso) che sarebbe comunque più corretta, forse per tutto il Duecento, almeno fino a Dante, nell'incipit di Giacomo, sembra innegabile, anche a livello prosodico e semantico, una scansione modale dell'avverbio, che si è ritenuto opportuno sottolineare, evidenziando in questo caso, col trattino, la situazione reale, dato il luogo deputato in cui l'avverbio è collocato», p. 47.

⁹ «Gli avverbi in *-mente* sono scomposti, con trattino, per mettere in risalto un accento ritmico (cfr. Contini, Nota a Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 1964, p. XXXVIII; e *Rvf* XXVIII 50, XLVII 3), o in presenza del dittongo: *brieve-mente*, *lieve-mente*. La «scrittura distinta sarebbe comunque la più corretta, forse per tutto il Duecento, almeno fino a Dante» (Antonelli, *Problema ecdotico*, p. 47)», p. 389.

¹⁰ Cfr. MANNI 2004, p. 300.

¹¹ Il testo è stato poi ripubblicato in CASTELLANI 1980, II, pp. 455-513 con altro titolo, *Frammenti d'un libro di conti castellano del Dugento (date estreme: 1241-1272; inizio: 1261)*, altra collocazione linguistica e molte migliorie.

e della prima metà del secolo XIV e ne *La Prosa italiana delle Origini*¹² – passa a segnalare *tutte* le abbreviazioni); parentesi quadre per le integrazioni di lettere o intere parole tralasciate dallo scrivente; parentesi aguzze per le parti cancellate (parentesi aguzze doppie – altro segno aggiunto rispetto a quelli usati nei *NTF* – per le cancellature entro altre cancellature più ampie); sbarrette oblique discendenti da destra a sinistra per le espunzioni «editoriali»; corsivo per le ricostruzioni «di ciò che è andato perduto per guasti alla superficie scrittoria o risulta illeggibile»;¹³ asterischi, sempre in numero di tre, per le lacune corrispondenti a spazi bianchi del manoscritto; puntini, ravvicinati o distanziati, per le lacune che non è possibile ricostruire (puntini ravvicinati: tanti quante sono o si suppongono essere le lettere mancanti; distanziati: secondo una valutazione approssimativa dell'estensione delle parti mancanti); parentesi graffe per le aggiunte marginali o d'interlinea.

Le sbarrette oblique («/ /»), che servono per escludere dal testo definitivo, così come viene offerto al pubblico, lettere, parole o frasi che si trovano nel manoscritto, ma che l'editore ritiene errate o superflue, sono state ideate e applicate per la prima volta da Castellani nel 1963-1964, nel suo lavoro *Il più antico statuto dell'arte degli oliandoli di Firenze*,¹⁴ in cui si legge, ad esempio: «e le cose de la detta arte e compagnia e /la detta arte e/ artefici de la detta arte» (c. 9r, cap. iij); «la qual cosa se 'l detto camarlingo cessasse di fare, allora sia /sia/ costretto p(er) li sindachi che allora saranno a pagare» (c. 12r, cap. v); «l'oficio del/a/ quale proposto duri p(er) uno mese e mezzo» (c. 36v, cap. lxvij); e, in mezzo a una parola: «per/i/ciò è statuto e fermato e bene provveduto» (c. 8r, cap. iij).

Nella *Prosa italiana delle Origini* inoltre, accanto all'uso esteso delle parenti tonde si riscontra un'altra innovazione editoriale importante rispetto ai *NTF* che consiste nell'adozione della lineetta in luogo dell'apostrofo nelle scrizioni del tipo *chel* per indicare che *-l* enclitica rappresenta l'articolo determinativo masch. sing. (o il pronome) *lo* e non le forme *il* o *el*.

A distanza di pochi anni (1985) dalla pubblicazione della *Prosa italiana delle Origini*, Castellani ritorna sull'argomento con il saggio *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, dove fa alcune osservazioni su singoli

¹² Cfr. il punto 5 dell'Introduzione.

¹³ MATERA-SCHIRRU 1997 (pp. 56-57), pur uniformandosi nella sostanza ai criteri di trascrizione del modello di Castellani, per la restituzione di lettere di incerta lettura, dove però la consistenza dei segni grafici superstiti permette una ragionevole congettura, sostituiscono il corsivo con il punto sottoscritto, secondo l'esempio di SCHIAPPARELLI 1929 (p. X). Inoltre essi preferiscono evidenziare le integrazioni *ope ingenii* con l'uso di caratteri corsivi.

¹⁴ «Ho introdotto un nuovo segno: le sbarre oblique per le ripetizioni (anche a capo di rigo) e in genere per quello che dev'essere tolto» (ora anche in CASTELLANI 1980, II, pp. 145-46).

punti del sistema di segni da lui elaborato. Oltre alla questione riguardante l'adozione del punto alto per segnalare esclusivamente la mancanza nel corpo della frase di una consonante finale di parola (cfr. 5.1.2.), Castellani tocca il problema del modo più efficace per indicare lo scioglimento delle abbreviazioni: si potrebbero infatti adoperare in luogo delle parentesi tonde, da lui scelte, i caratteri corsivi, che «danno meno nell'occhio (come fanno, generalmente, i filologi stranieri, contrariamente alla maggior parte dei paleografi italiani), ma è bene che la differenza fra quanto è scritto per intero e quanto è abbreviato appaia molto evidente». Secondo Castellani inoltre le parentesi sono più comode per segnalare gli interventi editoriali legati a caratteristiche già presenti nell'originale, mentre è meglio utilizzare in altro modo il corsivo, e cioè per le ricostruzioni congetturali.

Egli consiglia di evitare anche l'uso, invalso presso alcuni italianisti sul modello di quanto fanno i classicisti, delle parentesi aguzze per indicare le integrazioni e delle quadre per indicare le parti interpolate (e quindi da espungersi), per due ragioni principali, una di tipo estetico: «le parentesi aguzze sono un segno meno comune e tipograficamente più goffo delle parentesi quadre, e dovrebbero perciò essere adoperate nei casi più rari e non in quello frequentissimo dell'inserzione d'una lettera in testi italiani antichi» (p. 242); la seconda riguarda il fatto che hanno accordato la loro preferenza alle parentesi quadre un ente prestigioso come l'Accademia della Crusca (spogli per l'Opera del Vocabolario) e un filologo della fama di Gianfranco Contini, del *Fiore* e del *Detto d'Amore* (1984).

4.3. EXCURSUS: VARIAZIONI DI CALABRESI

Il sistema di trascrizione adottato nella pubblicazione di testi volgari antichi da Arrigo Castellani (e poi dalla sua scuola) a partire dai *NTF*, e successivamente perfezionato nell'edizione dello statuto degli Oliandoli, è stato ripreso da Ilio Calabresi nell'ambito del progetto del *Glossario giuridico dei testi in volgare di Montepulciano. Saggio d'un lessico della lingua giuridica italiana*, che si colloca fra le imprese lessicografiche dell'Istituto per la documentazione giuridica del CNR¹⁵ dirette da Piero Fiorelli, e documenta la lingua giuridica italiana ricavata da un *corpus* di fonti, per lo più inedite, volgari e latine (atti notarili di vario tipo; testi normativi, ovvero statuti, ordinanze; registrazioni in libri d'amministrazione varie; lettere d'ambasciatori) prodotte dagli organi degli ordinamenti di Montepulciano (oppure da quelli d'altri ordinamenti ma concernenti Montepulciano) e

¹⁵ già IDG, ora ITTIG = Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica.

cronologicamente comprese tra il Medioevo e l'Età moderna (più precisamente tra il 1229 e il 1915).¹⁶

Ai fini di un'eventuale applicazione agli ordinamenti giuridici di Montepulciano, come al *Glossario* medesimo, di specifiche tecniche informatiche, Calabresi ha optato per l'aggiunta al sistema di trascrizione di Castellani di alcuni segni e espedienti tecnici (diacritici e compositivi) e per la ridefinizione del valore di altri già usati, nell'ambito di un metodo più complesso, ma funzionale a rappresentare direttamente sul rigo un maggior numero di fatti e fenomeni del contenuto e del supporto dei manoscritti, al fine di fornire nel testo medesimo che si pubblica la massima quantità d'informazione possibile sull'originale (o sul suo equivalente), riservando quindi all'apparato una funzione prevalentemente integrativa, e non sostitutiva.¹⁷ Con il sistema di segni adottato non solo si forniscono «ai lettori più informazioni sul manoscritto immediatamente, evitandogli distrazioni, ma si carica altresì il testo stampato di un più alto grado, per così dire, d'energia potenziale informativa, perché esso, una volta inserito nella memoria dell'elaboratore, può esserci restituito in modo da farci conoscere distintamente e confrontare in diverse maniere tutte le specie di correzioni e la distribuzione relativa, le specie e la frequenza, ad esempio, delle abbreviazioni e tanti altri aspetti del supporto materiale e delle scritture» (pp. 15-16).

Prima di osservare alcuni degli aspetti più particolari e inusitati del sistema di segni ecdotici messo a punto da Calabresi, va ricordato che per il suo ideatore esso può essere esteso anche in un campo differente da quello dei testi giuridici e documentari, ovvero in quello della lingua letteraria (o paraletteraria), come proverebbe il tentativo da lui esperito nella pubblicazione delle *Memorie del veterano napoleonico Paolo Fabbrini di Montepulciano* (1985).

Calabresi spiega che il sistema di trascrizione di Castellani prevede la segnalazione sul rigo di stampa di tutte le specie di correzioni dell'originale tranne una, quella che riguarda l'aggiunta o l'inserimento da parte dello scrittore di altre lettere o segni fra le lettere di un gruppo grafico preesistente, e la riscrittura di lettere o parole “sulle” precedenti, cioè per

¹⁶ La pubblicazione di tali fonti è stata suddivisa in 5 parti (I parte: 1229-1375; II parte: 1376-1536; III parte: 1537-1600; IV parte: 1601-1800; V parte: 1801-1915), e dell'opera sono usciti fino ad ora i primi quattro volumi relativi alla prima parte (volume I: *Introduzione generale. Inventario delle fonti. Problemi e criteri generali d'edizione dei testi giuridici e documentari*, Firenze-Pisa, Idg/Cnr - Pacini Editore, 1988, lxvi, 321 pp.; volume II: *Introduzione alle fonti. Testi 1-9 (1229-1300)*, Firenze-Pisa, Idg/Cnr - Pacini Editore, 1988, xvi, 352 pp., 14 tavv.; volume III: *Testi 10-23 (1301-1326)*, Firenze-Pisa, Idg/Cnr - Pacini Editore, 1993, xxxv, 353-698 pp., 9 tavv.; volume IV: *Statuti dei Calzolai (1326-1731)* - Prem. sul Poliziano e il diritto, Firenze-Pisa, Idg/Cnr - Pacini Editore, 1995, xciii, 699-1066 pp., 10 tavv.).

¹⁷ Una successiva applicazione di tale metodo si trova in CALABRESI 1991.

sovrapposizione. Calabresi ha quindi introdotto un nuovo segno, ovvero le sbarrette oblique discendenti da sinistra a destra («\ \») che, coerentemente con l'essere l'opposto di quelle introdotte da Castellani per le espunzioni dell'editore (cfr. 4.2.), hanno la funzione di «delimitare lo spazio della sequenza grafica in cui è avvenuto un intervento – da parte della prima mano o di altra – con modificazione del testo originario seguita o soltanto costituita dall'aggiunta d'altro testo» (p. 209).

Una funzione simile ha anche la coppia di doppie sbarrette oblique discendenti da sinistra a destra («\ \»), perché anch'essa serve a racchiudere lettere riscritte, salvo che le lettere precedenti sono in questo caso inintelligibili. Es: «Pietro di M\<o→\>a\<resscho>fu\ccio\»; qui la successione spaziale dei segni sta ad indicare che lo scrittore, accortosi di aver erroneamente ripetuto *Pietro di Moresscho* (già menzionato, nell'originale, due righe sopra) ha corretto *o* in *a* con la semplice aggiunta di una lineetta obliqua («gamba») a destra, ha cancellato le altre lettere ripetute con un frego e ha scritto il resto, sbagliando di nuovo.

Un altro segno escogitato da Calabresi è la coppia di doppie sbarrette oblique discendenti da destra a sinistra («// //») che, in linea con il tipo semplice ideato da Castellani, serve a indicare l'espunzione editoriale di lettere, parole o altri segni che risultano inintelligibili per abrasioni, raschiature o per altre specie di cancellazione accidentali o intenzionali, e affioranti (a occhio nudo o grazie a mezzi tecnici speciali) sotto o in mezzo alla scrittura definitiva. Es.: «Approbata et confirmata fuerunt s(upra)dicta statuta, /+++/ | /+++/ per g(ene)rale consilium //Montis// Politianis per lupinos albos Lij, rubeis iij in contrarium no(n) obstantibus, //v(idelicet) in// quantu(m) | no(n) sint contra formam statutoru(m) //civi//tatis Montisp(olitian){i} | et pro tempore et termino cons//uetis//» (*Breve dei Calzolari*, rif. del 1572, c. 45r, rr. 9-12).

La presenza di doppie sbarrette oblique, indipendentemente dalla loro direzione, costituisce dunque un chiaro segnale per il lettore della presenza nella porzione di testo che esse delimitano di una scrittura precedente che risulta però per varie ragioni illeggibile.

Già con questi primi esempi si è potuto notare come Calabresi recuperi, ma allo stesso tempo estenda, la serie dei segni ecdotici tradizionali combinandoli con altri speciali e inusitati, perché appartenenti a sistemi diversi, come i segni matematici, al fine di segnalare sul rigo tutti i fatti grafici (correzioni, riscrizioni, cancellature, raschiature, ecc.) e gli accidenti materiali (lacerazioni, perdite di materia, macchie, ecc.) del manoscritto.

Per omettere, ad esempio, parti di testi ritenute dall'editore non utili o non necessarie o non pertinenti (come le parti secondarie di documenti ausiliari, per es. di verbali di

deliberazioni o le citazioni inutili di testi extradocumentari), Calabresi stabilisce di mettere tanti puntini mediamente distanziati (corrispondenti cioè alla distanza media dal centro delle lettere minuscole della stampa) quante sono le lettere o gli spazi del testo omissso se esso è breve o computabile facilmente; di mettere altrimenti fra le sbarrette oblique espuntive tre segni del «più» convenzionali, indicando in nota il resto («Ancho // ordi(niamo) ch'è rectori /+++/»). Il segno «/+++/», che equivale all'*omissis* comunemente usato nei testi giuridici normativi, è stato ideato da Calabresi sia per evitare di introdurre in un testo parole che non gli appartengono, sia per rendere il più possibile biunivoci i segni e gli espedienti tecnici del sistema, nel quale sempre il segno dei tre più in parentesi quadre, «[+++]», sta invece ad indicare che lo scrittore ha omissso, senza segnalarla, una parte di testo indeterminata; mentre la combinazione «(+++)» segnala che è impossibile per l'editore capire quante e quali lettere sono sottintese nel compendio (nel caso, per es., di «Bart(+++)o» non si capisce se con l'abbreviatura lo scrittore intenda il nome *Bartolommeo* o *Bartolo*).

La natura non polisemica degli espedienti studiati dal Calabresi è ancora più evidente nel caso dei tre segni del meno e delle loro combinazioni: usati da soli servono per indicare una parte indeterminata di testo del tutto illeggibile, ma per cause diverse dalla perdita di carta o di pergamena, cioè ad es. per scomparsa d'inchiostro; mentre racchiusi in parentesi quadre «[- -]» segnalano che tale porzione di testo è scomparsa, proprio perché manca la parte del foglio o del codice che la conteneva (se invece la parte del testo fosse calcolabile, anche approssimativamente, si metterebbe in parentesi quadre un numero di puntini mediamente spazati corrispondente alle lettere e agli spazi da rappresentare); in sbarrette oblique sottrattive «/- - /» informano che a una perdita d'inchiostro o di materia riscontrata nel supporto non corrisponde una perdita del testo fondamentale oggetto dell'edizione critica; in parentesi tonde «(- -)» infine indicano l'impossibilità di sciogliere il segno originario d'abbreviazione perché accidentalmente illeggibile.

Per segnalare infine uno spazio lasciato intenzionalmente vuoto dallo scrittore, che sia troppo ampio per essere integralmente riprodotto con asterischi, Calabresi ricorre ai tre «o» in esponente posti in parentesi quadre «[° ° °]»; tale segno racchiuso invece tra sbarrette oblique sottrattive «/° ° °/» sta a significare che l'editore ritiene infondata o errata la lacuna segnalata dallo scrittore (espunge, insomma, la segnalazione di lacuna).

Anche nel sistema messo a punto dal Calabresi le parentesi graffe servono esclusivamente per racchiudere segni, lettere e parole o frasi espresse dallo scrivente, ma fuori delle basi dei rigi di scrittura (cioè «in esponente», sopra il rigo, negli interlinei, sui

marginì, in testa e in calce alla pagina). A seconda però della diversa posizione che le lettere o i gruppi di lettere possono occupare fuori dal rigo di scrittura, esse vengono usate in due modi diversi. Con le parentesi graffe semplici si racchiudono le lettere delineate, di regola in corpo più piccolo del normale, in esponente o immediatamente sopra altre lettere o parole per abbreviazione («Et q(uod) si correct(i)o d(i)c(t)i brevis al (ite)r | fi(er)et q(u){a}(m) \p(er)/{i}/ \d(i)c(t)os officiales v(e)l maiore(m) p(ar)t(em) ip(s)or(um)» (*Breve Sotietatis cerdonum de Monte Pulçiano*, cap. I, c. 8r, rr. 24-25); quando si tratta invece di scritture dell'interlineo o dei quattro margini le parentesi graffe sono seguite da indicatori di posizione, con una cioè delle seguenti lettere maiuscole in corsivo, in corpo notevolmente più piccolo, a mo' d'esponente : *I* 'interlineo', *D* 'margine destro', *P* 'piè di pagina', *S* 'margine sinistro', *T* 'testa della pagina o carta'. Quando le lettere o parole fuori testo non si trovano nell'interlineo, ma sui margini, accanto alla lettera in esponente che indica la posizione, si mette in parentesi tonde il numero d'ordine del rigo (o quelli estremi dei rigi) alla cui altezza si trovano le lettere o parole messe tra parentesi graffe nell'edizione. Nell'esempio che segue quindi gli indicatori in esponente stanno a significare che le parole «a ongni» sono aggiunte sul margine sinistro all'altezza del rigo 13: «Di fare | ragione {a ongni}^{S(13)} persona» (*Breve dela Conpangnia de' chalçolari di Monte Pulciano*, cap. viij, c. 22v, rr. 12-13).

Dopo aver visto alcuni dei principali e più particolari aspetti dell'uso di segni diacritici per la rappresentazione di fatti di scrittura nel manoscritto (cancellazioni, sostituzioni, ecc.) ricordiamo infine l'uso inconsueto dell'accento acuto sull'articolo determinativo masch. *é* plurale di *el*, nella lingua antica e nelle parlate locali, che sta per 'i' (es.: «ordi(niamo) ch'è rectori») per distinguerlo graficamente da *e* congiunzione, da *e'* pronome (per *ei*), da *e'* (per *e i*, *e é*), da *e'* 'el', oltre che da *è* (3^a pers. sing. pres. indic. di *essere*). Calabresi ha preferito la grafia *é* in luogo delle soluzioni più tradizionali, ovvero *e* o *e'*, in quanto essa permette di distinguere in modo più netto, sia nell'edizione che in ogni eventuale elaborazione elettronica, i cinque omografi principali indipendentemente dall'etimo. Per giustificare la presenza apparentemente strana dell'accento su un monosillabo atono, Calabresi spiega che esso «va inteso come accento fonico usato in parola che non appartiene al sistema lessicale dell'italiano odierno» e che «questa forma dell'articolo antico e dialettale, non ha almeno nella pronunzia locale, la stessa atonicità d'altre forme (come *li*, *gli*, *le*, *lo*, per esempio), anche se non causa il rafforzamento fonosintattico» (215-216).

4.4. STUSSI

Un altro sistema di trascrizione destinato per i criteri editoriali precisi e funzionali di cui è costituito a divenire anch'esso un momento fondamentale nella storia delle soluzioni paragrafematiche proprie della filologia italiana, e in particolare dell'edizione di testi settentrionali antichi è quello elaborato da Alfredo Stussi nella raccolta documentaria di testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento (1965). I criteri di edizione enunciati (pp. XVII-XX) sono ovviamente conservativi ma non al punto di temere il ricorso ad un coerente sistema di segni diacritici anche in funzione interdistintiva. Stussi adotta, secondo un uso grafico già presente nelle edizioni di testi letterari (cfr. § 4.2.), l'accento circonflesso su vocale iniziale di parola che abbia assorbito una precedente congiunzione o preposizione vocalica identica: *honor e gloria êdificacion* 75.3, *ni a munege ni âlgul clerego* 92.29r, *metude âmplificamento* 105.13r. Il trattino orizzontale mette in rilievo la continuità grafica e fonetica in casi come *odh-a* 36. 13-15-17, *adh-ele* 46.5-19, *adh-ela* 103.4 o nella successione *de'* + enclitica: *de'-me* 13.2, *de'-li* 8.5, *de'-se* 32.1, ecc. Viene poi introdotto l'apostrofo per indicare l'apocope vocalica e sillabica (per es. *co'* come), e, secondo un uso già sperimentato peraltro da Castellani nei *Nuovi Testi fiorentini*, il punto in alto per indicare la caduta di consonante, e favorire allo stesso tempo la distinzione di forme omografe monosillabiche, come in *i·*, *e·* in, *co·* con, e - diversamente da Castellani, che usa l'apostrofo - anche in *·de* per *nde*. Nel caso di *no* per *non*, mancando omografi e ricorrendo ciascuna forma senza riguardo alla iniziale della parola seguente, si stampa invece senza il segno diacritico. Stussi riserva infatti una particolare attenzione alla distinzione di forme omografe monosillabiche, mediante un preciso sistema di accenti e apostrofi, che si concretizza in un puntuale elenco di tali forme utile sia al lettore che all'editore di testi settentrionali antichi: *ca'* casa, *ca* che; *co'* come, *co·* con, *co* che; *da'* dato, *dà* dà, *da* da; *de'* devo, *deve*; *dè* diedi, *diede*; *·de* (da *nde*) ne; *de* di; *fè* fate, *fe'* fede, *fe* fece; *fi* feci, *fi è*; *fra'* frate, *fra* fra; *là* là, *la* la; *lò* là, *lo* lo; *me'* mio, *mia* ecc., *mè* mai; *mo* ma, *mo'* ora; *o* o, *ò* ho, *o'* dove; *pèr* paio, *per* per (e *pèra* paia, *pera* pietra); *pò* può, *po* poi; *sì* così, *si sé*; *çà* già, *ça* qua; *çó* giù, *ço* ciò. In un caso egli arriva a sopprimere una distinzione obbligatoria nella grafia odierna italiana per impiegarla a favore di un valore altrimenti non rappresentabile dell'omografo *se*: *sé è*; *sè* so; *se'* siete; *se* se o *sé* (pron.),

perché per il pronome «la distinzione è salvata sufficientemente dalla diversità dei contesti».¹⁸

Per quanto riguarda infine i segni usati per segnalare gli interventi sul testo, Stussi si serve delle parentesi quadre per indicare le cadute meccaniche e le relative eventuali integrazioni, mentre indica ordinariamente col corsivo le lettere o parole omesse dallo scrivente.

4.5. AVALLE

Verso la fine degli anni Settanta prende avvio, prima a Torino e poi a Firenze presso l'Opera del Vocabolario Italiano dell'Accademia della Crusca (successivamente passata al C.N.R.), per iniziativa di d'Arco Silvio Avalle, il progetto delle concordanze della lingua poetica italiana documentata nei manoscritti dalle Origini fino al termine del secolo XIII.¹⁹

Il fine lessicografico del progetto, la necessità cioè di disporre dell'intero patrimonio lessicale italiano della poesia delle origini, così come ci è stato conservato dalla tradizione manoscritta coeva, suggerì ad Avalle «di allestire non un'edizione ricostruita a norma di stemma, tramite il confronto fra i testimoni, bensì tante edizioni interpretative quante fossero le attestazioni duecentesche di ogni componimento, ciascuna intesa come testo a sé stante, con una propria autonomia di lezione, e quindi di significato».²⁰

La prima tappa dell'impresa viene raggiunta nel 1992 con l'uscita di un grande tomo contenente l'edizione semidiplomatica di tutti i manoscritti della lirica italiana del Duecento – articolata secondo il singolo manoscritto – nella quale ogni testo viene ripetuto tante volte quante sono le attestazioni storiche nei 45 manoscritti esaminati (frammenti compresi), preceduta da un'ampia introduzione che offre un quadro del tutto rinnovato della lingua poetica delle origini e seguita dal rimario.

Il lavoro iniziato da Avalle ora sta trovando la sua forma elettronica col data-base CLPIO, diretto da Lino Leonardi²¹ all'Accademia della Crusca di Firenze.

¹⁸ DONADELLO 1994, p. 38, che pure si rifà esplicitamente ai criteri editoriali adottati da Stussi nei *Testi veneziani*, se ne discosta per quanto riguarda la rappresentazione della terza persona sing. del pres. indic. del verbo «essere», dal momento che essa è testimoniata nel testo dalla serie delle quattro forme *è/hè, xè, sè, zè*, e preferisce uniformarla con l'accento grave, scrivendo *sè, xè, zè* come *è/hè* sulla scorta della scelta, per es. del Rohlfs 1966-69, I, § 540.

¹⁹ Cfr. AVALLE 1973a.

²⁰ LEONARDI, 1998, p. 34.

²¹ Si veda LEONARDI 1996; e ID. 2000.

La disomogeneità linguistica del *corpus* oggetto dell'indagine ha spinto AVALLE (1979) a mettere a punto un sistema di norme precise per la trascrizione dei testi in funzione del successivo trattamento informatico:

(...) avant le début des travaux j'avais mis au point un système de transcription apte à faciliter l'élaboration linguistique du matériel par le calculateur. A ce propos il faut rappeler que les textes poétiques de la littérature italienne des origines ne sont pas homogènes linguistiquement, du fait qu'ils s'inscrivent dans des traditions régionales plutôt disparate, douées d'une certaine autonomie les unes vis-à-vis des autres. Ce qui est le cas, par exemple, de la langue des Siciliens par rapport aux langues élaborées dans l'Italie centrale et, à plus forte raison, dans l'Italie du nord. Le critère que j'ai suivi a donc été d'établir un système de représentation qui, tout en respectant l'aspect graphique des textes, permette l'unification et l'articulation des catégories morphologiques et syntaxiques attestées dans les manuscrits, par des signes diacritiques univoques (p. 66).

Per dare un'idea delle numerose difficoltà incontrate nell'elaborazione di questo sistema, Avalle si rifà,

d'une part, à la diversité des moyens de représentation graphique employés actuellement dans l'édition des textes linguistiquement si hétérogènes, et, d'autre part, aux contradictions logiques qui se rencontrent à l'intérieur d'un même système, par exemple pour ce qui concerne la représentation graphique des particules proclitiques et enclitiques en italien (p. 66).

Sandro ORLANDO (2005a), uno dei collaboratori (assieme a G. Caprettini e M. Giraldi) di Avalle in questo progetto negli anni torinesi, ricorda l'iniziale difficoltà incontrata ad accettare i criteri di trascrizione che il filologo proponeva, «criteri distanti dallo standard del tempo, adatti apparentemente, più che ad una lettura piana del testo, a colloquiare con il calcolatore [...] in modo da trarne ogni possibile informazione» (p. 89).

I più importanti segni diacritici di codifica ad uso del calcolatore dei quali Avalle si serve sono già in uso presso la tradizione editoriale italiana (accento, apice, trattino, punto in alto), ma, attraverso un articolato sistema di disposizioni e combinazioni, la gamma delle funzioni che essi comunemente assolvono viene notevolmente ampliata. I segni diacritici usati nelle CLPIO hanno infatti un «valore, per così dire, sistemico», perché «stessi segni applicati in posizioni determinate – ad esempio prima o dopo la parola – a parole diverse, permettono al calcolatore di estrarre dal *corpus* serie grammaticalmente rilevanti, che è quanto dire casi generali di comportamento linguistico» (p. CXXXIII). È il

caso, come vedremo, ad esempio, del particolare uso del punto in alto nella separazione grafica dei clitici.

a) *Accenti* Si usa l'accento grave sulle vocali diverse da *e* e *o*, e l'accento grave o acuto, secondo il timbro, chiuso o aperto (o il supposto timbro, cfr. Castellani 2000, 471-75), su *e* e *o*, il circonflesso su *a*, *e*, *i*, *o*, ma ragioni di omografia hanno richiesto di adottare tali accenti anche al di là dell'uso moderno. Accenti si sono adottati nei casi di metaplasmo di coniugazione (ad es. in: L 31, vv. 52-56 *piacere* : *chedére* < QUAËRERE [(R) ere], V 140 GuAr, vv. 53-63 *piaciere* : *movére* < MOVĒRE [(R) ere]) e di alternanza fra le desinenze -*a* / -*ia* e -*o* / -*io*, con spostamento d'accento: *compàgna* V1 AnVe, vv. 32 (: *bregangna*) e 48 (: *gaagna*) / *compagnia* P 16, v. 79 (: *gelosia*), *resto* V 99, v. 33 (: *resto* : *m'aresto*) / *restìo* V 603 Gian, v. 5 (: *disio* : *io* : *invio*), o senza: *memòra* L 94 Panu, v. 29 (: *onora*) / *memoria* L 382 JaLe, v. 5 (: *vetoria* : *istoria* : *goria*), *domòno* V 304, v. 66 (: *bono*) / *demonio* L 101 BaBa, v. 119 (: *conio*), oltre che in lemmi particolari, come ad es. in *albòre* nel significato di 'albero' (cfr. IV, 1.12.4.), ovunque l'uso antico diverge da quello attuale ed è garantito dall'omofonia. Ciò vale anche nelle opposizioni del tipo *traìto*, V 54, v. 116, contro *tràito* passim, e *disfa*, V 288 MoAn, v. 16, contro *disfà*, L 321 MeAv, v. 6, visto che sono garantite dalla struttura ritmica del verso oppure dall'omofonia. Si pone l'accento infine in alcune forme piane derivate probabilmente da forme nominativi invece che accusativi latine, come *libèrta* contro *libertà*, *podèsta* contro *podestà*.

Anche nelle CLPIO, come nella prassi comune nell'edizione di testi antichi, portano l'accento grave le voci del presente indicativo del verbo *avere* (*ò*, *ài*, *à*, *ànno*, *ònno*), e, costantemente sull'ultima sillaba, le voci greche o "barbare" «non declinate latine»²² (*Abraàm*, *Beleèm*, *Eneàs*, *David*, *Sansòn*, ecc.).

L'accento circonflesso è stato riservato alla terza plurale dei perfetti deboli in -*aro*, *ero*, *iro* (< -ĀRUNT, ĒRUNT, ĪRUNT) con troncamento (C 23, v. 64 *battêr*, C 23 v. 43 *canpâr*, L 43 GuAr, v. 40 *ennantîr*); alla terza plurale di alcune forme del futuro come *fino* 'saranno' (S 15Se, v. 252); alla prima singolare del perfetto dei verbi in -*ire* (*servî* S Isto, v. 1052, *udî* V 295 Neri, v. 31); all'infinito dei verbi che rispetto alle corrispondenti forme moderne potrebbero sembrare sincopate, *côrre* per *cogliere*, *tôrre* per *togliere*, *sciôrre* per *sciogliere*;²³ a termini particolari per evitare omografia (*vaî*, plurale di 'vaio' V 192 Finf, v. 68); a testi dialettali particolari (in V2 PaLo l'accento circonflesso è adottato sull'ultima

²² Cfr. PARODI 1957, vol. II, pp. 233 e 327; e SCHIAFFINI 1954, p. LIV.

²³ Sull'origine di tali infiniti sincopati si rimanda a AGOSTINELLI 1996.

sillaba terminante in *-on* e mancante della *-n*; cfr.: *passiô* v. 219); a certe preposizioni articolate (*il, él* ‘nel’, *êla* ‘nella’); ai casi di crasi (*quî* ‘quelli’ B 31, v. 14).

b) Apice L’apice viene impiegato nelle CLPIO per designare i fenomeni di elisione, apocope, troncamento e aferesi.

A proposito del fenomeno della caduta nei testi di origine settentrionale delle vocali atone finali diverse da *-a*, precedute da consonante che non sia una liquida o una nasale, è norma comune omettere l’apice anche quando la parola che segue inizia per vocale. «Tale soluzione implica una certa responsabilità, visto che sembra dar per garantita la caduta nei testi del Nord di quasi tutte le atone finali diverse da *-a*», mentre «il trattamento di tali vocali varia notevolmente a seconda dell’età, provenienza, collocazione culturale, e così via, delle singole opere. Esso è inoltre complicato dall’uso divergente di cui le vocali finali sono state fatte oggetto, e più in particolare a seconda che la parola si trovi all’interno o a fine di stico o di colon. La caduta non esclude, a sua volta ripristini particolari, senza che con questo si sia rassicurati (per analogia o fenomeni congeneri) sul valore da assegnare a tali grafie». Senza contare poi il caso «ancora più complesso» della trascrizione di «testi settentrionali da parte di amanuensi toscani, o comunque centrali, e, viceversa, di testi ‘siciliani’ o toscani esemplati, per esempio, in Emilia (Bologna), o più generalmente nel Nord» (p. CXII).

Nelle CLPIO si è deciso pertanto, «onde evitare equivoci», di estendere anche ai testi del Nord l’uso dell’apostrofo proprio dei testi centrali, tranne però in fine di emistichio o di verso (S Libr, v. 7 [...] *dis / e* [...]; S Isto, vv. 11-12 *formàs / e le altre cause* [...]), oppure quando la consonante rimasta scoperta per caduta dell’atona finale è divenuta sorda (S Libr, v. 159 *soaf anbladura*, S Spla, v. 39 *respont umelmentre*).

Si aggiunge dunque l’apice secondo l’uso normale delle parole con l’ultima vocale elisa (preceduta da consonante) seguita da parola iniziante per vocale, tanto nel caso, com’è ovvio, delle particelle (*d’ogni, l’ali, ch’el* ‘che egli’, *s’il*), quanto dei polisillabi, sia nei testi centro-meridionali (V 6 JaLe, v. 33 *Molt’è gran cosa*, V 22 GuCo, v. 17 *grand’afare*;) che in quelli settentrionali (S Libr, v. 651 *precios’* [«prezioso»] *odor*, V 1 AnVe, v. 90 *sent’al*).

L’apice, come d’uso normale, viene inoltre posto dopo alcune parole terminanti con una doppia liquida seguita da parola iniziante per vocale (*quell’, ell’, bell’, null’*), e dopo le preposizioni articolate *dell’, all’, ecc.*, ma diversamente dalla norma comune esso viene introdotto anche nella forma scempia (dove a rigore infatti non si dovrebbe avere,

trattandosi di apocope in polisillabi terminati in liquida o nasale scempia), sia nei testi del centro-sud, come soprattutto in quelli settentrionali (*quel', el', bel', nul', del', ecc.*). Ciò vale anche per parole terminanti con nasale doppia (L 107 LoDa, v. 7 *senn' e conoscimento*) e scempia (N1 AvMo, v. 3 *sen' e cognoscança*).

Si introduce un apice anche quando la parola contenente nell'ultima sillaba una liquida o una nasale scempia termina con una *-i* (plurale maschile o femminile della terza, anche se poi, in sede di omofonia, sembra attestata la desinenza in *-e*) o con una *-a* (esclusi gli avverbi in *-ora*: *ancor, allor, talor, ognor / onnor*, ecc.) cadute. Nel caso di *-i*, la parola che segue può iniziare indifferentemente per vocale (S Libr, v. 364 *bon' osbergi*) o per consonante (E LiAn, v. 48 *le qual' farà*, P 1 GuAr, v. 203 *dui mei bon' signori*, P 77 BoOr, v. 65 *li lor bon' cor' gioiosi*); nel caso di *-a* invece solo per vocale (L 91 Panu, v. 49 *ciascun' ora*, L 14 GuAr, v. 35 *E perché parva er' umana sciensia*). La presenza dell'apice sta quindi ad indicare nel primo caso che si tratta di parole maschili o femminili plurali; nel secondo di parola femminile singolare o di voce verbale terminante in *-a*.

Eccezionalmente si è usato l'apice nelle forme verbali per evitare omografia (*par* 'egli pare' vs. *par' garçonetta* 'tu pari').

Nei testi del Nord, come si è detto, non si aggiunge l'apice dopo la parola che manchi dell'atona finale se la parola iniziante per vocale apre il secondo emistichio o il verso che segue immediatamente, anche quando la consonante rimasta scoperta non è una liquida o una nasale (S Libr, v. 7 [...] *dis / e* [...]; S Isto, vv. 11-12 *formàs / e le altre cause* [...], V 1 AnVe, vv. 57-58 [...] *desconosennt: / a cui tu servi* [...]), a meno che si tratti di plurale (E LiAn, vv. 376-377 *tal' [pl.] / Et* [...]), oppure di forme speciali impiegate per evitare omografia (S Spla, v. 172 *com'*, e 389 *nom'*). Nei testi centro-meridionali ci si è attenuti invece a norme diverse «per evitare di moltiplicare le già straripanti rime composte», e pertanto se la seconda parola è un monosillabo vocalico *e, è, e', a*, si è posto l'apice alla fine della prima parola (tranne nei casi di apocope), anche se la omofonia implica la forma completa, non elisa, e si è trasferita la particella all'inizio del verso successivo: V 132 GuAr, v. 95 *gient' [(R) ente] / e*, L 253 GuAr, v. 12 *ardor [(R) ore] / e*, L 33 GuAr, v. 68 *val [(R) ale] / e*, L 44 GuAr, v. 31 *prend' [(R) ende] / è*, V 896 MoAn, v. 18 *sol [(R) ole] / e'*, Pi2 LaPi, v. 69 *allegrans' [(R) anza] / a*, ecc.

Nei testi settentrionali infine la caduta della vocale finale non è segnalata se la parola che segue inizia per consonante, tranne quando la consonante rimasta scoperta non sia una liquida o una nasale di un sostantivo, un aggettivo o un pronome (sia esso maschile o

femminile) al plurale (S Isto, v. 169 *dus'* [pl.], *marques' e conti*, S Libr, v. 363 [...] *segus'* [pl.], / *levrer' encadhenadhi*). (1.2.1.6.)

Se l'elisione interessa una *-a* preceduta da una vocale e seguita da una parola iniziante a sua volta per *a-* l'apice è ovviamente obbligatorio sia nei testi del Nord (S Libr, v. 537 *se'* [«sea»] *avegnuo*) che in quelli centrali (L 15 GuAr, v. 18 *glori' appare*). Ciò avviene anche quando la seconda parola è la preposizione *a*, oppure la voce verbale *à*, sia in presenza di consonante (V 54, v. 24 *graz' a*, C 15, v. 30 *speranç' à*) che di vocale (E LiAn, v. 390 *Glori' a*, L 5 GuAr, v. 171 *vi'* [«via»] *a*), ed anche in fine di verso (V 62 JaPu, vv. 9-10 *si'* [«sia»] / *a*).

Quando l'elisione riguarda due *a*, di cui la prima in fine di parola e sotto accento, e la seconda costituita dalle voci *a*, *al*, *alla*, *ad*, ecc., oppure iniziale di parola polisillaba, la seconda *a* viene reintegrata in corsivo fra parentesi quadre: C 28, v. 49 «va [*a*]», L 82 MoAn, v. 82 «pietà [*a*]», L 320 Panu, v. 13 «va [*a*] morte», ecc.; L 62 MaRi, v. 26 «à [*a*]legranza», ecc.

Si reintegra allo stesso modo la *a* della congiunzione avversativa *ma*, qualora subisca elisione perché seguita da parola iniziante per vocale, a fini statistici e per evitare confusioni con la forma che ne risulterebbe omografa *m'* («me»): «m[*a*] assai dirò ·llo come sia condotto» V 225 ChDa, v. 32.

Quanto all'apocope (o caduta dell'atona finale) nei polisillabi terminanti in liquida (*l*, *r*) o nasale (*n* e, più raramente *m*) scempie, l'apostrofo viene usato, oltre che nei casi visti sopra, anche per evitare incertezze di lettura dovute, ad es., a forme omografe (L 104, v. 4 *ste pen'* [omografo di *penne* + vocale] *e dolore*); in alcuni casi, quando la parola termina con *-m* (L 81 MoAn, v. 70 *fam' e sete*); e nelle voci verbali seguite da pronomi soggetti morfemizzati inizianti per vocale (S Libr, v. 118 *tiegn' -e'*).

Quando l'apocope interessa le particelle enclitiche *lo*, *ne*, *me* / *mi* precedute da un verbo o da un'altra particella terminante per vocale non si usa invece l'apostrofo, perché la particella enclitica, fondendosi per via di agglutinazione alla parola cui si appoggia, viene a formare con quest'ultima un normale polisillabo terminante in liquida o nasale (B 66, v. 3 *pensando ·m arricchire*, C 46, v. 9 *mantenete ·n en tal via*, V 160 GuAr, v. 46 *mise ·l a mortte*).

L'apice è aggiunto invece se la particella enclitica è il pronome plurale *li*, seguito indifferentemente da vocale o consonante (L 286 GuAr, v. 12 *e ttu vieta ·l', bel conte, in cortezia / li tràiti miei periglozi motti*); oppure il pronome femminile sing. *la*, quando seguito da parola iniziante per vocale (L 269 GuAr, v. 2 *ài ·l'* [«la gioia»] *a pregiare*). Il

segno è introdotto inoltre quando il verbo, cui la particella si agglutina, termini con liquida, più spesso una *-r* (infinito apocopato) o una *-l*, e che la stessa sia seguita da parola iniziante per vocale (B 11, v. 20 *aver ·m' a servitore*, L 431 JaLe, v. 8 *saper ·l' agradire*, V 451 GuAr, v. 6 *cal ·m', a!*), e anche nel caso infine delle particelle doppie o multiple in proclisia, quando l'ultima di tali particelle sia ridotta ad una liquida o ad una nasale seguite da verbo iniziante per vocale (B 4, v. 34 *te· gl' ametter*, S Spla, v. 259 *se· n' enbatesse*).

L'apice è usato secondo la norma per indicare il troncamento sia di una vocale (*de'* 'dei', *anda'* 'andai', ecc.), che di una sillaba (*co'* 'come', *fe'* 'fede', ecc.; tranne in *dè* 'diede' e *dé* 'deve', dove il segno è stato tralasciato per evitare un sovraccarico di diacritici). L'apice, in unione con l'accento tonico, è posto inoltre sugli infiniti tronchi mancanti della desinenza *-re* (*amà'* 'amare' B 32, v. 8).

Con l'apice si segnala altresì, ovviamente, l'aferesi sia preceduta da parola a sua volta terminante per vocale (L 51 GuGu, v. 53 *e 'nfin*), che per consonante (S Libr, v. 577 *aver 'legreça*). Se il fenomeno non ha a che fare con ragioni di ordine fonosintattico o metrico, ma rientra soltanto nel più generale trattamento delle atone iniziali si è evitato di introdurre l'apice, e si possono avere pertanto oscillazioni di tipo: L 51 GuGu, v. 37 *di 'rede* vs. L 45 GuAr, v. 63 *fa ·l rede*.

Quando però si è in presenza di due vocali identiche, nella fattispecie due *a*, ridotte ad una sola, se la prima delle due è una preposizione, la si è reintegrata sempre in parentesi quadre e in corsivo: L 62 Enzo, v. 47 «*[a] amare*», ecc.; se invece si tratta di voce del verbo *avere*, si è reintegrata in corsivo la seconda *a*:- L 99 Panu, v. 4 «*à [a]lcun*», ecc.

Nelle CLPIO si è adottato infine l'apice, sempre per ragioni di omografia, anche nel caso dei pronomi e degli aggettivi possessivi "indeclinabili" (o invariabili) *tuo*, *suo*, ecc., per contraddistinguere cioè il maschile plurale e il femminile sing. e plur. dal maschile sing. (C 33, v. 41 *Tuo' forteça*, V 403, v. 5 *le tuo' 'mpromesse*, V 18 JaLe, v. 9 *li tuo' dolci sembianti*). Il medesimo sistema è stato esteso alle forme *tui' / toi'* e *sui' / soi'*, anche nei testi del Nord.

c) Trattino Anche il trattino assolve nel sistema grafico delle CLPIO a varie funzioni. Come nell'uso prevalente nell'edizione di testi antichi, evidenzia il raddoppiamento della consonante finale dei monosillabi *inn-* e *nonn-* davanti a parola iniziante per vocale.

Il segno riveste inoltre un valore distintivo quando serve a discriminare le appendici epitetive *i*, *ne* e *e* dalla parola (in genere un monosillabo) da cui dipendono per evitare

eventuali casi di omografia (*à-i* ‘egli ha’, ecc.; *mè’-ne* ‘meglio’/*mene* ‘me’ pronome, ‘tu meni’, ‘menne’/*méne* ‘tormenti’, ecc.; *se’-e* ‘tu sei’ vs *see* ‘se’, e *sée* ‘sé’ pronome, ecc.).

Il trattino viene poi usato per formare numerosi sintagmi nominali, verbali, aggettivali e avverbiali. Il segno unisce innanzitutto il sostantivo *HOMO* all’aggettivo, per lo più qualificativo (ma può trattarsi anche di altri tipi di aggettivi come, ad esempio, *alcuno*, *altro*, *ciascheduno*, *ciascuno*, *nulla*, *ogni / onne*, *tale*), che lo precede e con cui costituisce un sintagma nominale vero e proprio. Ecco alcuni esempi che si riportano in grafia “normalizzata” come in *CLPIO*, III. 4. 1: *gent’-uomo*, *magn’-uomo*, *ciaschedun-uomo*, *null(o)’-uomo*, ecc. Per la disposizione inversa delle due componenti, ovvero quando *uomo* è seguito dall’aggettivo, sebbene sia possibile anche in questo caso riconoscere dei sintagmi veri e propri (come *uomo morto*, *uomo nato*, *uomo vivo*, ecc.) si è deciso di non usare il trattino, ma di discriminarli graficamente mediante la scrizione disgiunta, per ragioni strettamente pragmatiche, in quanto «essi non hanno il medesimo peso e, in particolar modo, lo stesso numero di prove concomitanti» del tipo precedente.²⁴

Il trattino è usato anche per unire, sul modello di quella provenzale,²⁵ secondo una prassi già attestata e ancora attuale nella filologia italiana,²⁶ l’avverbio *non* al sostantivo, aggettivo, verbo, o avverbio che lo segue, e con cui viene a formare un composto con valore negativo (V 727 ChDa, v. 6 *non-volontà*, L 147 GuAr, v. 10 *non-bella*, L 102 BaBa, v. 82 *non-assai*, ecc.); e le componenti del *senhal* di donna (F FrPa, v. 79 *Rocha-Novella*, P 125 OnBo, v. 3 *Bel-Diporto*) e di alcuni soprannomi (L 392 ToFa, v. 9 *Dolor-e-Pianto*).

Il segno unisce inoltre i sintagmi bi- o plurinominali composti di ‘meno’ (L 23 GuAr, v. 102 *men-d’-onor* «disonore»), ‘peggio’ (L 95 Panu, v. 104 *piggior-che-gioglio* «seme di

²⁴ Cfr. già AVALLE 1978, p. 211.

²⁵ Si veda ad esempio ROCHEGUDE 1819 (*no-sen* p. 95, *Bel-deport* p. 331, *Bel-rai* p. 351).

²⁶ Per l’uso del trattino nei composti di ‘non’, cfr. ad esempio: MENICETTI 1965 (*non-volere* XVII 66, *non-potere* XLVII 31, *non-intesa* 105 5); AVALLE 1977 (cfr. p. LXXV-LXXVI); ANTONELLI 1979 (*non-poter* I 41); MINETTI 1979 (*non-intesa* 38^a v. 5); ELSHEIKH 1980 (*non-presenza* IV 20); CARRAI 1981 (*non-intesa* IX d 5); DEGLI INNOCENTI 1984: «si usa il trattino orizzontale dopo *no*, per indicare il contrario di sostantivi, aggettivi e participi: *no-iustixia*; *no-poé morire* (= *immortalitatem*); *no-iniustixia*; *no-mondo* (= *immundum*)», p. 19; BRAMBILLA AGENO 1990 (*non-certanza* XXIII 5); MARGUERON 1990 (*non-conoscenza* XXXIV 7); MANETTI 1993 (*non-esser* XVII 125); CASSATA 2001 (*no-tenente* Dubbie 3 33, *nom-sopellito* “insepolto” 52); PAGNOTTA 2001 (*non-caler* VI 1, *non-dover* XII 7); DE ROBERTIS 2002 (*non-caler* 31.12); ROSSI 2002 (con postposizione della negazione: *dir-non* IV 7; *volenter-non* 13^a 3); ORLANDO 2005 («Il trattino unisce infine sintagmi particolari composti con *no(n)*:- 32 41 *non-poter*, 75 9 *non-saper*, 75 13 *non-savere*, LXII 13 *non-calere*», p. LXXIII. Per l’uso del segno nei *senhal*, si vedano ad esempio: ORLANDO 1974 (*Bel-Diporto* iv 3); MINETTI 1979 (*Più-che-volpilgio* 37 7, *Peggior-che-morte* X 88); CONTINI 1984 (*Bel-Sembiante* XIX 1, *Dolze-Riguardo* XIX 1).

erbacce»), ‘più’ (V 250 ChDa, v. 19 più-gioia «suprema felicità», V 635 MoAn, v. 7 *mastro più-che-volpigli* «maestro di remissività»), ecc.²⁷

Esso è usato anche nelle locuzioni sintagmatiche disarticolate, che possono essere o meno interpolate da altri elementi. Il segno è posto dopo il primo elemento e subito prima del secondo elemento di ciò che si considera un sintagma (sia esso un avverbio: L 131 GuAr, v. 11 *or- -donque*; un aggettivo: V 666 MoAn, v. 11 *non- -matto*; o più di frequente una congiunzione subordinante: *anti- -ch’* V 6 JaLe, vv. 43-44, V 227 ChDa, v. 22 *anzi- -ché*, V 253 ChDa, v. 21 *percio- -ché*), disarticolato e inframezzato da altre parole, per «indicare che i due elementi interessati costituiscono un *compound*» (CLPIO II, 1.1.14.1.1). L’uso del trattino nelle congiunzioni subordinanti disarticolate, in special modo quando si distribuiscono su più versi, permette «di seguire il percorso logico della proposizione come fino ad allora non si sarebbe potuto, a meno di note esplicative che, dalle CLPIO, sono programmaticamente bandite» (ORLANDO 2005a: 90).²⁸

Nelle congiunzioni subordinanti avverbiali asindetice (vale a dire prive del secondo elemento, *-ché*) il primo elemento viene corredato di un trattino (*però-* SProv, v. 384) per distinguerlo da un possibile omografo, come in questo caso l’avverbio *però*.²⁹

I trattini posti dopo l’ultima parola di un verso o di un emistichio, e, rispettivamente, prima della prima parola del verso o dell’emistichio che seguono immediatamente, stanno ad indicare che i due elementi staccati dalla rima, costituiscono un tutt’uno. Per i fine emistichio, cfr. ad es.: V 610 MoAn, v. 16 *sotilglia- [(R) igla] -mento* (1.1.14.1.9).

Un trattino viene usato infine per evidenziare gli aggettivi possessivi atoni, enclitici nei confronti del sostantivo da cui dipendono (*Contrasto* di Cielo d’Alcamo: *padre-to* v. 23, *vita-ma* v. 71, *casa-ta* v. 104, ecc.).³⁰

Il trattino evidenzia, secondo una consuetudine grafica consolidata nella filologia italiana,³¹ il fenomeno frequente nei testi del Nord, ma riscontrabile anche in quelli

²⁷ Esempi di quest’uso del trattino si trovano anche in MINETTI 1975 (*mag[g]ior-che-camel* v. 49) e 1979 (*mai-parlier’* IV^a 49, *peg[g]io-che-morto* 11 11).

²⁸ Questa particolare funzione del trattino studiata da AValle per le specifiche finalità lessicografiche delle CLPIO è stata da lui – nonché da Minetti molto probabilmente sul suo esempio – applicata anche in edizioni a stampa di testi antichi apparse precedentemente alle CLPIO. Cfr. AVALLE 1977 («Il trattino è usato prima della congiunzione *ché*, quando essa risulti collegata con altro elemento posto a distanza di una o più parole: esempio *Oraché* [...] e *-ché*», p. 12) e MINETTI 1975 («*Canzon-*, *muoviti*, *-rosta*» v. 61) e 1979 («esser cotanto *mal-*, di te, *-governo*» canz. VI v. 44). Recentemente essa si ritrova in ORLANDO 2005b, per cui si veda p. LXXIII.

²⁹ Cfr. anche AVALLE 1996, p. 18.

³⁰ In genere invece i precedenti editori scrivevano *pàdreto*, *vitama*, per cui cfr., ad esempio, CONTINI 1960, I, p. 178, v. 23, e p. 181, v. 71, ecc.; a parte MINETTI 1979, che segue probabilmente anche per questa soluzione l’esempio di AValle (es.: *cor-so* 97 11).

centro-meridionali (dove è stato rilevato solo in rapporto ai pronomi di I e III singolare) ed, eccezionalmente, nel Notaro, della posposizione dei pronomi-soggetto retti sia tonici che atoni al verbo di modo finito da cui dipendono.

Da questo trattamento sono stati però esclusi i pronomi-soggetto posposti al verbo che si trovino: nelle interrogative con predicato di modo finito (V 819 RuFi, v. 9 *come faragio eo?*), o eccezionalmente di modo infinito (V 1 JaLe, v. 9 *Adunque morire eo?*, dove si tratta di infinito dubitativo); nelle ottative (V 5 JaLe, v. 27 *Ora potess'eo [...]*), comprese le protasi con evidente carattere ottativo (L 194 GuAr, vv. 12-14 *Ché, se verace si fuss'eo ver' Deo / con' son voi, vivo, senza tinore, / ne' girea locho [...]*); nelle strutture in cui il pronome è seguito da relativo (P 61, v. 34 *non son eo che parlo*); nelle incidentali (L 83 ToFa, v. 52 *e senza lui, dich'eo, non serea frutto*); subito prima di un vocativo (C 9, v. 9 *se' tu, madonna*); nell'imperativo (L 9 GuAr, v. 106 *Ferma tu dunque el piede*).

Ecco dunque alcuni esempi prodotti da testi del Nord, in cui i pronomi-soggetto posposti al verbo sono evidenziati dal trattino: S Libr, v. 118 *tiegn' -e'*, V1 AnVe, v. 28 *avis -tu*, E LiAn, v. 27 *averà -elo*, S Isto, v. 55 *devem -noi*, B 38, v. 10 *despari' -o*, R BrSe, v. 11 *entراسي -vo*, E LiAn, v. 155 *è -le*, S Isto, v. 382 *perman' -ig'*, B 40, v. 9 *se dé -omo*.

Per i testi centro-settentrionali, in presenza di casi come: V 311, v. 16 [...] *sono un di quegl'io*, V 441 GuAr, v. 3 *Orsso nom sono né leopard'eo*, in cui il pronome è in rima, si può dubitare se la posposizione del pronome «possa veramente essere addebitata a ragioni di strutturazione tendenzialmente morfologica». Si è allora deciso di comportarsi in modo diverso «a seconda che il fenomeno interessi la rima, oppure la distribuzione degli accenti ritmici e il numerismo». Nel primo caso «l'enclisia può essere garantita oppure imposta

³¹ Solo alcuni esempi: MUSSAFIA 1864b (*è-gi A 63, porà-l B 19*); MUSSAFIA 1868 (*seria-lo* p. 105); LORCK 1893 (*obedis-el III 182; saveres-tu V 243*); Contini 1960 (*dô-e* p. 637 v. 273; *vign-eo* p. 821 v. 178); FOLENA 1962: «La lineetta d'unione è usata nelle forme verbali interrogative o enfatiche seguite da pronomi enclitico soggetto (che ha valore di suffisso verbale), p. es. *dev-ie, dont-e'* 'debbo io?', *sum-ie, sont-e'* 'sono io?', *ê-tu* 'hai tu?', *tolse-lo, posse-lo (...), fosse-nu, porò-nu* 'potremo noi?', e così *pos-tu, magnas-tu*», p. LXIV; CORTI 1965 (*Ve' -te* v. 153); LOMAZZI 1972: «La lineetta unisce i pronomi soggetti enclitici alle forme verbali interrogative», p. 154; TOMASONI 1976: «il trattino orizzontale indica la continuità grafica e fonetica del pronome enclitico col verbo precedente», p. 134; HALLER 1982: «La lineetta d'unione è usata per le forme verbali interrogative o enfatiche seguite da pronomi enclitico soggetto (con valore di suffisso verbale)», p. 26; BERTOLINI 1985: «Si separa il pronome soggetto enclitico dalla parola cui è posposto con una lineetta», p. 22; BUZZETTI GALLARATI 1985: «I trattini orizzontali uniscono il pronome enclitico al verbo che precede», p. 30; BRUSAMOLINO 1992: «La lineetta lega secondo una prassi consolidata, i clitici al verbo, soggetti, complementi diretti e indiretti: *po-'la, po-'l, fes-'l, son-e', pò-'tu, di-'ve, nuncià-'te, digo-te, àve-la, di-me, mirava-me, veder-me, di-mene, meterò-me, refferixe-ghe, dar-ve, van-se, prega-sse, leva-se, comandò-sse*, ecc.», p. 49; DONADELLO 1994: «Con il trattino vengono costantemente separati il pronome o i pronomi enclitici atoni dal verbo, e il tu enclitico nelle 2 sing. uscenti in -s delle forme interrogative: *saveris-tu?* 15.13, *lassaras-tu?* 268.31, *es-tu?* 268.32», p.; BURGIO 1995: «Ho separato con un trattino i pronomi personali clitici posposti al verbo (nel manoscritto trascritti in scrittura continua al verbo precedente)», p. 62.

dalla rima, e nel dubbio si è deciso di corredare tutti i pronomi-soggetto del trattino» (p. CXXIII), sia atoni: V 100, v. 11 *che* (giamai nom partir' - e') (: servire: sospire: volire: avere: fallire 'io partirei', V 684, v. 6 *dele gioie di ciascuna me· smont' -e'* (: monte : Monte), V 265, v. 17 e *dicie che nom por' -e'* 'egli potrebbe' / 'io potrei' (: *sentore*); che tonici, garantiti dall'omofonia, anche se meno numerosi: P 10 JaLe, v. 50 non *basseçe*, launde *innamor' -io*, V 76, v. 9 per te collui non *volglio -io* (: mio : dio), V 872 MoAn, v. 10 da te seguire, un' ora mai no ·m *part' -io* (: obrio : disio : mio : fio).

Nel secondo caso si è invece usato il trattino «solo laddove ragioni prosodiche o numeriche avrebbero consentito un diverso ordine delle parole, oppure dove il pronome potrebbe essere abolito» (cfr.: L 83 ToFa, v. 53 «e, se mal *sent' -e'*, vince ·l un gioi tutto», P 8c GuAr, v. 8 «s'alcun puncto mi· *mov' -e'* a tua piacença», L 113 JaLe, v. 34 «Non *sent' -e'* nel mio core fallimento», V 5 JaLe, v. 59 «laove *vol' -i'*, co· mi», V 110 TiGa, v. 36 «*dic' -e'*: Merzé! pensando», V 683 TeCa, v. 13 «e meco *vant' -e'* che tuo amico briga»).

«Al contrario, quando l'ordine non avrebbe potuto essere manomesso senza danno per la struttura prosodica e numerica del verso, si è preferita la forma semplice senza trattino» (cfr.: L 2 GuAr, v. 83 «Già l'ebb' Ei sì a gentile» + P 6 «Già l'à Elli ben sì gentile», e V 143 «Già l'eb' E' bene sì a gentile»; L 306 GuAr, v. 2 «ni Laudar laudo, u' lauda<n> ess' i[n] laudano»; P 24 InLu, v. 39 «tal la· *sent' e'* no meravillia par ·mi»).

Il trattino è aggiunto infine in rari casi di posposizione del soggetto dopo un modo infinito: L 24 GuAr, v. 162 *esser -la* (o -'la), L 98 Panu, v. 18 *referendo -l*.

d) Punto in alto Nelle CLPIO in ragione dell'uso promiscuo proprio dei manoscritti medievali, e soprattutto di V, della consonante doppia ad inizio di parola, quando essa segua parola terminante per vocale, e dell'incertezza dei confini da assegnare al rafforzamento fonosintattico, si è preferito non adottare il punto alto,³² affidando alla consonante doppia stessa il compito di segnalare l'eventuale presenza di questo fenomeno.

Il punto alto³³ viene, al contrario, impiegato per indicare l'assimilazione progressiva di consonante reale posta in fine di parola – una nasale, una liquida o una vibrante – sulla consonante iniziale della parola che segue (C 21, v. 16 *a*· [«al»] *rre*, V 159 GuAr, v. 89 *o*·

³² Inizialmente però l'uso del punto alto era stato previsto anche per la segnalazione di questo fenomeno, cfr. AVALLE 1973b, p. 80.

³³ A proposito del punto alto AVALLE 1977 scrive, che sebbene ancora inconsueto nella nostra tradizione, questo segno «non solo serve a facilitare il compito dell'operatore che intenda porre domande precise (di ordine fonetico, morfologico, e sintattico), al calcolatore elettronico ma aiuta anche la comprensione del testo a chi non abbia familiarità con la lingua di questi antichissimi testi», p. 12.

[«or»] *llo·*), anche con successivo scempiamento o dileguo (L 84 MoAn, v. 79 *i·* [«il»] *rilievo*, V 268, v. 18 *pu·* [«pur»] *sta*, V 286 MoAn, v. 14 *gra·* [«gran»] *paga*, ecc.). Nel caso però in cui l'assimilazione e lo scempiamento riguardino l'articolo e il pronome *il/el* e la preposizione *in/en*, si è scelto di introdurre il punto alto solo nell'articolo e nel pronome *i·/ e·* (es.: L 84 MoAn, v. 79 *i· rilievo*), e di reintegrare invece la *-n* nella preposizione (V 220 ChDa, v. 34 *i[n]* *lle*, V 199 FrUb, v. 36 *solazo e[n]* *lamento*) per evitare l'omografia che l'uso indiscriminato del segno avrebbe provocato.

Il punto alto viene inoltre impiegato nei casi di scempiamento in séguito a giustapposizione in sede fonosintattica di consonanti identiche appartenenti a parole diverse (V 288 MoAn, v. 145 *i· labro*, V 98, v. 26 *pe· ragione*, P 7 GuAr, v. 33 *o· mena*, ecc.).

Il punto alto svolge poi – ed è questa una differenza assolutamente fondamentale tra il sistema di Avalle e quelli degli altri studiosi – una funzione decisiva nel complesso sistema di marcatura dei clitici, dove accanto all'uso dell'apostrofo per segnalare, secondo la prassi tradizionale, l'elisione nei pronomi e nelle particelle atone proclitiche seguite da parola iniziante per vocale (ad es.: L 162 GuAr, v. 1 *t'aggio*, L 379 BoOr, v. 7 *l'agio*, V 55 JaPu, v. 10 *m'ai*, ecc.), esso serve a “disambiguare” i pronomi-oggetto atoni enclitici da quelli proclitici integri, che si appoggiano direttamente al verbo o ad altro elemento del discorso cui si agglutinano. Il punto alto viene posto prima dei pronomi quando enclitici, e dopo quando proclitici integri: in questo modo è come se il segno indicasse la “direzione” del clitico, ovvero a quale parola esso si appoggia fonologicamente. Quest'uso del punto in alto comporta inoltre un allontanamento da tutte le convenzioni grafiche antiche e moderne perché i verbi con particelle enclitiche vengono di fatto rese come più parole.

Si veda dunque la posizione che assume il punto alto nei casi di proclisia con particelle integre semplici (L 174 GuAr, v. 9 *vi· veggia*, L 57 JaLe, v. 43 *ti· formai*, L 97 LoDa, v. 47 *ci· fa*) o doppie o multiple (B 67, v. 9 *lo· mi· volesse*, P 37 JaLe, v. 71 *mi· nde· lasso*), e con particelle ridotte, perché seguite da parola iniziante per vocale (B 4, v. 34 *te· gl' ametter*, V 639 MoAn, v. 3 *te· n'à mondo*, P 58 EnSe, v. 24 *mi· si· n'acresca*), o da parola iniziante per consonante (B 67, v. 10 *li· ·l· musserei*, L 377 GuAr, v. 14 *ve· ·n· pare*, U Isto 51-560, v. 488 *si· ne· ·l· portaro*). In quest'ultima serie i punti in alto stanno ad indicare che la particella ridotta si intende per convenzione enclitica nei confronti della precedente integra, ma che entrambe sono proclitiche nei confronti del verbo che le segue.

Stessa posizione ha ovviamente il punto in alto anche nel caso di proclisi per infissazione (V 648 Schi, v. 9 *per- te· -ria*).

E si veda, per contro, la posizione del segno nei casi di enclisia con particelle sia integre semplici (L 25 GuAr, v. 40 *gueriscon ·ci*, anche unite in *enjambement* V 448 GuAr, vv. 1-2 *ameragio / ·vi*) o doppie o multiple (V 32 RiAq, v. 5 *Va ·sse ·ne*), che ridotte semplici (B 2, v. 45 *menarò ·t' a casa*; con apocope nelle particelle con consonante *l, n* o *m*: V 160 GuAr, v. 46 *mise ·l a mortte*, V 450 GuAr, v. 2 *fu' ·n orato*) o doppie o multiple (con riduzione del primo elemento: L 106 GuAr, v. 11 *avesse ·l ·vi*, o del secondo: P 37 JaLe, v. 8 *tène ·se ·l a vita*).³⁴

L'enclisia viene segnalata allo stesso modo anche quando si verifica su altre parti del discorso che non siano verbi (S Isto, v. 90 *quanti ·n tol*, L 84 MoAn, v. 4 *no ·m posso*, V 71, v. 45 *tuto ·l vò diciendo*). In questo caso la particella è sempre ridotta e il verbo che segue tale struttura deve necessariamente iniziare per consonante, altrimenti si rientrerebbe nella categoria della proclisia con particelle semplici ridotte.

Sempre in tali condizioni la particella enclitica può essere seguita da particella proclitica appoggiata a verbo di modo finito (V 222 ChDa, v. 70 *chi ·l mi ·dène*, V 90 Neri, v. 72 *no ·m s' aciede*).

Nei casi in cui si sommano i due fenomeni di enclisia e di scempiamento di consonante doppia risultante da assimilazione su consonante reale o giustapposizione di consonanti identiche, nelle CLPIO (§ 1.2.6.11.3) si pone un punto alto dopo il verbo che ha perso la consonante finale e un altro prima della particella enclitica (P 112 AlVi, v. 3 *conve ·mi* «mi conviene», V 54, v. 21 *trova ·mi* «mi trovano», ecc.);³⁵ tranne nel caso degli infiniti senza la *-r* finale, sia seguiti da particella enclitica (C 30, v. 69 *dà' ·nne*) che da altre parti del discorso (V 725 ChDa, v. 7 *fà' rasgione*), dove si è preferita la forma tronca, sebbene potrebbe trattarsi anche di assimilazione della *-r*.

e) *Suspirium* Il dileguo dei monosillabi *il/el* (articolo e pronome) e *in/en* (preposizione) per aferesi e successivo scempiamento della consonante (*-l* o *-n*) in séguito ad assimilazione o a giustapposizione a consonante identica viene rappresentato nelle

³⁴ In AVALLE 1973b si precisava di porre invece il punto alto «subito prima della particella, se questa non subisce fenomeni di raddoppiamento fonosintattico oppure quando la consonante doppia è un fatto puramente grafico: *andiamo ·ce ·ne*, *far ·mi ·si*, *leva' ·mi*, *ricordar ·si*, *caccian ·li*, *vole ·l*, *dona ·gli*, *se ·l vedi*, *che ·l vedi*, *no ·l vedi*, *far ·lle*, *per ·lla*, *mostrar ·lle*), e subito dopo la parola su cui la particella si appoggia in clisi, se la particella presenta fenomeni di raddoppiamento (per assimilazione o fonosintattico): *andò ·cci*, *scolorò ·cci*, *mostrò ·cci*, *nominò ·mmi*, *dipartì ·lle*, *di' ·mmi*, *fu' ·mmi*, *fa' ·cte*, *no ·l gli*», p. 78.

³⁵ In AVALLE 1973b, p. 81 si consigliava invece di usare un solo punto e di non introdurre spaziature fra le parole interessate: *piango ·ne* (= piangon ·ne, da non confondersi con *(io) piango ·ne*), *so ·gli* (= son ·gli > so ·l gli), *conve ·mi* (= conven ·mi > conve · mmi), *canti ·ne* (= cantin ·ne), *so ·mi* (= son ·mi > so · mmi).

CLPIO (II, 1.2.5.3.) con due soluzioni diverse,³⁶ al fine di evitare possibili confusioni tra i due gradi zero: per l'articolo si adotta il cosiddetto *suspirium* (P 20 InLu, v. 50 *pres' à 'leone*); mentre per la preposizione, a causa della difficoltà di stabilire con esattezza i confini fra scempiamento da una parte e caduta dall'altra del compendio della *-n*, si restituisce tra parentesi quadre la consonante [*'n*], anche in presenza, ad esempio, di una *s-*, per cui l'assimilazione è quasi di prammatica (V 1 JaLe, v. 48 «cade [*'n*] mare»).

Nel caso invece della scomparsa dei monosillabi in clisi (*lo* e *ne*) dovuta a riduzione per apocope e ad assimilazione alla consonante iniziale della parola seguente, oppure a giustapposizione a consonante identica, si è preferito per la frequenza del fenomeno reintegrare la *-n* e la *-l*: L 102 Te· [*'n*] va', V 281 MoAn, v. 71 no [*'l*] legghi, L 303 GuAr, v. 8 chi [*'l*] lauda;³⁷ anche se a rigore si sarebbero dovuti usare due punti alti isolati (··), uno come segno di clisi e l'altro di assimilazione con scempiamento o semplice scempiamento.

Per indicare invece i casi di caduta della negazione *no(n)* passata a *on*, *un*, si è introdotto un punto alto isolato: L 17 GuAr, v. 34 *temo · mora*, P 162 Pace, v. 2 *ki · disia*, ecc. (cfr. anche §).

Se la caduta riguarda infine l'articolo determinativo masch. pl. *i* (V 663 *che ' buoni*), oppure l'avverbio (S Isto, v. 1130 *qe ' mora*) o il pronome *i* (V 284 MoAn, v. 93 *no ' tolla*), si è introdotto, come d'uso, un apice isolato.

f) Parentesi Per quanto riguarda infine i segni adottati per segnalare i ritocchi alla lezione dei manoscritti, in parentesi quadre e in corsivo vengono poste le integrazioni di singole lettere (V 521 Cion, v. 6 «d[*i*]viso»), sillabe (V 441 GuAr, v. 9 «co[*no*]sco») o di intere parole solo quando sovviene la testimonianza di tradizione parallela atta a sanare guasti altrimenti irreparabili, oppure per facilitare il lettore (V 476 GuAr, v. 5 «E, come, omo pro', cavallo [*fello*] spronando»); se le lacune interessano uno o più versi si è deciso invece di segnalarle mediante il segno dei tre puntini racchiusi in parentesi quadre.

Le espunzioni sono conservate a testo in parentesi uncinate: se le lettere, vocali o consonanti, sillabe, ecc. ripetute o aggiunte per scorso di penna o per altre ragioni sono state eliminate dall'amanuense vengono poste fra parentesi uncinate in tondo (a <c>cosa L 81 MoAn, v. 78); se invece si tratta di espunzioni editoriali sono poste sempre fra uncinate ma in corsivo («Amor, poi <*l*> che'l talento» L 87 LeOr, v. 18).

³⁶ In AVALLE 1973b non era ancora prevista tale differenziazione, cfr. 5.3.

³⁷ In AVALLE 1973b è usato indistintamente il punto in alto isolato, cfr. 5.3.

g) *Omografi* A Valle ha posto un'attenzione sistematica anche al disambiguamento degli omografi, che sono stati raccolti in una tavola complessiva³⁸ nell'introduzione delle *CLPIO*, pp. CXXXIII-CXLIV, e per raggiungere questo intento «ha saccheggiato il repertorio dei segni diacritici a disposizione dei filologi»,³⁹ servendosi cioè di accenti – acuto, grave e circonflesso – di apici, punti alti, trattini, e sporadicamente anche di lettere diacritiche, come nel caso di «c[i]era» per discriminarla da «cera», ecc.⁴⁰ Il corredare gli omografi di segni diacritici connotatori ha rappresentato «una forma di prelemmatizzazione atta a facilitare i procedimenti relativi alla elaborazione delle singole voci». La distinzione degli omografi ha imposto ad A Valle un faticosissimo sforzo, che si è rivelato però «di estrema utilità sia dal punto di vista della correttezza del testo, ma soprattutto, per quel che riguarda la sua omogeneizzazione di rilevazione di precise tassonomie».

4.6. LE INDICAZIONI DEI MANUALI DI FILOLOGIA ITALIANA

Le poche proposte di sistemi paragrafematici per l'edizione di testi italiani antichi esistenti si articolano in due gruppi diversi: da un lato le norme autoimpostesi dagli editori, come nei casi appena visti di Contini e di Castellani (entrambe peraltro destinate a divenire subito dei modelli ai quali attenersi); dall'altro invece quelle espressamente concepite come guida per altri editori, riportate innanzitutto dai manuali di filologia italiana.

I principali manuali di filologia italiana, AVALLE 1972, DEL MONTE 1975, BRAMBILLA AGENO 1984, RONCAGLIA 1974-75, BALDUINO 1979, STUSSI 1994, si limitano ad illustrare i segni che indicano e sintetizzano le valutazioni di *examinatio* che hanno costituito il testo, e alcuni accorgimenti editoriali non ordinari, ma appositamente escogitati per l'edizione critica come il punto alto, e nel caso di testi poetici, il punto sottoscritto o espuntivo.

³⁸ Secondo MENICETTI 1995 in essa «troverà guida e sussidio euristico chiunque abbia da interpretare testi intriganti, specie se intenzionalmente giocati sull'*equivocatio*», p. 19.

³⁹ ORLANDO 2005a, p. 90.

⁴⁰ Anche se in alcuni casi tali segni, com'è facilmente intuibile, non hanno permesso di sanare tutte le lacune delle grafie correnti e ci si è dovuti arrendere all'evidenza di omografi irriducibili, come è accaduto, ad es., per la forma *dia* che è, nello stesso tempo, congiuntivo presente di *dare*, indicativo e congiuntivo presente di *dovere*, congiuntivo presente di *dire*, e sostantivi *dea*, e *giorno*, *luce*. Segni diacritici non sono stati invece usati quando l'opposizione è solo potenziale (è il caso, ad es., di *desidero*, nel significato di 'desiderio' per il quale manca nel *corpus* la I pers. sing. del presente indicativo di 'desiderare').

Tra i segni diacritici da usarsi per segnalare le modifiche più importanti apportate al testo tràdito, Avalle propone le «parentesi uncinata o acute per i supplementi introdotti per colmare lacune», e le «parentesi quadre per le interpolazioni» (p. 120).⁴¹

Del Monte consiglia invece di porre fra «parentesi uncinata i supplementi congetturali per colmare lacune (*supplere*)» e fra «parentesi quadre i completamenti nel caso di danni meccanici (*addere*)», recuperando la distinzione già attuata da Paul MAAS, *Critica del Testo* (1990):

Nel *testo* si devono contrassegnare: aggiunte congetturali per mezzo del segno < >, espunzioni congetturali (*atetesi*) per mezzo del segno { } o le parentesi quadre doppie, completamenti, nel caso di danneggiamento meccanico, per mezzo del segno [], guasti non sanabili che si possono localizzare, per mezzo del segno †.

La distinzione fra il segno < > e il segno [] è essenziale. Il primo significa che già solo l'indicazione di lacuna è fondata su congettura, il secondo che una lacuna testimoniata è stata riempita corrispondentemente alla sua estensione. Lo stesso segno [] è da usare anche nel caso in cui la tradizione espressamente rilevi che nel suo originale c'era una lacuna (p. 29).

Del Monte propone inoltre di segnalare «la atetesi di supposte interpolazioni (*expungere*)» fra parentesi tonde o quadre o i segni di { } o le parentesi quadre doppie. L'uso delle parentesi quadre per l'espunzione congetturale è in fondo una concessione già maasiana:

Il segno [] può essere adoperato anche per l'atetesi, quando non si abbia a che fare con manoscritti danneggiati meccanicamente (p. 29);

il che, secondo MONTANARI 2003, «poteva rispondere solo ad una più difficile reperibilità “tipografica” dei segni precedentemente indicati per l'espunzione congetturale, ma [...] che può rivelarsi inutilmente fuorviante, e deve quindi essere senz'altro revocata» (pp. 248-49). Probabilmente anche Del Monte ha valutato la possibilità di incorrere in questi limiti tipografici, ma risulta comunque immotivato il fatto di proporre anche le parentesi tonde.

Anche per Ageno 1984 «le integrazioni vanno segnalate *anche* nel testo, col segno [] o parentesi quadra se si tratta di lacuna prodottasi per guasto meccanico (ciò si verificherà peraltro solo nel caso di testimone unico); col segno < > o parentesi angolare se già l'indicazione di lacuna è congetturale», ma si precisa che «l'uso di un duplice segno, parentesi quadra e parentesi angolare, sarà necessario solo nel caso di testimone unico. In tutti gli altri casi sarà sufficiente la parentesi quadra, che disturba meno la lettura corrente a

⁴¹ Cfr. viceversa Castellani, 4.2.

un lettore medio. La stessa semplificazione si può adottare anche per il testo a testimone unico, quando questo non presenti guasti materiali che in qualche modo rendano la lettura impossibile o incerta» (161-62).⁴²

La distinzione tra parentesi quadre e parentesi “angolari” viene ripresa infine anche da Balduino, con un diretto riferimento al Maas:

quando si sia individuata una lacuna, l’aggiunta congetturale che intende porvi rimedio andrà posta tra parentesi quadre se l’incompletezza del testo risultava dalla tradizione stessa (spazio bianco lasciato dai copisti, danneggiamento meccanico), tra parentesi angolari, invece, se anche l’esistenza della lacuna fa parte della congettura, è stata cioè localizzata dal filologo. (All’interno della parentesi si pone una serie di puntini che magari corrispondono approssimativamente alla lunghezza della lacuna, quando la sua stessa estensione abbia impedito l’integrazione congetturale). Distinguere fra il segno < > e il segno [] è giudicato essenziale dal Maas.

Egli precisa tuttavia che, a livello pratico,

è prassi diffusa presso gli italianisti ricorrere soltanto ad uno dei due segni, demandando all’apparato le ulteriori precisazioni che si rendessero necessarie. Analogamente, non all’apposito segno (parentesi graffe o doppie parentesi quadre), bensì all’apparato si usa affidare la puntuale segnalazione di quanto sia è espunto perché considerato interpolazione (p. 197).

Stussi consiglia invece di usare un unico segno, le parentesi quadre, «per le lacune meccaniche (indicate da punti) e per le eventuali integrazioni congetturali», riservando le parentesi aguzze⁴³ per «singole lettere e parole cancellate» (p. 151).

Per indicare lo scioglimento delle abbreviazioni, Avalle e Del Monte propongono di usare indistintamente il corsivo o le parentesi tonde; mentre Stussi stabilisce di usare solo le parentesi tonde, e di servirsi invece del corsivo per l’integrazione di lettere mancanti per errore di scrittura (solitamente omissione di segno abbreviativo).

Tutti i manuali (Avalle, p. 120; Ageno, p. 134; Balduino, 197; Stussi, p. 139) indicano infine di usare la *crux desperationis* o *interpretum*, †, per segnalare i segmenti di testo non emendabili, e precisano (tranne Del Monte, p. 110) che il segno va posto prima e dopo tali segmenti.

Un altro aspetto che accomuna la maggior parte dei manuali di filologia italiana è l’indicazione dell’uso in poesia del punto sottoscritto o espuntivo per contrassegnare le

⁴² Tale precisazione manca invece nella prima edizione del manuale (1975); cfr. p. 134.

⁴³ Per il segno delle parentesi < > non c’è concordanza nella nomenclatura (uncinate, acute, aguzze, angolari) né fra i manuali, né fra gli editori (cfr. 7.1.2.1.).

vocali e le consonanti finali conservate dall'antica grafia medievale anche quando la misura del verso richiedeva il troncamento.

Nel suo manuale A Valle fornisce assieme a questa indicazione anche quella per la rappresentazione dell'anisillabismo, entrambe corredate di utili riferimenti bibliografici:

Nel campo della poesia l'anisillabismo e le vocali e le consonanti caduche possono essere contrassegnate rispettivamente:

1) col far rientrare nel rigo i versi più brevi, secondo l'esempio di M Roques nelle edizioni del *Roland à Saragosse* e del *Ronsasvals*, e di G Contini nei *Poeti del Duecento* e

2) col mettere un punto sotto tali vocali e consonanti. L'uso in questo secondo caso risale, sull'esempio della filologia germanica, a G Paris, *La vie de saint Alexis*, Paris 1872, p. 132, n. 2, ed ha avuto applicazioni varie nella filologia francese (cfr. l'edizione critica della *Chanson de Roland* a cura di T Atkinson, Boston 1924) e nella filologia italiana (per cui si rimanda ad esempio all'edizione di Bonvesin da la Riva curata da G Contini nei *Poeti del Duecento*) (p. 120).

Anche Del Monte parla della rappresentazione grafica di questi fenomeni, ma in modo più sbrigativo:

Se il testo è poetico, in caso di anisillabismo si possono far rientrare nella riga i versi più brevi e, in caso di vocali o consonanti caduche si sottolineano con un punto, per indicare che dovevano essere troncate (p. 110).

Nel caso di vocali e consonanti soprannumerarie, l'Agno spiega che si può operare il troncamento, oppure ricorrere all'uso della parentesi (ma non ne precisa il tipo) «o meglio al punto espuntivo, come del resto facevano gli antichi copisti (quando erano accurati)». La studiosa cita l'esempio di Gianfranco Contini che ha adottato questo sistema per le rime di Bonvesin da la Riva ripubblicate nei *Poeti del Duecento* I 671-712 (rispetto a quanto aveva fatto nell'edizione del 1941, p. 80, dove aveva operato il troncamento necessario per la misura del doppio settenario) ed è riuscito in tal modo ad indicare «sia che la vocale esiste nel codice, sia che essa va espunta per la misura del verso» (pp. 127-128).

Anche Stussi, citando a sua volta l'esempio fornito da Contini nelle rime di Bonvesin nei *PD*, riconosce questa utilità del punto espuntivo, e aggiunge che si tratta di «un compromesso soddisfacente anche tenuto conto del fatto che la caducità di elementi fonetici non esclude l'utilizzazione contemporanea di forme integre» (p. 151).

A proposito del punto alto in quasi tutti i manuali si fa riferimento all'uso del segno che ne ha fatto Gianfranco Contini nei *Poeti del Duecento* (1960), per segnalare cioè sia il raddoppiamento fonosintattico (es. *a-llui*) che l'assimilazione regressiva (es. *de-rre*; anche

con eventuale successivo scempiamento *de-re*), nonché la semplificazione di consonanti uguali appartenenti a parole contigue (es. *ne-luogo*).

Del Monte si limita a dire in modo generico e privo di alcun tipo di esemplificazione che: «nel provenzale e nell'italiano antico s'usa segnare con il punto in alto il raddoppiamento fonosintattico e la semplificazione delle doppie pretoniche o enclitiche» (p. 110).

Roncaglia 1975, parlando dell'uso frequente nei testi toscani antichi di semplificare le geminate in fonosintassi (sia che una consonante finale si unisca con un'iniziale identica: *ilupò, perima*, sia che l'identità derivi da assimilazione: *gran larghezza > grallarghezza > gralarghezza*), precisa che «a rappresentare questi casi alcune edizioni scientifiche (anche di larga diffusione come i *Poeti del Duecento* di Contini) introducono il punto in alto (*i-lupo, pe-rima, gra-larghezza*)» (p. 117).

L'Agno describe invece il fenomeno tipico dei dialetti toscani e frequentemente registrato negli antichi codici del raddoppiamento sintattico (*eddi* 'e di', *auuoi* 'a voi', ecc.), spiegando che «per indicare tali raddoppiamenti e nello stesso tempo la divisione delle parole, si è convenuto di adottare il punto in alto, già usato nella filologia provenzale». La studiosa porta quindi l'esempio di Contini che ha adottato questo segno nei *Poeti del Duecento*: «com' non ci ha'ppare tra'cqui e Monforte» (Bonagiunta Orbicciani I 8, vol. I 349); «Bugia disvia/da'ssé compagnia» (*Proverbi* di ser Garzo 17, vol. II 297), precisando però che il filologo ha scelto un diverso segno critico in casi come: «né inn-altra vista crede né in pintura, / né nonn-attende né vento né plova» (Amico di Dante, canz. I 49-50, vol. II 700) dove «non si tratta di raddoppiamento sintattico ma di raddoppiamento casuale di un *n* finale» (p. 140).

Nel manuale di Balduino si parla del nuovo orientamento della filologia italiana più rispettoso delle particolarità grafiche della tradizione manoscritta, che possono avere valore anche sul piano fonetico:

di fronte, ad esempio, ai fenomeni di rafforzamento fonosintattico (o di assimilazione ed eventuale scempiamento di consonanti identiche in sede fonosintattica) si modernizzava senza esitare, mentre ormai è largamente diffusa l'abitudine di separare ricorrendo al punto in alto. Di fronte a scrizioni del tipo *collui, arre, affare, comal* e simili si passava cioè a *con lui, a re* (o *al re?*), *a fare, con mal* (o *col mal?*) (...) mentre ora si preferisce rispettare la grafia antica trascrivendo *co-llui, a-rre, a-ffare, co-mal* (p. 220-221).

Per rendere esplicite le implicazioni di tale scelta grafica, l'autore riporta quindi una celebre pagina delle *Esperienze di un antologista del Duecento poetico italiano*⁴⁴ di Contini, il «più autorevole patrocinatore» della nuova prassi.

Diverso è invece l'uso del punto in alto che viene proposto da Stussi fra i criteri di intervento da seguire per un'edizione interpretativa: si tratta cioè dell'uso castellaniano del segno «per indicare assenza legittima di consonante finale, e quindi, ad esempio, *ne·* nel contro *ne' nei*» (p. 151).⁴⁵

Stussi inoltre, prendendo ad esempio il verso iniziale della canzone di Giacomo da Lentini *Donna, eo languisco e no so qua·speranza* nell'edizione critica di Roberto Antonelli, spiega e chiarisce la funzione e l'utilità del punto in alto usato per segnalare la mancanza di una consonante finale di parola nel corpo della frase:

Manca in *qua·* la *l* finale assimilata in fonetica di frase alla *s-* di *speranza* ($l + s > ss$), fatto che però l'amanuense non ha rappresentato, limitandosi a scrivere *speranza*, non *speranza*. Il punto in alto mette dunque sulla giusta strada il lettore in un caso che non è dei più evidenti; altre volte infatti il comportamento dell'amanuense è stato più accurato, come al v. 41 dove *a·llor* presenta il caso standard di una preposizione che, terminando latinamente in consonante, dà luogo ad assimilazione con raddoppiamento (dato lat. AD, $d + l > ll$). Nella stessa canzone di Giacomo si trova poi al v. 8 *non·ssaccio* dove l'amanuense è stato, per così dire, sovrabbondante, scrivendo anche quella *-n* che proprio assimilandosi, e quindi scomparendo dalla pronuncia, ha dato luogo a *ss-* ($n + s > ss$). Con l'inserimento di un punto in alto si segnala dunque un uso grafico antico più aderente alla realtà fonetica di quanto non sia l'uso moderno (p. 153).

Come si è visto i più importanti manuali di filologia italiana si occupano in genere degli stessi segni critici che possono essere usati nell'edizione critica o interpretativa di testi italiani antichi. Non molto diversa è infine la situazione anche nel manualetto di Giorgio Inglese, *Come si legge un'edizione critica* (1996), dove sebbene si possa osservare un tentativo di maggiore apertura verso alcuni dei principali segni diacritici che l'edizione interpretativa di un testo medievale o rinascimentale può comportare in casi non previsti dalla grammatica comune moderna, si tratta comunque ancora una volta di indicazioni molto generiche, che non tengono sufficientemente conto nemmeno dei principali usi ormai consolidati di un segno: al punto c, ad esempio, si sarebbe potuto avvertire che il punto in alto può segnalare anche l'assimilazione regressiva oltre che la semplificazione che da essa deriva:

⁴⁴ Si tratta delle pp. 257-58.

⁴⁵ Stussi non trascurava di avvisare che «spesso il punto in alto viene anche usato per rappresentare nessi fonosintattici» (*ibidem*, n. 47).

a) uso dell'accento e dell'apostrofo per risolvere omografie provocate da grafia o morfologie arcaiche o dialettali (quindi *à*, *ànno* [per “ha, hanno”]; *abbiano*, fiorentino plebeo per “abbiamo”; *vòi* per “vuoi”; *de'* per “dee” (< “deve”); *e'* art. det. m. plur., per evitare confusione con la congiunzione *e* ecc.);

b) *apostrofo libero* per rappresentare un monosillabo vocalico (di solito l'art. *i* o *e*, o la prep. *a*) assimilato alla vocale finale della parola che precede o all'iniziale della seguente: *e' servi* (= e i servi), *hanno' avere* (= hanno a avere);

c) *punto in alto* per segnalare la semplificazione grafica conseguente ad assimilazione: *i·le gengiè* (< i-lle < in le); *i·re* (< il re); *no·m'impediva* (non m'i.); in casi dubbi (*eloco* interpretato come “e il loco”) può essere conveniente integrare: *e <il> loco* (piuttosto che *e' loco*);

d) non strettamente necessario è l'uso del punto in alto (raddoppiamento fonosintattico: *a·pParigi*, *da·mme*, *da·lle*, ecc.) e del trattino per evidenziare continuità grafica e fonetica (*unn-huom*, *inn-un*) (pp. 43-44).

4.7. LE PROPOSTE DI TOGNETTI

Il lavoro di Giampaolo TOGNETTI (1982) è una guida alla trascrizione di testi sia italiani che latini di età medievale (anteriori al XVI sec.), tanto documentari che letterari, «qualunque sia lo scopo della trascrizione: di esercizio scolastico, di studio personale (dal quale potranno provenire, in lavori a stampa, citazioni di varia lunghezza, o la pubblicazione di testi a modo di appendice)». Le norme sono riunite per argomenti, in capitoletti dedicati rispettivamente a:

- elementi rilevanti per una trascrizione;
- segni alfabetici;
- segni ortografici e diacritici;
- segni abbreviativi;
- segni non alfabetici diversi;
- spazi;
- segni di interpunzione;
- condizioni del testo e interventi del trascrittore.

Nel capitolo riservato ai *Segni ortografici e diacritici* (pp. 29-33), Tognetti spiega che all'editore di testi volgari è permesso, al fine di facilitare la comprensione del testo trascritto, impiegare segni diacritici al di là dell'uso obbligatorio odierno, e a questo proposito fornisce delle indicazioni che «non pretendono di essere esaurienti, ma solo

esemplificative», dal momento che «le abitudini degli editori sono varie, come di varia utilità sono gli accorgimenti impiegati».

Le indicazioni fornite da Tognetti prevedono l'uso dell'accento sulla penultima sillaba nelle desinenze in *-ano*, in luogo di *-amo*, per la prima persona plurale (*crediàno*, *abbiano*); dell'accento sulla terzultima sillaba dei verbi proparossitoni che in senese terminano in *-are* (*crédare*), contro *-ere* atono in fiorentino, e dell'accento circonflesso sulla vocale che ha assorbito un monosillabo costituito da una vocale identica (*mâ* = ma a, *gloria êdificacion*). In quest'ultimo caso il Tognetti segnala anche le soluzioni alternative di porre l'apostrofo in luogo della vocale assorbita (ma ', gloria ' edificacion), o di integrarla tra parentesi angolari (ma <a>, gloria <e> edificacion), che presentano però dal suo punto di vista, rispettivamente, gli inconvenienti di non far sapere quale sia la vocale scomparsa e di impiegare un segno che sarebbe bene riservare ad un uso diverso, cioè per le integrazioni di parole o lettere compiute dall'editore, dove il modello non abbia lacuna.

L'accento circonflesso va posto inoltre sulla vocale finale per indicare la caduta di *n* (*passiô*).

Gli accenti infine andrebbero usati «in tutti i casi in cui ne è facoltativo oggi l'uso, per distinguere parole solo omografe (*àncora*, *ancóra*) o anche omofone (*dànnno* da *dare*, *danno* sostantivo)».

Per quanto riguarda il punto in alto, Tognetti propone di usarlo per indicare la semplificazione delle doppie protoniche appartenenti a due parole contigue (*pe· rima*, *lo· ritegno*) e nel caso in cui la doppia semplificata risulti da un'assimilazione, con la liquida iniziale, di *-l* o di *-n* (*ma· riguardo*, *gra· larghezza*). Egli precisa di prendere «la notizia di questi fenomeni, gli esempi e la soluzione dal Contini», ma di permettersi allo stesso tempo, al fine di una maggiore chiarezza, di proporre una lieve variazione tipografica, quella cioè di staccare le parole anche con uno spazio oltre che col diacritico.

Tognetti parla dell'uso del punto in alto per segnalare altri casi in cui le parole possono essere unite per ragioni di fonosintassi anche nel capitolo *Gli spazi* (pp. 51-55): il segno, seguito da spazio, va posto dopo la proclitica la cui lettera finale è alterata per effetto della iniziale della parola seguente, cui nel modello aderisce (*im· perpetuum*, *im· basso*); si premette invece alla parola che comincia con una lettera interessata dal raddoppiamento sintattico, lasciando sempre uno spazio tra la parola precedente e il punto in alto (*dèlu a ·pPilatu a ·mmartoriare*); e va usato infine dopo le proclitiche *in* e *non* la cui consonante finale viene raddoppiata davanti a parola che comincia per vocale (*inn· altra vista*, *nonn·*

attende). Per la rappresentazione di quest'ultimo caso, il Tognetti informa che Contini nei *Poeti del Duecento* ha adottato la lineetta e non il punto in alto, precisando che

egli stesso più tardi diede poco peso alla distinzione e collocò questo fenomeno in compagnia del raddoppiamento sintattico, senza menzionare il segno differente, che non ci pare necessario né per la diversa natura del raddoppiamento,⁴⁶ né per il fatto che sia raddoppiata una consonante finale invece di una iniziale.

Nelle *Esperienze di un antologista del Duecento*, p. 257, a cui Tognetti rimanda per giustificare questa sua proposta grafica, non pare però che si possa dedurre un ripensamento di Contini sull'uso della lineetta a favore del punto in alto anche per la segnalazione del raddoppiamento di *-n* in *inn, nonn*, ecc., ma che, più semplicemente, il filologo si riferisca in modo conciso soprattutto alla conservazione nell'antologia del raddoppiamento iniziale e della sua innovativa rappresentazione, senza soffermarsi invece sulla diversa soluzione adottata per segnalare quello finale:

In sandhi era largamente rappresentato il raddoppiamento o rafforzamento fonosintattico, con speciale frequenza nel Chigiano. Anche qui si è data larga udienza, particolarmente in alcuni settori dell'antologia, all'uso dei codici (e anche al raddoppiamento in *in* e *non* più vocale), adottando per la separazione dei vocaboli il punto in alto che dalla filologia provenzale viene man mano conquistando l'italiana.

In presenza di *d* eufonica, si dice di separare secondo l'uso normale le parole senza il punto in alto, attribuendo la consonante alla parola precedente (*ched elli*); a parte il caso in cui si ha *d* eufonica in presenza di *et* (sia essa nel modello scritta con due lettere distinte o col compendio o con la nota tironiana), per cui si consiglia di attribuire la *d* alla parola seguente, separandola da quest'ultima con un punto in alto senza spazio (*7de, etde > et d-è; 7delli, et delli > et d-elli; et dio > et d-io; et deglino > et d-eglino; et dessendo > et d-essendo*).

In conclusione del capitolo *I segni ortografici e diacritici*, Tognetti ammonisce l'editore a prestare particolare attenzione nella scelta dei diacritici per la distinzione degli omografi, in quanto certi segni sono ormai tradizionalmente usati per indicare delle forme specifiche (come ad es. l'uso dell'apostrofo sulle preposizioni articolate apocopate *de', da'*, ecc.) e quindi, pur tenendo sempre presenti le esigenze proprie di ciascun volgare, si devono effettuare delle scelte diversificate per ciascun omografo al fine di non incorrere in notazioni ambigue.

⁴⁶ Nel manuale dell'Agno (I ed. 1975, p. 127), che Tognetti cita, il raddoppiamento finale nelle proclitiche è casuale e non sintattico.

Le norme di Tognetti sull'impiego dei segni diacritici sono dunque particolarmente conservative nei confronti degli usi grafici più consolidati, e questo lo si può vedere anche nella proposta di mantenere la grafia con l'apostrofo unito alla forma *e* (*e'*), secondo «una lunga tradizione che non comporta inconvenienti gravi», per indicare, oltre al pronome personale maschile singolare o plurale, l'assorbimento dell'articolo maschile plurale *i* dopo la congiunzione *e*, rispetto alla soluzione «più razionale» di Castellani con l'apostrofo staccato dalla *e* («*e'* chonpangni»).

4.8. LE PROPOSTE DI SMITH

Un altro contributo dedicato alla trascrizione dei testi italiani, anche se non limitato ai soli testi medievali, è quello di Marc H. SMITH 2001. Si tratta di una guida rivolta agli storici e ai filologi stranieri che devono utilizzare, citare o pubblicare documenti italiani del Rinascimento, soprattutto di corrispondenza diplomatica, in ragione del loro evidente interesse internazionale (questo tipo di corrispondenza infatti, ben lontana dal riguardare esclusivamente argomenti diplomatici, trasmette informazioni che interessano gli aspetti più diversi delle corti e dei paesi in cui gli ambasciatori soggiornano), il cui scopo è quello di uniformarne i criteri di edizione.

I principali aspetti trattati sono: le forme e le grafie da adottare nella trascrizione, il sistema abbreviativo, la separazione delle parole, l'accentazione, la punteggiatura, la presenza di parole latine e straniere, la crittografia. In aggiunta è fornito un dizionario di abbreviazioni contenente quasi 500 forme.

Le indicazioni fornite da Smith cercano di accompagnare passo a passo l'editore straniero tra i vari interventi che sono richiesti dai testi italiani, limitandosi in generale a registrare gli usi grafici più consolidati, come l'uso dell'apostrofo per indicare: rispettivamente con e senza spazio, i casi di aferesi e di elisione; l'apocope vocalica o sillabica dopo vocale (soprattutto caduta di una *-i* o di una sillaba in *-i*: *dei* > *de'*, *ai* > *a'*, *quei* > *que'*, *diedi* > *die'*, anche nel caso della riduzione di un dittongo finale nelle forme verbali seguite da pronome atono enclitico: *lascia'lo*), e dopo le consonanti *l*, *n*, *m*, *r* per distinguere la forma plurale dalla singolare (*il cor* vs *i dolor'*); la caduta dell'articolo definito masch. plur. *i* (o *e*) dopo vocale (*l'arme e' cavalli*); *e*, posto tra spazi, l'assorbimento della congiunzione *e* o della preposizione *a* dopo vocale identica (*pacie' equità, ha' fare*).

Si precisa inoltre che l'uso dell'apostrofo permette in alcuni casi sia la segnalazione dell'apocope che la distinzione di omografi (*i'* per io "pron." vs *i* "art.", *e'* per *ei*, *egli*, *egliano*, *essi* "pron. masch. sing. o plur." vs *e* per *i* "art." o *e* "cong.", *fare'* 1 pers. sing. condizionale vs *fare* infinito).

In presenza di due pronomi consecutivi, si avverte di scriverli separatamente (*me lo*, *lo mi*) tranne quando il pronome *gli* sia stato modificato in *glie* per influenza del pronome seguente (*glielo*, *gliela*, *glieli*, *gliene*); o il secondo pronome sia aferetico (*mel*, *tel*); o infine che entrambi i pronomi siano enclitici rispetto al verbo (*datemelo*, *datolomi*).

Lo studioso espone quella che è la prassi anche per quanto riguarda i diversi modi in cui è possibile dividere i gruppi grafici del tipo *chel*: *ch'el*, unicamente nel caso in cui lo scrittore impieghi *el* come forma piena del pron. sogg.; *che l'* quando il pron. sogg. o *il/ello* art. o pron.ogg. sono davanti vocale, ma *che 'l* davanti consonante; inoltre quando la scrittura *che* cela anche *e'* pron. sogg. o *è* verbo *essere* si ha *ch'e' l' / ch'è l'* davanti vocale, e *ch'e' 'l / ch'è 'l* davanti consonante. (Queste combinazioni riguardano infine anche il caso in cui *che* rappresenti la congiunzione causale trascritta *ché*: quindi *ché l'* o *ché 'l*).

Nel capitoletto riservato all'accentazione, si consiglia l'uso dell'accento, e non dell'apostrofo, su forme monosillabiche ossitone quali *piè* (piede), *fè* (fede), *diè* (diede), *sò* (sono); si fornisce un piccolo elenco di omografi da distinguere obbligatoriamente (*che / ché* cong. causale, *lì, là* avv. / *li, la* art. o pron., *sì* avv. / *si* pron. riflessivo, *sé* pron. rifl / *se* cong.); e si consiglia, nel caso in cui la gamma degli omografi (che siano o meno anche omofoni) distinti venga ampliata, di accentare tra le due parole in questione quella meno frequente o che sembrerebbe contenere una contrazione (*torre* sost. / *tôrre* "togliere", *cominciar* infinito / *cominciâr* "cominciarono", *poi* avv. / *pôi* "puoi"). Anche in assenza di omografie è consigliato infine l'uso degli accenti per chiarire delle forme "disorientanti", soprattutto le numerose composizioni con un verbo e un pronome enclitico (*donòlo*, *degnàtive*, ecc.).

A proposito della separazione di due parole agglutinate in *scriptio continua* in cui si sia verificata una modificazione di consonante in seguito a raddoppiamento fonosintattico o ad assimilazione le indicazioni fornite da Smith risultano invece più bizzarre. Egli propone infatti due regole grafiche diverse alle quali attenersi a seconda dell'altezza cronologica dei testi da editare: nel caso in cui si abbia a che fare con testi più antichi, o con testi in cui questi fenomeni siano presenti regolarmente, egli consiglia la segnalazione mediante l'uso del punto in alto senza spazi (con una evidente differenza rispetto alle indicazioni di

Tognetti, perché, per Smith, la combinazione del punto in alto con uno spazio sarebbe ridondante e immotivata)⁴⁷ per indicare il raddoppiamento di consonante iniziale o finale (es.: a + loro > *a·lloro*; un + altro > *unn·altro*), l'assimilazione di consonante finale con raddoppiamento (es.: il + re > *i·rre*), o un'altra possibile modificazione di consonante finale (es.: non + potrebbe > *nom·potrebbe*); mentre il segno deve essere seguito da uno spazio, per meglio evidenziare in tal modo i casi in cui esso sta in luogo di una lettera, quando si è verificata semplificazione di consonanti uguali in parole contigue (es.: un + nuovo > *u·nuovo*), o altra assimilazione con semplificazione (es.: il + re > *i·re*).

Con i testi più tardi, o comunque poco interessati dai fenomeni di assimilazione, Smith consiglia invece di evitare il punto in alto, dato che i rischi di confusione sarebbero trascurabili: il raddoppiamento fonosintattico sia iniziale che finale può dunque essere indicato con la sola spaziatura (*a lloro, unn altro*); mentre nel caso della caduta di una consonante è preferibile sostituire il punto in alto con un apostrofo seguito da uno spazio (es.: *i' re*).

⁴⁷ Cfr. p. 555.

5. LA RAPPRESENTAZIONE DEI PRINCIPALI FENOMENI GRAFICO-FONETICI

5.1. RAFFORZAMENTO CONSONANTICO E ASSIMILAZIONE: MICROSTORIE GRAFICHE

Nel fiorentino antico, come in quello moderno e nell'italiano parlato in Toscana, nel Centro-Meridione e in Sardegna, le consonanti lunghe non appaiono solo come caratteristiche di singole parole, ma anche come il risultato del contatto tra parole diverse.

Il rafforzamento o raddoppiamento consonantico in fonosintassi, del tipo *a ffare*, prodotto cioè da congiunzioni e pronomi (*che, se, ma; chi* ecc. in tutte le loro varianti grafiche), da forme ossitone e da monosillabi tonici (*né, è, sì, vè*, ecc.), da preposizioni e da pronomi tonici (*e, a, da, di/de, infra, (in)tra, oltra; tu*), e quello risultante da assimilazione regressiva della consonante finale di una parola (*-n, -l, -r*, più raramente *-m*) con la consonante iniziale della parola seguente, del tipo *co lloro, de rre, pe mmare* (con eventuale successivo scempiamento *co loro, de re, pe mare*) sono spesso indicati negli antichi codici, che scrivono per es.: *eddi* 'e di', *avvoi* 'a voi', *davvoi* 'da voi', ecc.

5.1.1. NELL'OTTOCENTO

Come per altri aspetti della grafia antica, anche di fronte ai fenomeni di rafforzamento fonosintattico (o di assimilazione ed eventuale scempiamento di consonanti identiche in sede fonosintattica) è a lungo prevalsa la scelta dell'ammodernamento grafico, sul modello della scelta operata da Michele Barbi nell'edizione della *Vita nuova* di Dante:¹

La tendenza di tutti i nostri codici non è al raddoppiamento sintattico [...]. Più frequente avviene il raddoppiamento nell'incontro di particelle e pronomi: *allei, allui, alloro, tralloro* ecc. [...]; ma poiché anche in questi casi accanto ai raddoppiamenti troviamo la notazione scempia, e per l'oscillazione dei testi in novanta casi singoli su cento sarebbe un tirare ad indovinare, adottiamo generalmente la notazione scempia, lasciando, come nell'ortografia moderna avviene, alla pronunzia di produrre quell'oscillazione che non sappiamo esattamente rappresentare colla scrittura (p. CCXCVI).

Nella seconda metà del XX secolo si è fatto strada però un orientamento diverso, più "rispettoso dell'originale": di fronte, ad esempio, a fenomeni di questo tipo si preferisce ormai conservare, trattandosi, come ha dimostrato Gianfranco Contini, il più autorevole

¹ E per uniformità di criteri, anche da PARODI 1922, per cui cfr. pp. 141-42.

patrocinatore della nuova prassi nell'edizione Tallone dei *Rerum vulgarium fragmenta* (1949) e soprattutto nell'antologia dei *Poeti Duecento* (1960), di aspetti della grafia antica volti alla resa del parlato (cfr. 4.1.).

Uno spiccato interesse per questi aspetti della grafia antica comincia a manifestarsi in verità già negli ultimi decenni dell'Ottocento.²

Nel 1872 il giovane Pio Rajna pubblica nella «Collezione dei Testi di Lingua» un grosso volume di *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, che doveva costituire il primo tomo dell'edizione del famoso romanzo di Andrea da Barberino. Nella seconda parte del volume, egli dà le edizioni accuratissime di due testi inediti da lui scoperti nel corso delle lunghe indagini, ovvero *Il Libro delle Storie di Fioravante* e il *Bovo veneto*. Per quanto riguarda il metodo seguito nell'edizione del *Fioravante*, nella prefazione alle *Ricerche*, Rajna rinvia ad un suo articolo, *Osservazioni fonologiche a proposito di un manoscritto della Biblioteca Magliabechiana*,³ apparso alcuni mesi prima nel «Propugnatore».⁴

A quelle pagine, pubblicate appunto come una specie di preparazione alla stampa del *Fioravante*, devo rimandare anche per tutto ciò che spetta al metodo da me seguito nell'edizione, alla fedeltà con cui ho voluto riprodurre certe peculiarità del codice, che parecchi forse giudicheranno mostruose, e ad altre cose consimili (p. XI).

Tra le peculiarità grafiche del manoscritto, che Rajna conserva nel testo a stampa, vi è la notazione del raddoppiamento fonosintattico (anche con eventuale assimilazione). Nel

² Un esempio più remoto di conservazione del raddoppiamento sintattico in gruppi di parole che oggi si scrivono separatamente si trova nell'edizione del *Novellino* curata da Carlo Gualteruzzi e stampata a Bologna nel 1525 col titolo *Le Ciento novelle antiche*. RICHARDSON 1992, attraverso il confronto fra il testo del *Novellino* di Gualteruzzi e quello trasmesso dal manoscritto Vaticano lat. 3214, ha evidenziato come Gualteruzzi non solo adotti ma anche estenda un uso che ricorre solo a volte in tale manoscritto. Egli infatti, oltre ad introdurre il raddoppiamento dopo parole come *e (ella)*, *ke (kelli, kennon)*, *tu (tusse = tu sei)*, *se* congiunzione (*settu*), *si (sillo lasciò andare)* e dopo varie preposizioni (*addire, infrall'altre*), lo estende «al di là di ogni normale uso parlato o scritto». Il raddoppiamento consonantico «si trova dopo la preposizione *di (dilloro)*, dopo i pronomi atoni, come in *tummisei, senne mise una in capo, lissi gittò*, e anche con i pronomi enclitici dopo forme verbali che non sono né monosillabe né ossitone, in modo che abbiamo non solo *fulli* o *partissi* (= «si partì») contro *fuli* e *partisi* del manoscritto, ma anche casi come *dicotti, donatelle, facciassi, faccieasi, fecielle, misellasi, riscaldandossi*. Nel caso invece del raddoppiamento finale delle proclitiche del tipo *inn* e *nonn* seguite da parola iniziante per vocale, Gualteruzzi preferisce eliminare la consonante geminata, e scrivere, per esempio, «*in opere e non avea* dove il manoscritto ha *innopere e nonnavea*», pp. 6-7.

³ L'articolo di Rajna è seguito da quello, all'apparenza di argomento affine, ma nella sostanza differente, perché incentrato sullo studio del raddoppiamento fonosintattico nella «vivente parlata toscana» e non in un antico codice, dell'amico Francesco D'Ovidio, *Di alcune parole che nella pronunzia toscana producono il raddoppiamento della consonante iniziale della parola seguente*, pp. 64-76. Fra gli altri studi dedicati al fenomeno del rafforzamento fonosintattico si ricordano, almeno, PORENA 1925 e ID. 1927, CAMILLI 1941, BIANCHI 1948, FIORELLI 1958, e in particolare la monografia di LOPORCARO 1997.

⁴ RAJNA 1872b.

saggio alla vasta prefazione ai *Reali*, egli osserva infatti che nel codice magliabechiano, databile a suo giudizio non oltre il primo quarto del XV secolo,⁵

s'incontrano congiunte insieme molte e molte parole che in tutte le stampe siamo soliti vedere disgiunte. E non sono queste unioni un fatto puramente esterno; esse s'accompagnano con tramutazioni di suoni che rendono impossibile disgiungere le varie parti senza alterare non poche lettere e dare altra forma a molti vocaboli. Così per adunare alcuni esempi presi a caso, troviamo nel capitolo 55 *nollo* (non lo), *attanto* (a tanto), *chello re* (che lo re), *chello menassono* (che lo menassono), *collui* (con lui), *ello re* (e lo re), *elle guardie* (e le guardie), *alloro* (a loro), *assaettare* (a saettare), *ell'uno* (e l'uno), *ella maggiore* (e la maggiore), *cheffù* (che fu), *erriciseli* (e riciseli), *chessarebbe* (che sarebbe), *chella novella* (che la novella), *ettù* (e tu), *eppoi* (e poi), *apezzi* (a pezzi).

Come nota LUCCHINI 1990, cui va il merito di aver per primo portato all'attenzione queste osservazioni di Rajna, «qui non solo l'argomento fonetico interviene [...] nell'interpretazione di dati in apparenza meramente grafici», ma «è adombrata una questione ecdotica di grande momento» (p. 222):

Ebbene, domanderò io, che ci faremo noi di tutti questi gruppi? Discioglierli sarebbe certo la via più comoda, ma non quella, pare a me, che ci possa condurre a raccogliere il miglior frutto [...] poiché queste forme, insolite a chi ha sempre studiato sui testi a stampa, si trovano nel nostro codice, e come nel nostro in centinaia e centinaia d'altri [...] erano senza dubbio nella pronunzia (pp. 41-42).

Rajna è stato dunque il primo editore di testi italiani antichi a sollevare la necessità di mantenere nell'edizione le particolarità della grafia antica che si possono ritenere corrispondenti a particolarità della pronuncia del tempo e dell'autore, e che nella prassi editoriale coeva si preferiva invece ammodernare: basti pensare, ad es., all'atteggiamento del tutto opposto al suo di Luigi Filippo POLIDORI, che solo pochi anni prima nell'introduzione all'edizione della *Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano* (1864), annovera questi fenomeni tra le «stravaganze grafiche» del copista o dei copisti del codice Laurenziano, e che sceglie pertanto di non riprodurlo nella stampa:

Frequente è pure nel nostro Codice, come in altri consueta, la trasformazione di tal lettera [sc. *n*] in *l* od in *m*, quand'ella serve quasi di nesso per congiunger una con altra parola; come in *collui* per con lui, *nollo* per non lo, *nommi* per non mi; congiunzione ancora più spesso operata se a seconda della pronunzia, certo al dispetto della ragione, col capriccioso replicamento di altra qualsiasi consonante; siccome vedesi nei *chello*,

⁵ Nel testo del *Fioravante*, il Rajna riproduce la lezione del codice H 11. 28 (Magliabechiano VI, n. 173) della Biblioteca Nazionale di Firenze, emendandolo con l'aiuto del codice Mediceo Palatino 119 della Biblioteca Medicea Laurenziana.

chesse, chevvi (che lo, che se, che vi), nei *sissi, sillo, sivvi* (si si, si lo, si vi), negli *acche, assuo, lapporta, dissamgue* (a che, a suo, la porta, di sangue), del nostro amanuense.

[...]

Ora, di tutt'i modi sin qui notati non credemmo da farsi maggior conto di quello che dagli editori di antichi testi soglia ordinariamente farsi del *ct* invece di *tt*, del *t* premesso all'*i* e avente il suono di *z*, o della *x* equivalente a semplice o doppio *s*, che i padri nostri derivarono e con più fermezza ritennero dalla scrittura del Latini. Né veder sapremmo chi di ciò possa a giusta ragione riprenderci, ove si consideri che tutte le apparenze di tal sorta in nulla contribuiscono a meglio apprendere l'istoria del nazionale linguaggio (CV-CVIII).

Nell'edizione del *Fioravante*, Rajna riproduce i raddoppiamenti fonosintattici (anche con assimilazione) del codice nella loro forma originaria (*dallei* p. 346 r. 12, *chettù* p. 346 r. 17, *colloro* p. 346 r. 13, ecc.), limitandosi, probabilmente per una maggiore chiarezza, ad evidenziare per mezzo di una lineetta posta tra le geminate i soli casi in cui il fenomeno riguarda la consonante iniziale di un nome proprio o di un nome di città (*ap-Parigi* p. 347; *chel-Lutamonte* p. 350; *ches-Salardo* p. 368; *el-Lionello* p. 385; *al-Lione* p. 386; *at-Tibaldo* p. 387; *ef-Fioravante* p. 415). Egli separa inoltre le due parole nel caso di raddoppiamento della consonante finale primaria dei monosillabi *in, non* davanti a parola cominciante per vocale, con l'introduzione di un apostrofo (*nonn' à* p. 362; *nonn' ò* p. 372).

Almeno per quanto riguarda la rappresentazione dei raddoppiamenti fonosintattici (per i casi di assimilazione regressiva cfr. *infra*) Rajna conserverà la scrizione unita anche nelle successive edizioni di testi antichi da lui curate come, ad esempio, in quella dell'anno seguente dei *Cantari di Carduino* (dove peraltro si serve dell'apice per indicare lo scempiamento, dopo assimilazione, della liquida: *de' regno* p. 16; *a' re* p. 16, *i' re* p. 18), e più tardi, come vedremo, nei *Frammenti di una versione toscana in prosa del Buovo d'Antona* (1891).

Ernesto Monaci invece nell'edizione degli *Uffizi drammatici dei Disciplinati dell'Umbria* (1872-1875) segnala questi fenomeni mediante l'uso di una lineetta anteposta alla parola che presenta l'allungamento consonantico iniziale (*è-ll'omo, e-llegato 52, a-rremore 79, ecc.*).⁶ Diversamente poi dall'edizione coeva di Rajna, l'uso del segno diacritico viene inoltre esteso anche ai casi di raddoppiamento della consonante finale *-n*

⁶ Alla lineetta Monaci affida il compito di segnalare il raddoppiamento fonosintattico (*ne-ssegnore* v. 31, *è-ppiiù* v. 40) anche quando pubblica, nel primo fascicolo (1878) del «Giornale di Filologia Romanza» - il periodico che prosegue con una nuova denominazione la «Rivista di filologia romanza» spentasi nell'ottobre del 1876 -, la redazione campana in versi della *Leggenda dei tre morti e dei tre vivi*.

delle proclitiche davanti a vocale (*enn-Isdraelle* III 13, *conn-afecto* IV 15, *nonn-era* V 69, *enn-essa* VI 100, *nonn-ò* VI 141, ecc.).⁷

La separazione delle parole attraverso l'impiego di una lineetta anteposta alle geminate si osserva anche nelle edizioni curate da Mussafia, e apparse rispettivamente nel 1884 e nel 1885, del *Regimen Sanitatis*, un poemetto in antico napoletano (*ma-ll'omo* 65, *a-ccura* 104, *chi-llo* 107, *so-lle bone* 165, *che-ll'acqua* 469, *a-ssene* 483, *ca-llo* 574, *no-lla* 610, ecc.), e della versione veronese del poemetto dell'abruzzese Buccio di Ranallo su S. Caterina d'Alessandria (*che-llu* 8, *se-nne* 8, *no-lli* 13, *se-lli* 56, ecc.),⁸ e nelle *Laudi dei Disciplinati di Gubbio* (1889) edite da Mazzatinti (*a-ssequitar* II 22; *a-ppenenza* III 1; *co-llei* III 51; *è-llevato* IV 15; *a-ffare* 58; *e-llo* X 207; *e-llegare* XI 38; ecc.).

Al di là della soluzione editoriale adottata (conservazione dei raddoppiamenti nella scrittura unita originaria o separazione delle due parole con una lineetta posta prima del rafforzamento consonantico) ciò che va notato è il fatto che inizialmente gli editori non fanno alcuna distinzione grafica tra i casi di raddoppiamento fonosintattico semplice e quelli provenienti da assimilazione regressiva.

Il primo editore che ha tentato di distinguere graficamente i casi di normale raddoppiamento iniziale da quelli conseguenti ad assimilazione è stato, ancora una volta, Rajna che nell'edizione di alcuni *Frammenti della versione toscana del Buovo d'Antona* (1891) conserva inalterati i raggruppamenti di parole con semplice raddoppiamento (*sissi*, *sicci*, *allasciare*, *sissono*, ecc.) ma «per ovviare al pericolo che da ciò poteva venire alla perspicuità» è ricorso «qualche volta all'espedito di una lineetta», posta tra le geminate, «scrivendo cioè *bel-lo*, *il-loro*, *col-loro*, là dove *ben*, *in*, *con* s'avvicchiavano con *lo* e *loro*» (p. 47).

Nello stesso anno Pasquale Papa pubblica un *Frammento di un'antica versione toscana della Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso, nel quale si discosta esplicitamente per quanto riguarda la rappresentazione dei casi di assimilazione regressiva, come quelli appena visti, dal metodo di trascrizione con la lineetta adottato da Rajna. Papa, che sceglie peraltro di staccare i raddoppiamenti normali con la spaziatura (*che tti*, *e tte*, *che sse*, ecc.) per rendere «più agevole la lettura», «nelle unioni in cui il primo elemento monosillabico finiva in

⁷ Anche Novati nell'edizione semidiplomatica della *Navigatio Sancti Brendani* (1892) indica per mezzo del trattino il raddoppiamento della consonante finale dei monosillabi proclitici davanti a parola iniziante per vocale (*nonn-e* p. 37, *inn-aqua* 6r.², *nonn-aeuse* 6t.1, *inn-armenia* 11r.¹, *inn-alto* pag. 36, *conn-esa* p. 54, *perr-omo* p. 25, ecc.).

⁸ Il segno diacritico manca invece nel caso, peraltro unico, di raddoppiamento di *-n* nella proclitica *non* seguita da parola iniziante per vocale (*nonn è* v. 328).

origine per *n*» adotta in luogo della lineetta «un apostrofe a notare la caduta di questa lettera, scrivendo così *no' llodare, co' llui* etc.». Secondo Papa infatti questi casi sono da considerare come semplici raddoppiamenti fonosintattici, in quanto la *-n* non si è assimilata alla parola seguente, ma è solo caduta (di qui dunque la legittimità, secondo il suo punto di vista, dell'apostrofo):

Ho detto caduta dell'*n*, e tale mi pare si possa considerare questo fenomeno di pronunzia, piuttosto che effetto di assimilazione regressiva, poiché io trovo in entrambi i testi che ho tra mano non pochi casi, nei quali l'*n* è scomparsa e la consonante iniziale seguente è rimasta scempia, come *no si sappia, gra vergogna, be fu, no ti paia, se nno per udita* e simili; mentre per contrario altre volte la *n* è rimasta inalterata anche davanti a quelle consonanti più proclivi al raddoppiamento, come in *non lo, tienloti* etc. Mi son fatto lecito dunque di considerare questa duplicazione di consonante iniziale come un semplice rinforzamento prodotto dal procedere di una parola fortemente accentata, e indipendentemente dall'*n*, caduta avanti; e così ho creduto, tranne l'apostrofo di dover separare questi aggruppamenti allo stesso modo degli altri, in cui l'*n* non ha luogo (27-28).

Per quanto riguarda l'espedito grafico adottato in casi analoghi da Rajna che consiste, come abbiamo visto, nel separare i due elementi per mezzo di una lineetta orizzontale posta tra le geminate (*bel-lo*), Papa ritiene che esso non renda fedelmente il fenomeno fonetico da cui deriva la duplicazione consonantica (sia che si tratti di assimilazione regressiva, sia di semplice caduta di *-n*), in quanto «costringe a pronunziare distintamente le due consonanti, le quali invece devono pronunziarsi come una sola, ma più forte».

Le riflessioni di Papa, anche se non si fondano su ricostruzioni linguistiche corrette, meritano comunque di essere prese in considerazione, perché testimoniano l'interesse che comincia a manifestarsi tra gli editori sulla necessità di trovare un'appropriata rappresentazione grafica per i fenomeni fonosintattici. E come ha giustamente osservato Salomone Morpurgo, che tanto lucidamente, come si è visto (§ 3.2.1.), ha meditato sui rapporti tra grafia e fonetica, poco importa se «dal modo onde il Papa spiega e interpunge certi raddoppiamenti mi sembra ch'ei non si sia data ragione sufficiente dei fenomeni fonetici che li producono, e tanto meno del rapporto che corre fra l'elemento fonetico e l'elemento etimologico nell'antica ortografia», perché gli va data lode di non esser passato sopra, «come fanno i più, alle difficoltà che presentano ognora le scritture antiche, a chi voglia non solo rispettarne la grafia, ma, che più importa, intenderla, e poterla quindi tradurre col suo giusto valore in notazione moderna».⁹

⁹ MORPURGO 1891, col. 212; cit. da STUSSI 1982, p. 108.

Altre riflessioni meritevoli di nota sui sistemi coevi in uso per la rappresentazione dei raddoppiamenti sintattici ci vengono fornite da Ireneo Sanesi nella sua edizione della *Storia di Merlino* di Paolino Pieri (1898).¹⁰ A proposito del trattamento editoriale da riservarsi ai raddoppiamenti sintattici, che sono presenti «quasi costantemente» nell'unico codice (ms. LXXXIX inf. 65 della Biblioteca Laurenziana di Firenze) che tramanda il più antico volgarizzamento italiano del materiale profetico arturiano, Sanesi spiega di non aver ritenuto conveniente adottare «il sistema di alcuni editori che scrivono *da llui, che ttu* ecc., perché tale sistema sembra stabilire un'interruzione della voce fra le due parole mentre è tutto il contrario». Egli ammette anche «di essere stato sul punto di adottare invece l'altro sistema» in uso al suo tempo, che, a suo parere, «è molto più razionale», ossia quello «di scrivere *dal-lui, chet-tu* ecc.», ma di essersi alla fine «deciso per il no, spintovi dalla seguente considerazione»:

se le condizioni odierne fossero diverse dalle antiche, sarebbe allora necessario mantenere la consonante doppia, addossando l'una alla prima parola, l'altra alla seconda, collegando le due parole mediante una lineetta. Ma poiché pronunziamo adesso come gli antichi pronunziavano, poiché in bocca toscana *a fare* suona precisamente come *affare*, che ragione c'è di non adottare la ortografia moderna la quale, senza introdurre alterazioni fonetiche, offre poi il vantaggio di tener separate nettamente le due parole?

Secondo Sanesi la soluzione più economica è dunque quella di non conservare i raddoppiamenti sintattici del codice a favore invece dell'ortografia moderna («Perciò io scrivo sempre, come oggi scriviamo, *da lui, a lui, si lo, che tu, a fare*»), e di attenersi invece «al secondo dei due sistemi suddetti solamente in alcuni casi particolari», quando cioè «ci troviamo dinanzi ad una assimilazione quale in *col-lui, col-loro, nol-lo* ecc.» (pp. CXVI-CXVII).¹¹

Paolo SAVJ-LOPEZ 1905 considera invece la rappresentazione con la lineetta interposta tra le consonanti doppie per i casi di raddoppiamento provenienti da assimilazione come il metodo più rispettoso della pronuncia (mentre usa il segno nel modo “tradizionale” per il normale raddoppiamento: *de-sso* lignaço p. 1 r. 1):¹²

¹⁰ Devo al prof. Davide Cappi la segnalazione di questa edizione.

¹¹ Per quanto riguarda infine «la forma *inn* dinanzi a parola principiante per vocale» Sanesi preferisce conservarla inalterata in quanto «se possiamo credere, come osserva il Parodi, che si tratti solo di una inesattezza ortografica, possiamo anche supporre che l'energia di pronunzia a cui s'era avvezzi negli assimilati *issu, imme, innoi*, fosse riservata anche sul *n* di *in* antevocalico. E se questo fosse, essendosi ormai cambiate le condizioni di pronunzia, lo scrivere *in* col *n* semplice implicherebbe cambiamento di suono».

¹² Quest'uso differente dello stesso segno diacritico (sempre la lineetta) per segnalare due fenomeni fonosintattici diversi si osserva anche in VANDELLI 1892-1900; cfr.: *e-ttu, che-si* vs *ir-re, im-mano* (anche nel caso di scempiamento *i-mano*).

Nell'apparente geminazione di consonante iniziale ho creduto di tener presente il fenomeno assimilativo che l'ha ben spesso prodotta, dividendo, per esempio, *el-la* (*et-la*) anziché *e-lla* come i più fanno. S'intende che un tal metodo non può pretendere di essere assolutamente rigoroso; se a volte manca alla voce che sta innanzi ogni consonante finale suscettibile d'assimilazione, si dà anche il caso che si tratti invece di consonanti così facilmente caduche, da escludere che abbian potuto perdurare nella pronunzia sino ad assimilarsi con l'iniziale seguente. Altro motivo di dubbio può essere *-ll-* nei derivati da *ille*, in cui la geminazione sussisteva sin dall'origine. Se non dunque un rigore costante, questo metodo ottiene tuttavia il risultato di rispettare meglio le ragioni della fonetica (p. XLII).

Un trattamento grafico differenziato a seconda della diversa origine dei raddoppiamenti consonantici iniziali di parola si osserva infine nell'edizione del *Tristano Riccardiano* di Ernesto Giacomo PARODI 1896: il raddoppiamento sintattico normale e quello riguardante la consonante finale delle proclitiche vengono resi con la sola spaziatura (*e ffue, e ll'altro*, ecc.; *inn uno, nonn ee*); mentre si ricorre alla lineetta, posta prima delle geminate, per evidenziare i casi di assimilazione regressiva semplice fra *-l* o *-n* finali e l'iniziale, non obbligatoriamente liquida, della parola che segue (*nno-llo trovarono* 57, 32; *co-llui* 60, 24; *i-llui* 62, 18; *co-lloro* 67, 34; *co-nnoi* 96, 6; *i-ssul mangiare* 69, 11; ecc.); anche con scempiamento (*de-reame* 55, 3; *ne-reame* 55, 13; *de-ree* 130, 14; *no-la* 55, 28; *no-lo rivedrete* 58, 5; *no-lo* 64, 27; *i-sula* 138, 3; *i-mare* 200, 33; ecc.).

L'uso grafico adottato dal Parodi incontrerà, anche in ragione dell'importanza della sua edizione, una certa fortuna nella filologia italiana, perché verrà ripreso non solo da Francesco Maggini, suo allievo, nella *Rettorica* (1915) di Brunetto Latini (*e llo vs no-lli* p. 70, r. 7; *i-llui* p. 93, 18; *i-lloro* p. 104, r. 16), ma anche, oltre mezzo secolo dopo, da Vàrvaro 1957 (*i-llume, i-lume, da-levare, co-le, i-mano*):¹³ si tratta in quest'ultimo caso di una posizione attardata che sorprende alquanto, dato che, come vedremo, a tale altezza cronologica erano già usciti i *Testi fiorentini del Duecento* di Arrigo Castellani (1952), dove per la segnalazione dei casi di raddoppiamento con assimilazione (ed eventuale successivo scempiamento) è stato introdotto il punto alto.

5.1.2. CASTELLANI E CONTINI

Con l'edizione Tallone dei *Rerum vulgarium fragmenta* del Petrarca (1949), Contini affida al punto in alto, proprio della filologia provenzale (dove è usato solo nel caso dei

¹³ Cfr. VÀRVARO 1957, p. L.

pronomi atoni e degli articoli enclitici), la rappresentazione del raddoppiamento fonosintattico sia per il tipo *a-llui*, sia per il tipo *co-llui*.¹⁴ Tale funzione è assolta dallo stesso segno, il cui impiego è tuttavia esteso ad una serie più ampia di usi diacritici (cfr. *infra*), anche nei *Poeti del Duecento*. In un celebre articolo apparso in concomitanza con l'antologia, egli spiega:

In *sandhi* era largamente rappresentato il raddoppiamento o rafforzamento fonosintattico, con speciale frequenza nel Chigiano. Anche qui si è data larga udienza, particolarmente in alcuni settori dell'antologia, all'uso dei codici (e anche al raddoppiamento in *in* e *non* più vocale), adottando per la separazione dei vocaboli il punto in alto che dalla filologia provenzale viene man mano conquistando l'italiana. In un autore come l'Angiolieri, di cui appunto il Chigiano è notoriamente il manoscritto fondamentale, codesta grafia dà un utile rilievo immediato, se non erro (e se non errava il Massèra dell'*editio maior*), all'aspetto relativamente vernacolare del dettato, la cui realizzazione fonetica è affidata, prima ancora che all'automatica interpretazione della lettura toscana, e peninsulare in genere, al mimetismo non intellettualizzato della grafia.¹⁵

Nei *Poeti del Duecento* il punto alto passa dal normale raddoppiamento sintattico ai casi di semplificazione delle geminate in fonosintassi (*del lin* > *de-lin*, *tal lezzo* > *ta-lezzo*, *per rima* > *pe-rima*, *pur restringe* > *pu-ristringe*, ecc.) anche dove la geminata risulti da assimilazione (*ma-riguardo* per *mal riguardo*, *u-laido* per *un laido*), e dove l'assimilazione investe una desinenza verbale (*faccia-risa* per *faccian risa*). L'estrema possibilità è quella della scomparsa, attraverso la semplificazione, di un ulteriore clitico ormai ridotto a una sola consonante: *e-lado* per *e 'l lado*, *denti-le* per *denti-lle* da *denti 'n le* (cfr. §). Con un altro segno diacritico, cioè con una lineetta, è reso invece il raddoppiamento innanzi a vocale di *-n* delle proclitiche,¹⁶ tipo *inn-un* e *conn-altri*, secondo un uso grafico già attestato, come si è visto precedentemente, nelle edizioni di fine Ottocento.

Contini confermerà queste funzioni del punto alto anche nell'edizione del *Fiore* e del *Detto d'Amore* (1984):

Un caso particolare è la semplificazione (di liquida o nasale) in *sandhi*, ad esempio *i-luogo* (per *il luogo*), *de-luogo* (per *del luogo*), *a-letto* (per *al letto*), *ne-letto* (per *nel letto*), *glie-levi* (per *gliel l.*), *egli-lusingherà* (per *egli 'l l.*, con intera soppressione del secondo vocabolo), *ch'i'-lasciasse* (per *ch'i' 'l l.*, ugualmente); *pe-ritrovarti* (per *per r.*);

¹⁴ «Un solo dato grafico di qualche interesse, perché estraneo alla tradizione italiana, ma in cambio corrente in quella della filologia provenzale, è l'uso del punto in alto: usato però qui esclusivamente nei casi di raddoppiamento fonosintattico (XII 8, XXXII 9, XXXV 14, XXXVII 73, LXXIII 42 e 92, LXXVIII 9, C 10, CLXXIX 9, ai quali casi converrebbe forse aggiungere *A-llungo andar* CIV 13 per *Al l.* dei codici)» (*Nota al Testo*); ora anche in CONTINI 2007, I, pp. 512-13.

¹⁵ CONTINI 1961, pp. 257-58.

¹⁶ Cfr. CONTINI 1961, p. 194, e ID. 1960, pp. XXII-XXIII; cfr. inoltre CORTI 1961, p. 508.

i-nulla (per *in n.*), *co-noi* (per *con n.*), *sa-nulla* (per *san' n.*), *paia-noi* (per *paian noi*), tutte formule integrate dal Parodi, qui intatte. Tale semplificazione può investire una consonante proveniente da assimilazione, esempî *si-recava* (per *si-rr-* da *si' l r-*); *be-mi* (per *be-mmi* da *ben mi*), *n[i]u-mal* (per *niu-mmal* da *niun m.*). Ma la soppressione fonosintattica attraverso assimilazione può colpire la liquida o nasale innanzi a qualsiasi consonante: *a-Veglio*, *a-cominciar*, *a-dir*, *ta-guisa*; *alló-gli*, *segnó-maggio*, *pe-più*; *o-maggio* (Detto 8); *ciascù-schifo*, *gra-fatica*. L'affermazione del Parodi, nella sua pur accuratissima nota sulla grafia v (p. 142), che «si arriva fino ad omettere la liquida o nasale davanti a qualsiasi consonante, *per pura analogia grafica*, è un'ardita assunzione a parere del curatore (suo è il corsivo), che ha adottato in tutti i fenomeni descritti la separazione tipografica mediante punto in alto. E il punto in alto è adottato per segnare, ovunque compaia (perché non si è voluto livellare in questo senso), il cosiddetto raddoppiamento fonosintattico, copioso se non rigorosamente sistematico, *tu:ssai*, *che-ttu*, *da-ccio* ecc. (p. CXLIX).

L'autorità di Contini ha determinato l'adozione del punto alto da parte di quasi tutti i filologi italiani, i quali lo adoperano sia per segnalare appunto il raddoppiamento sintattico, sia per rappresentare l'assimilazione, ed eventuale successivo scempiamento (cfr. 5.1.4.).¹⁷ Secondo Stussi, l'uso di questo diacritico sarebbe tuttavia entrato nella prassi editoriale in campo italiano «senza che si tenesse conto abbastanza dell'orientamento parzialmente diverso espresso da Castellani».¹⁸

Il punto alto era stato infatti già introdotto nella filologia italiana da Arrigo Castellani con l'edizione dei *Conti dei fratelli Cambio e Giovanni di Detacomando* (1948),¹⁹ come egli stesso spiegherà nell'introduzione alla *Prosa italiana delle Origini* (1982):

Indico con un punto in alto la mancanza, nel corpo della frase, d'una consonante finale di parola (*ne' = nel*, contro *ne' = nei*). Quest'uso, da me introdotto nella trascrizione di testi italiani fin dal 1948, è radicalmente diverso da quello dei provenzalisti, al quale s'ispirano i filologi che rendono, per esempio, *allui* con *a·llui* in luogo di *a llui* (p. XVII).

Sin dalla piccola edizione del 1948, ma poi soprattutto con i monumentali volumi degli antichi testi di carattere pratico di Firenze (1952) e di San Gimignano (1956), e in forma definitiva nella *Prosa italiana delle origini*, Castellani inizia a stabilire un sistema coerente di segni da usarsi quando si trascrivono testi antichi (cfr. 4.1.2.). Nell'ambito di tale

¹⁷ Cfr. LARSON 2002, p. 522.

¹⁸ STUSSI 2005, p. 348.

¹⁹ Nei cui criteri di trascrizione si avvisa che: «L'apostrofo sta in luogo di vocale, il puntino in alto in luogo di consonante» (p. 21). Il testo è stato successivamente riedito con molte migliorie e con un titolo nuovo e una nuova definizione linguistica, *Frammenti d'un libro di conti castellano del Dugento (date estreme: 1241-1272; inizio: 1261)*, in «Studi di filologia it.», XXX (1972), pp. 5-58, e ora si legge nei *Saggi*, II, pp. 455-509.

sistema grafico il punto alto viene evitato nella resa del raddoppiamento fonosintattico e riservato invece, come si legge in modo più completo nell'ampia introduzione ai *NTF*, per indicare la mancanza o la caduta di una consonante finale di parola, rispetto all'apostrofo che segnala la caduta di una vocale:

Dove manca una vocale si segna un apostrofo, dove manca una consonante un puntino in alto (sempre che la mancanza si giudichi normale da un punto di vista fonetico). Così *ne'* vorrà dire *nei*, *ne·* vorrà dire *nel*. Qualche confusione si potrà sempre produrre, per esempio fra *i·* = *in*, ed *i·* = *il*, e quando la consonante iniziale della parola seguente è raddoppiata il puntino in alto sarà foneticamente superfluo, ma non è dato ovviare a tutto (p. 12).

Secondo CASTELLANI 1985 il punto alto adoperato «in funzione contrastiva nei confronti dell'apostrofo» sembra dare «maggiori informazioni, a chi usufruisce del testo, di quanto non faccia adoperato al modo dei provenzalisti (dove serve soprattutto a frazionare certi gruppi grafici evitando una doppia consonante all'inizio di parola)» (p. 243).

Come ha giustamente rilevato Stussi 2005,

applicandosi a poco frequentati testi di carattere pratico, la strategia editoriale di Castellani ha avuto meno séguito di quella di Contini utilizzata in opere letterarie molto note: ciò non toglie che Castellani con ottime ragioni restringesse l'uso del punto in alto a un caso ben preciso di assimilazione in fonetica di frase. Infatti nell'altro caso (il tipo *a·llui*) il punto, in presenza del corrispettivo grafico del raddoppiamento, pare di dubbia utilità; inoltre, stante la normale coesistenza del tipo *a lui* nello stesso testo, lettori inesperti potrebbero ritenere questa seconda iscrizione indicativa di mancato raddoppiamento, il che ovviamente non è (p. 348).²⁰

Castellani adotta quindi il punto alto solo per segnalare la caduta di consonante finale, indipendentemente dal fatto che vi sia o meno assimilazione, cfr.: CASTELLANI 1948: *ke lli* 4v 18 vs *e· llo* mese 1r 22, *no· le* ne dae 4r 5); 1952 (*che lli* f. 1262-75 c. 2r 5, *co· llui* f. 1259-67 35, *cho· lloro* f. 1262-75 c. 1v 10, *ne· libro* f. 1259-67 29); 1956 (*a lloro* g. 1317(2) 1 10 vs *co· lloro* g. 1334 2r. 17, *e· lupino* g. 1334 2v. 3, *cho· la* masnada g. 1317(2) 1 5); 1982 (*a llui* f. 1260 § 25 vs *i· meço* f. 1255-90, 3v § 51; *Sa· Mikele* f. 1272-8, 8v § 225; *co· llui* sg. -1253, (1) § 4; *ave· la*

²⁰ Nelle edizioni di testi a tradizione plurima STUSSI 2004 ritiene preferibile non mantenere l'incostante rappresentazione del raddoppiamento fonosintattico, tipica dei manoscritti stampare, stampando, per esempio, *a ccasa* (o *a·ccasa*) ma *a lui*: «una fedeltà di questo genere non ha nessuna ragion d'essere; anzi suggerisce l'idea erronea di una diversa pronuncia, laddove a quella dell'autore toscano avrà sempre corrisposto 'a ccasa', 'a llui', ecc. Tanto vale dunque adottare l'uso, poi affermatosi nell'ortografia italiana, di indicare i raddoppiamenti soltanto all'interno delle parole e non tra parola e parola. Varrebbe la pena di mantenere l'incostante rappresentazione solo riproducendo un autografo molto importante o per antichità o per eccellenza dell'amanuense, sì che meritasse conoscere dettagli anche minimi dell'esecuzione grafica, in quanto dato culturale nella fattispecie non trascurabile», pp. 184-85.

parola f. 1255-90, 10v § 166); 1994 (*a cchui* 4v 1 vs *a numero* 8r 4, *no la* 5r 21, *co lloro* 6v 11, ecc.).

Quando si verifica invece il completo dileguo di una forma monosillabica, Castellani colloca il punto alto ben distinto e isolato fra le due parole successive (cfr. 5.3.).

5.1.3. DOPO CASTELLANI

La scelta di Castellani di segnalare il raddoppiamento fonosintattico proveniente da consonante “virtuale” per mezzo della sola geminata (nonché della spaziatura) e di riservare il punto in alto per indicare la mancanza di una consonante finale (anche in seguito ad assimilazione) è divenuta – come peraltro la maggior parte delle soluzioni adottate dall’illustre filologo – un tratto costante e immutato delle successive edizioni di testi a carattere pratico.

Si vedano ad esempio: DELLA VALLE 1972;²¹ SERIANNI 1977²² (*da cColonica* p. 263 r. 14, *che llui* p. 447 r. 1 vs *i vino* p. 410 r. 5, *co lui* p. 109 r. 7); AGOSTINI 1978²³ (*e lle* lobriche p. 138 r. 1, *no llo* cassare p. 121 r. 34); PARADISI 1989²⁴ (*e lla* vinia 1r 6, *cho chasa* 26v 2); MANNI 1990²⁵ (*a llucha* p. 102 r. 16, *cho quelli* p. 103 r. 10, *cho chorte* p. 137 r. 2); BOCCHI 1991²⁶ (*a ffare* 0.2 vs *de re* 5. 27); FROSINI 1991²⁷ (*a llei* p. 96 r. 25 vs *i nel* p. 80 r. 20).

Un caso di allontanamento dall’uso castellaniano per quanto riguarda la rappresentazione di tali fenomeni grafico-fonetici si trova nella recente edizione dei testi pratesi dalle origini al 1320 di FANTAPPIÈ (2000), che rappresenta regolarmente il raddoppiamento senza alcun segno diacritico (*che ssi* p. 539 r. 22), ma non fa uso del punto in alto neppure per indicare la mancanza di una consonante finale di parola o la sua

²¹ «Per la trascrizione, mi attengo ai criteri usati da A. Castellani, *NTF*, pp. 12-13 3 p. 16, e *Stat. Oliandoli*, p. 7 [...] punto in alto per indicare la mancanza della consonante finale, distinzione tra u e v, j conservato solo per l’ultima unità dei numeri romani; errori segnalati in nota», p. 25.

²² «I criteri dell’edizione sono quelli stabiliti da A. Castellani (*NTF* pp. 12-13 e 16; *Oliandoli*, p. 7) e già usati da me in *Dial. aret.*: punto in alto per segnalare la caduta d’una consonante finale o la sua assimilazione alla consonante iniziale della parola seguente», p. 101.

²³ «Per i criteri di trascrizione mi attengo a quelli usati dal Castellani (*NTF* pp. 12-13 e 16; *Oliandoli*, p. 7): punto in alto per indicare la mancanza d’una consonante finale, cioè la sua assimilazione alla consonante iniziale della parola seguente», p. 31.

²⁴ «Indico con un punto in alto la mancanza, nel corpo della frase, di una consonante finale di parola, cioè la sua assimilazione alla consonante iniziale della parola seguente», p. 24

²⁵ «Il punto in alto indica la mancanza d’una consonante in fin di parola o la sua assimilazione alla consonante successiva; l’apostrofo indica invece la mancanza di una vocale», p. 27.

²⁶ «I criteri di trascrizione sono sostanzialmente identici a quelli utilizzati da A. Castellani 1952: 12-16. [...] Il punto in alto indica l’omissione di una consonante finale di parola assimilata alla iniziale della parola successiva», p. 22.

²⁷ «Ho seguito (con qualche adattamento) i criteri esposti da A. Castellani nelle introduzioni ai *NTF* e alla *Prosa italiana delle origini*: [...] Il punto in alto indica la mancanza di una consonante in fin di parola, l’apostrofo indica la mancanza d’una vocale», pp. 63-64.

assimilazione alla consonante che segue, lasciando unicamente all'apostrofo – che in modo uniforme a quanto avviene nel sistema di Castellani sta invece ad indicare la mancanza di una vocale – il compito di distinguere tra forme omografe come *ne* (nel), *ne'* (nei); *i* (il, in), *i'* (io); *no* (non), *no'* (noi); *u* (un), ecc. (pp. XX-XXI).

Tra le edizioni di testi documentari antichi si registra infine l'uso piuttosto insolito del punto alto che si trova in Hayez (2001). Il segno oltre ad indicare, secondo la prassi normale, l'assimilazione consonantica di *l*, *m*, *n*, *r*, con successivo scempiamento, che ha luogo tra parole consecutive (*i· Santa Conda* p. 508 r. 29, *co· me* p. 508 r. 34), viene infatti esteso anche a segnalare una nasale o una liquida interna attesa ma mancante nel ms. (*i·pongono* p. 499 r. 10, *mali·conia* p. 508 r. 2, *Boni·segna* p. 508 r. 3, *Ba·tolomeo* p. 500 r. 11, ecc.).²⁸

5.1.4. DOPO CONTINI

Sul modello proposto da Contini nei *PD*, nella maggior parte delle edizioni di testi letterari si adotta per la rappresentazione del rafforzamento fonosintattico del tipo *a ffare* il punto alto unito alle due forme contigue: MENICETTI 1965 (*da·llui* I 34);²⁹ BALDELLI 1966 (*a·ffare* I 46); BETTARINI 1969a (*e·ppoi* XI 37);³⁰ DE ROBERTIS 1970 (*che·lla* I, 1, 7); FAVATI 1970 (*a·rritornare* p. 131 r. 18); MENGALDO 1971 (*né·ffar* XVI 13); CRESPO 1972;³¹ DEL MONTE 1972 (*a·ccio* p. 55 r. 7);³² LOMAZZI 1972;³³ BRUNI BETTARINI 1974 (*che·mme* III 5); ELSHEIKH 1974 (*a·llui* v. 46); ORLANDO 1974 (*a·lle* ii 32); VINCENTI 1974;³⁴ BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975;³⁵

²⁸ Cfr. p. 484. Ma successivamente lo stesso Hayez abbandona quest'uso del segno, cfr.: J. Hayez, *Un facteur siennois de Francesco di Marco Datini. Andrea di Bartolomeo di Ghino et sa correspondance (1383-1389)*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», X, 2005, pp. 203-397.

²⁹ «Nell'edizione ho fatto largo uso del punto in alto, indispensabile negli antichi testi italiani quasi quanto in quelli provenzali. Oltre che nei raddoppiamenti fonosintattici e in alcuni tipi di enclisi (*fa·mi*, *fa·llo*, ecc.), il punto in alto compare in diverse serie di cui fornisco qui alcuni esemplari: *no·l*, *fo·l*, *te·n*; per semplificazione della doppia: *ta·loco*, *u·nome*; per assimilazione e successiva riduzione della doppia: *so·miso*, *vie·mi*, *de·redire* («del red-»), eventualmente con raddoppiamento sintattico: *u·lloco*, *be·llo*, ecc.», p. XLIV.

³⁰ «I raddoppiamenti fonosintattici, secondo l'accorgimento tipografico proposto da Gianfranco Contini, sono contrassegnati dal punto in alto», p. 485.

³¹ «Ho introdotto il punto in alto per i tipi *a·llui* e *de·lupo*», p. 22.

³² «Si è adoperato il punto in alto cercando di seguire la misura e la coerenza del suo promotore, Contini», p. 53.

³³ «Il punto in alto nei casi di raddoppiamento iniziale unisce la geminata alla parola precedente», p. 154.

³⁴ «Si ossevano raddoppiamenti fonosintattici in casi come: *e·llo*, *e·lla*, *e·lle*, *e·lli* (et + art.), *pote·sse*, *e·nne* (eo ne), *è·lli*, *nonn·è*, *porta·sse*, *ke·llo*, *ke·lla*, *se·lle*, *se·lli*, *ke·nno*, *e·ffra*), e assorbimento di *l* dopo assimilazione in *e·lo nomo*, *a·loco*, *e·leone*», p. LXXXV.

³⁵ «Il punto in alto indica raddoppiamento fonosintattico ed anche assimilazione seguita da scempiamento (*da·pPisa*, *de·re*)», p. 391.

GORNI 1975 (*che:ssanza* I¹ 16); MORINO 1976 (*se:l-la* II.8.21.21);³⁶ BRAMBILLA AGENO 1977 (*se:mmi* VIII 47); BRINCAT 1977 (*è:l-loro* II 8); CATENAZZI 1977;³⁷ ELSHEIKH 1978 (*a:llui* v. 46); ANTONELLI 1979 (*che:ffanno* VII 41); PORTA 1979 (*e:l-li fatti* p. 3 r. 25); PORRO 1979;³⁸ VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (*si:sse'* piena de sapore 14 v. 89);³⁹ SCOLARI 1984;⁴⁰ LIPPI BIGAZZI 1987 (*che:l'amica* p. 280); MENICHETTI 1988 (*che:mm'ha* 11); IOVINE 1989 (*ché:mmai* I 34);⁴¹ BRAMBILLA AGENO 1990 (*che:l-la* CXL 6); DEL POPOLO 1990 (*che:tti* 8.29);⁴² SCOLARI 1990;⁴³ GUARNIERI 1991;⁴⁴ GRETI 1992;⁴⁵ BERISSO 1993 (*a:mme* II 3); IOVINE 1993 (*che:ttu* III 6); MANETTI 1993 (*è:llegato* I 24);⁴⁶ VARANINI-BALDASSARRI 1993;⁴⁷ DONADELLO 1994;⁴⁸ LEONARDI 1994 (*a:nnoia* 74.7); SCENTONI 1994 (*e:l'altri* I 80);⁴⁹ LIBRANDI 1995;⁵⁰

³⁶ «Nel caso di raddoppiamento tra parola e parola [...] ho ritenuto opportuno di rilevarne la presenza, contrassegnandolo col punto in alto. In casi ambiguità, la parola al cui inizio cade il raddoppiamento è stata staccata dalla precedente», p. LXXXIX.

³⁷ «Nell'edizione si è fatto uso del punto (cfr. Menichetti, *Introd.* p. XLIV nota 1) non solo nei raddoppiamenti fonosintattici (*a:llui, co:llui, né:fosse*), ma anche nei casi di assimilazione (*di:gli*) e nel tipo *no:l*», p. 49.

³⁸ «Il punto in alto indica sporadici casi, limitati alla liquida, di raddoppiamento fonosintattico, residuo passivo, si direbbe, della tradizione toscana più che toscaneggiante: *e:llo, dè:l-li, fè:llo, e:ffarla*, ecc.», p. 49.

³⁹ Quanto ai segni diacritici, oltre ai tradizionali (dieresi, accenti, apostrofo), abbiamo usato quelli che, proposti dal Contini nei *PD*, si sono ormai largamente affermati nella prassi editoriale relativa ai testi dei primi secoli. In primo luogo il punto in alto, cui è normalmente affidata la rappresentazione grafica del rafforzamento fonosintattico; ma che è utilmente impiegabile anche in altri casi, dei quali uno almeno ricorre nei nostri testi (ossia lo scempiamento di geminate prodottesi per assimilazione in fonosintassi); e altresì la lineetta, indicativa del rafforzamento della nasale *-n* nelle proclitiche davanti a vocale (per es.: *inn-el*)», p. 79.

⁴⁰ «Si sono conservati tutti i raddoppiamenti fonosintattici, indicati con il punto in alto, sia quelli del tipo *a:tte, e:llo, che:ttu, tra:l-le* ecc., sia l'unica occorrenza di semplificazione dopo assimilazione (*i:ribellato*)», p. 238.

⁴¹ «Quanto alla grafia seguio in linea di massima i criteri fissati da Contini per la sua edizione del *Fiore e Detto d'Amore*, in particolare per la rappresentazione col punto in alto del raddoppiamento (o dell'assimilazione, o della riduzione) in fonosintassi», p. 31.

⁴² «Accanto ad accenti, apostrofo, dieresi, si è anche usato il punto in alto per indicare il raddoppiamento fonosintattico», p. 100.

⁴³ «Ho conservato tutti i raddoppiamenti fonosintattici, sia quelli del tipo *e:llo, e:ffue, a:nnostra*, sia i casi di assimilazione, tipo *a:rre* (= al re)», p. 27.

⁴⁴ «I rafforzamenti fonosintattici sono contrassegnati col punto in alto, secondo l'accorgimento tipografico proposto da Gianfranco Contini (cfr. *Esperienze*, p. 257). Il punto in alto serve inoltre ad indicare la semplificazione di doppie protoniche in fonosintassi, dovute a giustapposizione di consonanti identiche o ad assimilazione: es. *a:regno* = *al regno*», p. IX.

⁴⁵ «Sono stati segnalati con il punto in alto i raddoppiamenti fonosintattici, così come le riduzioni pure in fonosintassi (*se:l'l'omo, a:ccio* ecc.; *co:ragione, gra:lumera* ecc.), allo stesso modo si è segnalata la riduzione di un nesso di difficile pronuncia in *u:spirito*», p. 24.

⁴⁶ «È usato il punto in alto per i raddoppiamenti fonosintattici e per i pronomi in enclisi, e il trattino per il raddoppiamento, davanti a vocale, di *n* delle proclitiche (*inn-un*), secondo i criteri esposti in *PD* I, p. XXIII», p. LXXII.

⁴⁷ «Sempre con il punto in alto viene rappresentato il raddoppiamento fonosintattico *a:ssedere* II 4; *da:llui* 13 5; *che:l'era* 18 2», vol. III, p. 509.

⁴⁸ «I cosiddetti raddoppiamenti fonosintattici vengono evidenziati con il punto in alto (*a:ssi, li:ssaludà, che:sse, se:l-lievà* ecc.); con il punto in alto si scrivono anche i raddoppiamenti consonantici derivati da assimilazione (*no:llo*) e i loro conseguenti scempiamenti (*no:lo, de:re*)», pp. 37-38.

⁴⁹ «Mi servo del punto in alto per indicare la cons. finale di una parola che si è assimilata alla cons. iniziale della parola successiva (*co:llo, co:l-la, no:l-la* ecc.) e nei casi di raddoppiamento fonosintattico», p. 100.

⁵⁰ «Il raddoppiamento fonosintattico è indicato con il punto in alto, che si adopera anche per segnalare l'assimilazione, con o senza scempiamento tra *n* e *l* finale e liquida o nasale in posizione iniziale: *ne:Libro, i:l-lato, co:l-lei* [...]. Per conformità con la tradizione grafica non si segna l'assimilazione regressiva in forme

POLLIDORI 1995;⁵¹ GAMBINO 1996;⁵² GORNI 1996 (*a·lloro* p. 22); RABBONI 1996;⁵³ MARRANI 1999 (*a·llor* 4 8); BERISSO 2000 (*a·rrilevate* 12 v. 7);⁵⁴ PAGNOTTA 2001 (*a·ffinir* p. 4 r. 4);⁵⁵ SANGUINETI 2001 (*a·llui Inf.* X 38); DE ROBERTIS 2002 (*a·mme* 2.18);⁵⁶ MAFFIA SCARIATI 2002;⁵⁷ DONADELLO 2003;⁵⁸ PICCINI 2004 (*no·mmi* XI 51); BIANCARDI 2005 (*a·llui*);⁵⁹ PICCINI 2007;⁶⁰ ANTONELLI 2008;⁶¹ COLUCCIA 2008;⁶² DECARIA 2008;⁶³ DI GIROLAMO 2008.⁶⁴

Ciò avviene anche per la rappresentazione della scomparsa della consonante finale di una parola (*-n*, *-l*, *-r*, più raramente *-m*) assimilata alla consonante seguente (tipo *de rre*, con eventuale successivo scempiamento grafico *de re*), o caduta in seguito a semplificazione di consonanti uguali tra parole contigue (tipo *ne letto*):⁶⁵ LO NIGRO 1963

quali *col*, *colla*, *colle*, *nolle*, *nol*, *nolla*, *nolle*; e per lo stesso motivo non si introducono segni diacritici quando ci sia assimilazione con scempiamento: *co l'altro*, *co noi*, *no le lascia*», pp. 206-07.

⁵¹ «Nel testo si segnalano col punto in alto i raddoppiamenti (*fo·ssi* I 11) e le assimilazioni (*no·lli* Va 10) in fonosintassi, con il trattino solo il caso di *-n* raddoppiata innanzi a vocale», p. 90.

⁵² «Si segnalano con il puntino in alto i raddoppiamenti fonosintattici (*che·mmi riprenda*) e le riduzioni pure in fonosintassi (tipo *e·membra* per *en membra*)», p. 42.

⁵³ «Per i pronomi e le particelle enclitiche ho rinunciato all'uso del punto in alto (*fummi*, *nolla*, *nolli* ecc.), com'è consuetudine nella prassi della filologia italiana. Ho invece rappresentato il raddoppiamento in fonosintassi (*a·mme* IV 5. 5, *a·llor* V 35. 1); col punto in alto si indica anche l'assimilazione in fonosintassi o lo scempiamento delle geminate prodottesi dopo assimilazione (*i·lluogo* II 5. 4, *e·riso* III 5. 4, ecc.). Col trattino segnalo l'unico caso di assimilazione fonetica *gramdesenare* VI 12. 1», p. CXXVII.

⁵⁴ «Nei molti casi di raddoppiamenti fonosintattici o di assimilazioni / dissimilazioni consonantiche (del tipo *i·rre*, *i·llor*, ecc.), p. 612.

⁵⁵ «Il punto alto segnalerà come di consueto raddoppiamenti, assimilazioni e riduzioni in fonosintassi, il trattino, il raddoppiamento di *-n* davanti a vocale», p. LXXXVI.

⁵⁶ «L'adozione del punto in alto a segnare i fatti di fonetica e assimilazione sintattica e a scansione di parti del discorso tradizionalmente unite nella pronuncia e nella scrittura (*no·l* per "non lo") e di riduzione del tipo *miei·bel* per "miei (i) bel" (13.81)», p. XXXVIII.

⁵⁷ «Si segnalano, come di norma, col punto in alto i raddoppiamenti e le assimilazioni in fonosintassi (*che·ssia*, *no·li*), col trattino quelli di *-n* dinanzi a vocale (*nonn·è*)», p. 260.

⁵⁸ «Il punto alto viene usato, oltre che per i cosiddetti raddoppiamenti fonosintattici, che andranno messi nel novero degli abbondanti toscanismi disseminati dal copista nel testo, anche per le riduzioni delle assimilazioni pure d'ambito fonosintattico (*a·so* 'al so', attraverso *a·sso*) o ad indicare la caduta iniziale delle lettere nella parola INDE (*·nde*, *·ne*)», p. LXXXIX.

⁵⁹ Cfr. p. XC.

⁶⁰ «Apposizione del punto in alto per indicare fenomeni di fonosintassi (*che·lla*); apposizione del trattino per segnalare il raddoppiamento della nasale finale (*inn·esilio*)», p. 48.

⁶¹ «Per quanto riguarda i segni diacritici, è scontato ormai il valore del punto in alto per indicare fenomeni in sandhi (come il raddoppiamento fonosintattico) o l'assimilazione in protonia di fomeni appartenenti a vocaboli diversi (ad es. *i·llontano* in *Troppo son dimorato*), con perdita magari di uno dei due (come in *qua·speranza* di *Donna*, *eo languisco* o in *i·signoria* in *Certo me par*)», pp. XCVII-XCVIII.

⁶² «Si usa il punto in alto, senza spazio dopo il punto, nei casi di *-n*, *-m*, *-l*, *-r* a seguito di assimilazione ed eventuale scempiamento successivo (il tipo *i·lei*, in alternativa al più comune *i·llei*); lo stesso segno è stato utilizzato nei casi normali di rafforzamento fonosintattico [...], pp. CXVIII-CXIX.

⁶³ «I fenomeni di assimilazione (tra cui i frequenti raddoppiamenti fonosintattici) sono indicati col punto in alto, mentre adopero il segno - per indicare l'allungamento di *n* in fine di parola (es.: *ho 'nn·odio*)», pp. CCXXVIII.

⁶⁴ «Si usa il punto in alto, senza spazio dopo il punto, nei casi di *-n*, *-m*, *-l*, *-r* a seguito di assimilazione ed eventuale scempiamento successivo (il tipo *i·lei*, in alternativa al più comune *i·llei*); lo stesso segno è stato utilizzato nei casi normali di rafforzamento fonosintattico [...]. All'interno di parola l'impiego del punto in alto è limitato a *e·lla* 'nella'. Con gli stessi criteri è stato disciplinato anche l'uso di *no·* e *co·*», pp. CXV-CXVI.

⁶⁵ Solo raramente il punto alto è sostituito dall'apostrofo, per cui si veda BRANCA 1989; SINICROPI 1995 (*i' re*, *de' re*, *i' letto*, *i' luogo*, *inne' letto*, *de' luogo*, ecc.).

(*co-lloro* p. 70 r. 12, *i-lupo* p. 198 r. 8, *be-mi* p. 205 r. 17); MENICHETTI 1965 (cfr. n. 29); FAVATI 1970 (*i-llibro* p. 160 r. 4, *co-lloro* p. 174 r. 18, *co-llei* p. 350 r. 14); DE ROBERTIS 1970 (*be-llor* I 1, 8, *a-re* I, 22, 1); MENGALDO 1971 (*be-llor* IV 13, *gra-lezzo* VII 10, *i-nave* IX 13); CRESPO 1972 (cfr. n. 31); DEL MONTE 1972 (*co-llui* p. 120 r.13); BRUNI BETTARINI 1974 (*i-lloco* XI 11); ELSHEIKH 1974 (*co-llei* v. 358, *de-lamento* v. 105); ORLANDO 1974 (*be-llor* x 7, *i-nessun* i 28); VINCENTI 1974 (cfr. n. 34); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (*de-rre* p. 183 r. 2, *co-lloro* p. 283 r. 3, *de-regno* p. 183 r. 11); GORNI 1975 (*e-LAURO* VI 10); BRAMBILLA AGENO 1977 (*i-llei* VIII 17-35); BRINCAT 1977 (*no-llor* XXIV 9); CATENAZZI 1977 (cfr. n. 37); ANTONELLI 1979 (*be-llor* VI 26, *qua-speranza* VI 1); VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (*a-regno* l. 34, v. 60); SCOLARI 1984 (cfr. n. 40); DUTCHKE-KELLY 1985 (*co-llui* 8.21); LIPPI BIGAZZI 1987 (*co-llei* p. 246 r. 23, *de-lino* p. 263 r. 13); IOVINE 1989 (*co-llei* V 19, *no-lle* IX 4); BRAMBILLA AGENO 1990 (*a-lupo* CCLXXXIVb 16); DEL POPOLO 1990 (*i-rrighore* 29.14, *no-lla* 25.5, *de-regno* 21.35); SCOLARI 1990 (cfr. n. 43); GUARNIERI 1991 (cfr. n. 44); GRESTI 1992 (cfr. n. 45); BERISSO 1993 (*co-llei* XII 6, *co-madonna* XIII 2); IOVINE 1993 (*co-llei* V 19); MANETTI 1993 (*de-ladrone* X 317; *co-llor* XII 103; *co-lui* VIII 139); VARANINI-BALDASSARRI 1993;⁶⁶ DONADELLO 1994 (cfr. n. 48); LEONARDI 1994 (*pe-ragion* 59.5, *o-muto* 71.7); SCENTONI 1994 (cfr. n. 49); LIBRANDI 1995 (cfr. n. 50); POLLIDORI 1995 (cfr. n. 51); GORNI 1996 (*co-lloro* p. 178 v. 17); RABBONI 1996 (cfr. n. 53); MARRANI 1999 (*i-llor* 4 7, *i-nullo* 2 8, *de-me'* = del mio 2 14); BERISSO 2000 (*i-llor* 3 v. 5, *ne-lontan* 99 v. 9); PAGNOTTA 2001 (*no-ll'avesti* Frottola Ia v. 124); SANGUINETI 2001;⁶⁷ MAFFIA SCARIATI 2002 (*co-noi* I 13); DONADELLO 203 (cfr. n. 58); PICCINI 2007 (*co-lui* V 8); ANTONELLI 2008 (cfr. n. 61); COLUCCIA 2008 (cfr. n. 62); DECARIA 2008 (cfr. n. 63); DI GIROLAMO 2008 (cfr. n. 64).

Come è stato acutamente osservato da Castellani, quest'uso generalizzato del segno serve dunque solo a separare le due parole che originariamente sono state vergate di seguito come un solo gruppo grafico, e non assolve ad alcuna funzione diacritica, ovvero di distinzione della diversa natura dei fenomeni grafico-fonetici in questione. In ragione di ciò, e dal momento che nell'incontro fra le due forme del tipo *a ffare* non c'è perdita di alcun elemento, ed anzi il fenomeno fonosintattico è già evidente nel raddoppiamento della consonante iniziale, anche alcuni editori di testi letterari hanno quindi preferito tralasciare nei casi di raddoppiamento consonantico normale l'uso continiano del punto in alto (basti

⁶⁶ «Il punto in alto indica assimilazione, con o senza scempiamento, fra n finale e liquida iniziale: *co-la* I 10; *co-llei* 2 18; *su-letto* 17 11 *ne-luogo*; si scrive però per es. *col* viso <IV> 3; *coll'asino* 40 7 e 9; *cogli* altri 14 9, secondo un uso ormai consolidato», p. 698.

⁶⁷ Si veda in proposito MENGALDO 2001: «La veste grafico-linguistica risulta più arcaizzante ed idiosincratice di quella cui siamo abituati (...), più prossima (...) a certe zone dei *Poeti del Duecento* di Contini o al sempre continiano *Fiore* che all'edizione di Petrocchi. Così (...) l'assimilazione e riduzione in *possede-a-quel* ('possede-an') *Inf.* IV 72, *era- cinte* *ib.* 40, *avea- di* X 65, *e-balzo* ('e il') *ib.* XI 115, *e-ciò* ('e in') *ib.* XXIX 36, *de-non* ('del') *Purg.* X 133, *che-contraro* ('in, n') *ib.* XVII 120, *de-sùbito* ('del') *Par.* XXVI 20, *sterne-la* ('sternel', tuttavia con latinismo in anafora) *ib. ib.* 40, *de-cader* ('del') *ib.* XXIX 55, *E-quel gran seggio* ('E in') *ib.* XXX 133 ecc. ecc.; (...).

pensare alla disapprovazione per esso espressa da Antonio Lanza nella recensione al *Fiore*).⁶⁸ La rappresentazione del fenomeno senza alcun segno diacritico si osserva, ad esempio, in: ROSSI 1974 (*che lli* cristiani p. 122 r. 20);⁶⁹ LANZA 1975;⁷⁰ FASSÒ 1981;⁷¹ MELLI 1984;⁷² CASSATA 1993;⁷³ INFURNA 1993 (*che lli* p. 92 r. 1); BALBI 1995 (*a llui* V 81); LANZA 1995 (*a llui* Inf. X 38);⁷⁴ AMBROGIO 1996 (*chi tti* I 16 vs *co-llui* I 61, *i-mmano* XVI 31); ESPOSITO 1996 (*e llegendrie* p. 78, IV, ott. 21 v. 4);⁷⁵ CURSIETTI 1997;⁷⁶ SANSONE 1997 (*a llor* I 5); INFURNA 1999 (*che ttu* p. 15 r. 6 vs *de-San Gradale* p. 3 r. 2, *u-molto* p. 5 r. 4); ROSIELLO 2001;⁷⁷ CURSIETTI 2005;⁷⁸ ORLANDO 2005b (*a llei* X 38, *che ssiamo* X 46);⁷⁹ MOTTA-ROBINS 2007.⁸⁰

⁶⁸ «Tuttavia il nuovo editore, per “soddisfare pienamente chi voglia avvicinarsi al massimo all'antica esecuzione fonica attestata dalla scrittura”, adotta un maggiore conservatorismo, facendo grande, e forse eccessivo uso, di parentesi quadre per reintegrare le doppie come *maza*, *ochi*, ecc. (di cui, probabilmente, si poteva dare notizia nell'apparato) e di punti in alto a segnalare non solo le semplificazioni di liquide o nasali in sandhi, ma anche il comune raddoppiamento fonosintattico: il che a parer nostro può generare confusione e, comunque, disturba non poco», LANZA 1988, pp. 408-11.

⁶⁹ «Per quel che concerne lo scempiamento dovuto all'assimilazione della *-l* finale della proclitica davanti a consonante attigua, l'abbiamo indicato col punto in alto (per es. *i-luogo*, *i-re*), così come col punto in alto abbiamo indicato gli altri casi di assimilazione consonantica (per es. *co-llui*, *ta-cosa*, ecc.)», p. 256.

⁷⁰ «Il punto alto viene usato solo quando necessario, cioè nei casi di assimilazione (*co-llo*, *co-lla*, *pe-llo*, *pe-lli*, *no-llo*, *i-llui*, *i-rre*), ed è evitato invece nel rafforzamento consonantico tanto iniziale, quanto finale (*a mme*, *da llui*, *da ccento*, *inn uno* ecc.)», p. 328.

⁷¹ «Si uniscono col punto alto le sole parole il cui incontro ha dato luogo ad assimilazioni consonantiche: *de-rre* (del re), mentre il rafforzamento fonosintattico viene indicato col semplice raddoppiamento della consonante senza usare segni speciali: *da llui*, *che tti*, ecc., come pure *nonn à*, *inn ogni*, ecc.», p. CXXXII.

⁷² «Nella trascrizione non si ritiene di dover far precedere da alcun segno diacritico il raddoppiamento fonosintattico, di per sé assai evidente», p. 84.

⁷³ «Quanto alla grafia, mi attengo in generale ai criteri indicati da Contini per la sua edizione critica del *Fiore* e *Detto d'Amore*, tendenti ad «avvicinarsi al massimo all'antica esecuzione fonica attestata dalla scrittura». Me ne discosto soltanto per l'uso del punto in alto, che limito ai soli casi di assimilazione e/o riduzione fonosintattica (*i-llei*, *pe-ristar*, ma *A ssimil*), per l'uso degli uncini (<...>) invece delle parentesi quadre a indicare integrazione, per la rinuncia (quasi sempre inevitabile in testi con più testimoni) a stampare in corsivo i caratteri derivanti da correzione», p. 14.

⁷⁴ «Il punto in alto indica caduta di consonante (es. *co-lui*) o assimilazione fonosintattica (es. *co-llui*)», p. XXXV.

⁷⁵ «S'è usato il punto in alto per indicare la caduta di una consonante (es. *co-l'alta testa*, *pe-rigoglio*, ecc.)», p. 95.

⁷⁶ «Mantenimento di tutti i raddoppiamenti fonosintattici; nel caso di raddoppiamento fonosintattico di nomi propri si è scritta minuscola la prima consonante (ad es. *mMessina*). Si sono resi con il punto in alto fenomeni di assimilazione di nasale o liquida alla consonante seguente (*i-lluogo*), di scempiamento di liquida o nasale davanti consonante identica (*su-letto*), e di scempiamento di una doppia liquida o nasale il cui primo elemento provenga da assimilazione (*i-re*), e nei casi di omissione dinanzi a qualsiasi consonante per analogia grafica (*no-c'è*)», p. 120.

⁷⁷ «Non ho fatto precedere il raddoppiamento fonosintattico da alcun segno diacritico», p. 160.

⁷⁸ «Nei casi di raddoppiamento fonosintattico di nomi propri si è scritta minuscola la prima consonante (ad es. *cCapova*). Si sono resi con il punto in alto fenomeni di assimilazione di nasale o liquida alla consonante seguente (*co-lloro*), e di scempiamento di una doppia liquida o nasale il cui primo elemento provenga da assimilazione (*no-lo*)», p. 664.

⁷⁹ «Uso del punto alto per assimilazione consonantica (tra vocali ‘compatibili’, cioè liquide e nasali) seguita da scempiamento, come nel caso di *A dir l'o- male* (‘l'om male’), *de- lor* (‘del lor’), *i- mala* (‘in mala’), *rompo- li* (‘rompon li’), ecc.», p. LXXII.

⁸⁰ «Si è adottato il punto in alto per segnalare il raddoppiamento fonosintattico congiunto all'assimilazione consonantica (*i-rre*) anche nei casi di successivo scempiamento (*i-re*), ma non per il semplice raddoppiamento fonosintattico (*a llui*), pena un ulteriore sovraccarico del testo che non aggiunge alcuna informazione al lettore. Parimenti si usa il trattino solo per distinguere il rafforzamento della consonante in uscita (*nonn-è*) e non per il tipo *gram pianto*», p. CXC.

Anche in MINETTI 1979 si affida la resa del raddoppiamento esclusivamente alla consonante doppia iniziale (*a llui* I 35), mentre con il punto alto si segna l'assimilazione regressiva di liquida o nasale in *sandhi* (*larghia· lla lor!* 47 6). Nel caso di scempiamento in seguito a tale assimilazione (*i· rilievo* VIII 79), o a giustapposizione in sede fonosintattica di consonanti identiche appartenenti a parole diverse (*pe· rasgione* 40ß 12, *i· labro* IX 145), si ricorre al diacritico solo per la liquida, perché se a cadere è una nasale, ovvero una *-n*, tale consonante viene reintegrata fra quadre (*gra[n] paga* VII 14, *be[n] lo* 55 2). Questo «trattamento differenziato» si spiega col fatto che «dietro la mancanza della nasale può anche celarsi una banale omissione del *titulus* [...], mentre niente di analogo si può ipotizzare per la liquida» (p. 25). In tal modo si può distinguere la preposizione *in*, dove si è supplita la *-n*, dall'articolo *il*, dove invece si è introdotto il punto alto (cfr. *i· labro* IX 145 vs *i[n] loco* VII 77).

Ci sono poi alcune edizioni che si staccano dall'uso continiano, perché in esse vengono differenziati attraverso una diversa posizione del punto alto i casi di scempiamento consonantico rispetto ai casi di raddoppiamento fonosintattico semplice e a quelli provenienti da assimilazione. In DELCORNO 1974, ad esempio, si pone il punto alto a carico della seconda forma tanto nel caso in cui la geminata provenga da raddoppiamento semplice (*da ·llui*) che da assimilazione (*co ·llui*), mentre si mette il segno a carico della prima forma quando si verifica scempiamento (*de· re*).⁸¹ Ciò si vede anche in DE ROBERTIS 2002, tranne per il fatto che nel raddoppiamento semplice e in quello da assimilazione si usa il punto alto contiguo alle forme (*a·ffin* 16 2; *co·llei* 16. 34, *be·llo* 43.3 vs *co· lor* 49.12, *i· noiosa* 9.21). Se questo modo di usare il punto alto fa un passo in avanti rispetto a quello generalizzato di Contini, perché permette di discriminare almeno uno dei tre fenomeni grafico-fonetici in questione, esso resta comunque inappropriato, dal momento che rende di fatto uguali due fenomeni che in realtà non lo sono, non essendoci nel tipo *a ffare* la scomparsa di alcuna consonante, che si verifica invece nel tipo *co llei* < *con lei* (e nel tipo *de re* < *de rre* < *del re*).

Migliore potrebbe essere, semmai, il modo di usare il punto alto che si osserva in CARRAI 1981, perché ponendo il segno a carico della forma che ha la geminata solo nel raddoppiamento semplice (*come ·ll'omo* I 5, *chi ·mmi* XI 7) e lasciandolo invece contiguo

⁸¹ «Il punto in alto è impiegato anche ad indicare assimilazione con o senza scempiamento tra *n* e *l* finale e liquida iniziale: *de· re*, *che· lavava*, *co ·llui*, *co ·lloro*. In omaggio alla tradizione grafica non si segna l'assimilazione regressiva in *collo*, *colla*, *nol*, *nollo*, *nogli*, *nolla*. Per la stessa ragione si è rinunciato a introdurre segni diacritici in alcuni casi di assimilazione con scempiamento: *co la lingua* (V, 9, 51), *co le quali*; *no gline*. Con il punto in alto indico anche la caduta di *n* dinanzi a parola che inizi con la stessa lettera, come ad es. nel caso *i· non farli onore*», p. CXLIX.

alle due forme nei casi di assimilazione e di scempiamento (*co·llui* IXa 12 *gra·richitate* VIIe 7),⁸² viene distinta la diversa natura dei raddoppiamenti consonantici iniziali. Ancora più efficace è la differenziazione grafica che si osserva in MANCINI 1996-97, perché il segno contraddistingue la forma che aveva in origine la consonante tanto nei casi di raddoppiamento conseguente ad assimilazione che in quelli di scempiamento (*i· lloco* 38a.15, *i· nassa* p. 124.7 vs *che ·dDio* 22c.5).

Ma l'impiego del segno nei casi di raddoppiamento semplice appare innegabilmente ridondante: meglio sarebbe allora lasciare – come fa Castellani – alla sola geminata il compito di indicare il fenomeno.

5.1.5. I TIPI 'NOLLO' E 'COLLO'

Mettendo a confronto alcune edizioni di testi letterari toscani è possibile notare che la combinazione di 'non' con le forme pronominali di 3^a e 6^a persona (*nollo, nolla, nollì, nolle, noll'*) e le preposizioni articolate, *collo, colla, colle, colli, coll'* sono talvolta rappresentate allo stesso modo, ovvero con la scrizione unita (DELCORNO 1974, cfr. n. 81, LIBRANDI 1995, cfr. n. 50), oppure separata con il punto alto (MENICHETTI 1965: *no·ll'* 6 9, *co·lli* rei XXXII 15; LANZA 1975, cfr. n. 70), perché considerate entrambe il risultato di un'assimilazione regressiva. Più spesso invece gli editori si limitano a segnare col punto alto l'assimilazione solo nel tipo *no·llo* (BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975: *no·lle* sa p. 4 r. 4, *colle* lettere p. 16 r. 2; CONTINI 1984: *no·ll'* CLVIII 6 *collo* VII 14; MANETTI 1993: *no·ll'* IV 80, *colla* I 1; BERISSO 2000 *colli* occhi 207 v. 4 *no·lla* guasta 26.4)

Se nel caso di *nollo* (e *nol*) l'uso del punto alto *no·llo* (*no·l*) è giustificabile trattandosi di reale assimilazione in sincronia – l'ultimo fonema della parola 'non' viene assimilato per un fenomeno di sandhi alla consonante iniziale della parola seguente –, nel caso invece delle preposizioni *collo, colla, colle, colli* il segno diacritico non pare necessario dal momento che l'assimilazione è già avvenuta nel secolo XII. Come ha mostrato CASTELLANI 2002, il fiorentino (e il pisano) più antico usava le preposizioni articolate con laterale geminata davanti a parola che inizia per vocale tonica (es. *coll'altro* < CUM (IL)L'ÁLTERUM), e la forma con *l* scempia davanti a parola cominciante per consonante (es. *colo cane* < CUM (IL)LU CANE(M)) o per vocale atona (es. *col'amore* > CUM

⁸² «Si segnalano con il puntino in alto i raddoppiamenti fonosintattici (tipo *come ·ll'omo*) e le riduzioni pure in fonosintassi (tipo *i·loco* per *in loco*)», p. 25.

(IL)L'AMÓREM). Nel corso del secolo XIV la laterale geminata si estende a tutte le posizioni menzionate e quindi le forme *collo/a/e/i* si sostituiscono a *colo/a/e/i* – e allo stesso modo *allo/dallo/dello/nello* si sostituiscono ad *alo/dalo/delo/nelo* – per analogia con *coll'* davanti a vocale tonica. L'individuazione della “legge” della degeminazione della laterale anteprotonica nelle preposizioni articolate⁸³ dell'italiano antico rende quindi improprio l'uso del punto alto anche nel tipo *co·lo*, *co·la* ecc. dove sta ad indicare che la *-n* di *con* si è prima assimilata alla consonante dell'articolo, e successivamente scempiata, perché, come si è visto, la forma con la doppia *-ll-* è successiva a quella con la *-l-* semplice.

5.1.6. LA FORMA ‘NOL’

La forma *nol* proviene da assimilazione regressiva fra la negazione *non* e il pronome clitico di 3^a pers. sing. apocopato *l(o)* (*non + l(o) > nol*). Dal punto di vista grafico tale forma è resa con due opposte soluzioni: la scrizione unita, *nol*, decisamente la più consolidata nella tradizione filologica italiana, e quella che separa invece il pronome mediante un apostrofo o, più di recente, un punto alto.

La scrizione unita è adottata, per esempio, in: BARBI 1907 (cap. 27 part. 3-5 v. 14); PARODI 1922 (VI 3); SCHIAFFINI 1926 (p. 74 r. 25); CABONI 1941 (p. 35 v. 4); RONCAGLIA 1941 (p. 150, ott. 87 v. 3); CONTINI 1949 (CCCXXIII 63); AGENO 1953 (VII 58); VITALE 1956 (p. 168 v. 9); PASQUINI 1965 (VIII 26); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* V 81); BELLUCCI 1967 (LIX 2); SEGRE 1968 (p. 31 r. 16); BARBI-PERNICONE 1969 (LXXIX 3); CORSI 1969 (VII 2); MENGALDO 1971 (VII 5); DELCORNO 1974 (cfr. n. 68); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (p. 173 r. 9); MORINO 1976 (I.12.9); BRAMBILLA AGENO 1977 (IV 8); FASSÒ 1981;⁸⁴ VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (I, p. 87 v. 43); IOVINE 1989 (XIV 25); BRAMBILLA AGENO 1990 (VI 15); DANIELE 1990 (I v. 7); LANZA 1990 (2*12); CASSATA 1993 (IV 6); INFURNA 1993 (p. 117 r. 1); BRAMBILLA AGENO 1995

⁸³ Secondo Larson (in GHIGNOLI-LARSON 2002, p. 392) sarebbe meglio chiamarla legge Porena-Castellani, perché questa legge sullo scempiamento della laterale anteprotonica nelle preposizioni articolate fu descritta per il romanesco moderno da Manfredi Porena nel 1925 (*Di un fenomeno fonetico dell'odierno dialetto di Roma*, «L'Italia dialettale», I, pp. 234-35), e Castellani ne ha accertato la validità anche per buona parte della Toscana medievale, facendone un primo accenno già nella sua edizione commentata dei *Frammenti d'un libro di conti di banchieri fiorentini del 1211* del 1958, ora in CASTELLANI 1980, II, pp. 73-140, p. 130.

⁸⁴ «Per i pronomi e le particelle enclitiche ho rinunciato all'uso del punto in alto e ho scritto *nol*, *mel*, *sen* (anziché *no·l*, *me·l*, *se·n*) seguendo la prassi tuttora corrente nella filologia italiana [...], benché in generale la divisione-legamento mediante il punto in alto – ormai in uso presso gli editori dei testi in lingua d'oc e d'oïl – mi sembri assai preferibile», p. CXXXII.

(p. 24 r. 17); LANZA 1995 (*Inf.* V 81); LIBRANDI 1995 (cfr. n. 50); GORNI 1996,⁸⁵ RABBONI 1996 (I, ott. 12 v. 8); CACACE SAXBY 1997;⁸⁶ SANSONE 1997 (4 v. 31); MARRANI 1999 (12 12); BERISSO 2000 (ott. 195 v. 7); ZACCARELLO 2000 (XXI 2); ELSHEIKH 2001 (XXXIV 88); ROSIELLO 2001;⁸⁷ MAFFIA SCARIATI 2002.⁸⁸

Il pronome enclitico apocopato è separato mediante un apostrofo dalla negazione alla quale si appoggia fonologicamente in: CARDUCCI-FERRARI 1899 (CV 25); FAVATI 1957 (p. 286 v. 14); CONTINI 1960 (p. 411 v. 19); MAZZOTTA 1974 (21 12); CONTINI 1984 (VI 3); GRETI 1992 (XXVI 6); SCENTONI 1994 (I 224); GAMBINO 1996 (XIII 11); MANCINI 1996-97 (22c.8); PAGNOTTA 2001 (V 9); ROSSI 2002 (I 12); ALLEGRETTI 2002 (89 10); PICCINI 2004 (XIII 48).

La grafia separata mediante punto alto unito alle due forme contigue (*no·l*) è adottata, per esempio, da: MENICHETTI 1965 (cfr. n. 29); BRUNI BETTARINI 1974 (II 12); ORLANDO 1974 (i 14); CATENAZZI 1977 (cfr. n. 37); ANTONELLI 1979 (X 43); MINETTI 1979 (IX 133); CARRAI 1981 (VII d 16); ORLANDO 1981 (II 18); MANETTI 1993 (XVI 174); BALBI 1995 (V 69); AMBROGIO 1996 (d. XXXI 7); DE ROBERTIS 2002.⁸⁹ La grafia separata mediante punto alto unito alla *l* enclitica (*no·l*) si trova invece in: *CLPIO* (V 206 ChDa, v. 13); ORLANDO 2005.⁹⁰

Non è possibile stabilire a priori quale fra queste due soluzioni editoriali, ossia la grafia unita e quella separata (il punto alto in luogo dell'apostrofo è infatti una semplice variazione tipografica), possa essere la più appropriata per indicare la forma *nol*, dal momento che la sua rappresentazione va considerata in rapporto al trattamento grafico che si stabilisce di riservare al pronome *lo* e alla particella *ne* clitici apocopati, quando si uniscono ad altri pronomi atoni.

In alcune edizioni infatti la forma *nol* è graficamente resa (nonché talora presentata nei criteri editoriali) allo stesso modo dei casi in cui i pronomi clitici *lo* e *ne* apocopati si legano ad altri pronomi atoni, sia che si mantenga la grafia unita dei manoscritti, *nol*, *mel*, *men*, ecc. (ad esempio: FASSÒ 1981, cfr. n. 84; CACACE SAXBY 1997, cfr. n. 86), sia che si intervenga a separare, ad esempio, con punto alto contiguo *no·l*, *me·l*, *me·n* (ORLANDO 1974: *no·l* i 14, *le·l* I 50, *se·n* I 35, ecc.; AMBROGIO 1996: *nno·l* d. XXXI 7, *ve·l* VI 13,

⁸⁵ «Particolare cura è stata riservata alla resa di *no lo*, *nollo* (*nolo*), *nol* e simili: è prevalso il tipo *che 'ntender no-lla può chi no-lla prova* (K e S, *no la* in M), come nell'uso di Contini editore (cfr. «No·lle facesse», in *Fiore* XXXI 8); e si è scritto poi *nol*, non *no·l*», p. 292.

⁸⁶ «Rispetto la lezione del codice riproducendo uniti *mel*, *tel*, *nol*», p. XCV.

⁸⁷ «Per il pronome enclitico ho preferito scartare l'impiego del punto in alto e si è scritto *nol* invece di *no·l*», p. 161.

⁸⁸ «Si è scritto *nol* anziché *no·l*», p. 260.

⁸⁹ «L'adozione del punto in alto indica la scansione di parti del discorso tradizionalmente unite nella pronuncia e nella scrittura (*no·l* per "non lo")», p. XXXVIII.

⁹⁰ «L'appoggio di pronomi obliquo clitico atono che abbia perso l'elemento vocalico è marcato da punto alto: esso provoca tradizionalmente vari tipi di resa grafica: come è il caso di *no·l* ("non lo") scritto da altri Editori, talora *no·l*, talora *nol*; o di *me·n* ("me ne"), ove la iscrizione *men* avrebbe, fra l'altro, indotto omografia con *men* < MINUS», p. LXXII.

glie-n d. XXVIII 2) o a carico della seconda forma (ORLANDO 2005b, cfr. n. 90), anche se in essa si verifica oltre alla clisi un'assimilazione in sandhi che non ha luogo invece in questi gruppi di pronomi atoni.

Alcuni editori differenziano invece la forma *nol* dai suddetti gruppi di pronomi atoni mediante il ricorso a segni diversi (BRUNI BETTARINI 1974: *no-l* II 10 vs *te 'l* XIII 5, *te 'n* VII 12), oppure attraverso una diversa posizione dello stesso segno (DE ROBERTIS 2002: *no-l* 6 10 vs *me ·l* 65.4, *se ·n* II 116). Altri ancora infine mantengono la grafia unita solo per la forma *nol* e separano i due pronomi con un apostrofo, generalmente posto prima della forma apocopata (MAFFIA SCARIATI 2002: *nol* 41 v. 13 vs *me 'n* 11 v. 4), ma talvolta posposto ad essa (come propone LANZA 1995: *nol* *Inf.* V 81 vs *me n' Purg.* XVI 38) al fine di segnalare più correttamente la vocale caduta, ed evitare la confusione con omografi di largo impiego, che potrebbe verificarsi ad esempio con la scrizione unita *men*, che può indurre omografia con *men* < MINUS.⁹¹

5.1.7. LE PREPOSIZIONI 'EL' / 'ELLO'

Per la resa grafica delle preposizioni articolate composte da *en/in* e le forme dell'articolo iniziante per *l-* (*ello, èlla, èlle, èlli, èll' / illo, illa, ille, illi, ill' > èlo, èla, ecc. / ilo, ila, ecc. > él /il* = 'nello', 'nella', 'nelle', 'nei' / 'nel')⁹² nelle edizioni moderne si incontrano varie soluzioni.

Contini nei *PD* ha indicato l'assimilazione consonantica interna a tali forme mediante l'accento circonflesso (*èl catenone* p. 98 v. 30, *èll'ultrasmurato* p. 85 v. 90), e questo segno è stato poi usato da: DEL MONTE 1972 (*èlle parti* p. 79 r. 13, *èllo suo tempo* p. 57 rr. 2-3, *èlla batallia* p. 95 r. 5, *èl mare* p. 99 r. 5); MANCINI 1974 (*èll'ardor* p. 235 v. 113); ORLANDO 1974 (*èl foco* I 8); ROMANO 1978 (*èl verno* X 4, *èllo dosso* XXXI 6, *èlla rena* LIX 7); PORRO 1979 (*èllo mèsimo* p. 186 r. 32);⁹³ ORLANDO 1981 (*èla pasqua* XXXVI 12); GUARNIERI 1991 (*èl tempo* p. 89 v. 35, *èlla cruce*); *CLPIO* (cfr. 4.1.5.a.); MANCINI 1996-97 (*èl* 4a.9, *èlla* 13c.1); RABBONI 1996

⁹¹ Cfr. LANZA 1995, p. XXXVI, e i criteri stabiliti per la rivista «Letteratura Italiana Antica»: «i pronomi atoni apocopati vanno scritti *me l', te l', se l', ce l', ve l'* (es. *me l' dice, te l' fece*, ecc.; e non *mel, tel*, ecc. o *me 'l, te 'l* ecc.) e *me n', te n', se n', ve n'* (es. *ce n' porta, se n' già* ecc.; e non *cen, sen*, oppure *ce 'n, se 'n*, ecc.), per evitare confusione con omografi di largo impiego». Simile a questa è anche la soluzione tipografica adottata da TORCHIO 2006, che trascrive uniti i gruppi di pronomi atoni *men', ten', sen'*; cfr. p. CLXXXIX.

⁹² Cfr. VANELLI 1998, pp. 182-83.

⁹³ «L'uso dell'accento circonflesso è, per lo più, quello continiano. Indica caduta di *-l* e *-n* nei rari casi di articolo determinativo e pronome *ô* e di preposizione *î, ê*», p. 48.

(*ella sala* II 18. 2, *él mondo* III 3.7); ELSHEIKH 2001 (*il bando* XXXIII.29);⁹⁴ BERTOLETTI 2005,⁹⁵ ORLANDO 2005b.⁹⁶

VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 riservano l'uso del circonflesso al solo tipo *él*, mentre adottano il punto alto nel caso di assimilazione con raddoppiamento, ovvero *e·llo*.⁹⁷

Altri editori adottano invece il punto alto per entrambe le forme: GEYMONAT 2000 (*e·l'altro* p. 75 r. 8, *e·ll'inferno* p. 196 r. 8); DONADELLO 2003 (*i·lla sua gloria* p. 57 r. 9, *i·llo regno* p. 138 r. 12, *i·l palasio* p. 115 r. 6, *i·l baptismo* p. 161 r. 14, *i·la virgine* p. 150 r. 4, *e·l foco* p. 238 r. 21, ecc.); DI GIROLAMO 2008 (cfr. n. 64).

Anche MORINO 1976 indica le preposizioni articolate sia del tipo *e·l* (*e·l cielo* p. 16 r. 1) che *e·llo* (*e·lo*), *e·lla* (*e·la*), *e·lli* (*e·li*), *e·lle* (*e·le*) mediante la grafia con il punto alto. Per evitare l'ambiguità fra i casi in cui *ello*, *ella*, *elli*, *elle* stanno ad indicare le preposizioni articolate derivate da assimilazione e i casi in cui la stessa grafia rappresenta invece il normale raddoppiamento fonosintattico che si verifica tra la congiunzione *e* e le forme dell'articolo determinativo egli fa precedere in quest'ultimo caso il segno da uno spazio (*e·llo ferro* = cong. + art. p. 195 r. 29 vs *e·llo carbone* = 'nel carbone' p. 219 r. 13).⁹⁸

Ancora diversa è infine la soluzione adottata da FAVATI 1970, che consiste nel rendere le preposizioni articolate *ello*, *ella*, ecc. con una grafia che combina accento circonflesso sulla vocale e punto alto a carico della seconda forma (*ê·llo intelletto* p. 125 r. 6, *ê·ll'aria* p. 165 r. 19, *s'ê·lla sua cucina* p. 148 r. 17, *ê·la corte* p. 274 r. 16).

5.1.8. I casi di 'no' e 'co'

Una questione editoriale spinosa è costituita dalla rappresentazione grafica delle forme *no* e *co*, perché non è sempre facile stabilire se si tratti di mancanza del *titulus* – e quindi l'avverbio di negazione e la congiunzione sarebbero espressioni complete nella forma *no* e *co* – oppure di scempiamento in séguito ad assimilazione consonantica.⁹⁹

Nella probabilità che si tratti più di omissione della nasale finale, che di reale scempiamento succeduto all'assimilazione consonantica, alcuni editori evitano quindi su

⁹⁴ Cfr. p. XLVIII.

⁹⁵ «Per indicare assimilazione consonantica interna nella preposizione articolata del tipo 'en lo' si utilizza il circonflesso: *él* 13.13», p. 273.

⁹⁶ Cfr. p. LXXIV.

⁹⁷ «Altro segno diacritico di cui ci siamo avvalsi è l'accento circonflesso per rappresentare graficamente la caduta di *-n*, per es.: *él* < *en* (*e*)*l*. Ma abbiamo preferito non usare il circonflesso quando la *-n*, anziché caduta, si sia assimilata; per es. non *éllo* (come in PD, l. 33, v. 132), ma *e·llo*», pp. 78-79.

⁹⁸ Cfr. pp. LXXXIV-LXXXIX.

⁹⁹ Cfr. già SCHIAFFINI 1926, pp. 272-73.

tali forme l'uso del punto alto: LO NIGRO 1963;¹⁰⁰ MELLI 1984;¹⁰¹ MOTTA-ROBINS 2007;¹⁰² ALLEGRI 2008.¹⁰³

Ma a questa soluzione editoriale approdano anche taluni editori che pure considerano tali forme il risultato di un'assimilazione con scempiamento: DELCORNO 1974 (cfr. n. 81); LIBRANDI 1995 (cfr. n. 50).

5.2. RAFFORZAMENTO PREVOCALICO DELLA CONSONANTE FINALE DEI MONOSILLABI PROCLITICI DEL TIPO 'NONN È'

Un'altra soluzione grafica continiana che ha ottenuto un diffuso consenso nella prassi filologica italiana è l'uso della lineetta, generalmente unita alle due parole contigue, per indicare il raddoppiamento della consonante finale dei monosillabi proclitici 'in', 'con', 'non' (in manoscritti fiorentini e perugini anche 'per') davanti a parola cominciante per vocale.¹⁰⁴ Gli editori che adottano il punto alto sul modello di Contini si servono allo stesso modo anche della lineetta, ma non sempre avvertono del suo uso e della sua funzione come invece fanno per il punto alto: LIPPI BIGAZZI 1963 (*enn-acqua* v. 63); MENICHETTI 1965 (*nonn-ha* XLV 5); BALDELLI 1966 (*enn-altrugi* 1 v. 32, *inn-aire* 2 v. 3); BETTARINI 1969a (*ke 'nn-alto* XXXVI 35); DE ROBERTIS 1970 (*nonn-avea* I, 4, 2); MENGALDO 1971 (*nonn-è* XIII 8); ELSHEIKH 1972 (*inn-una* p. 57 r. 27); LOMAZZI 1972;¹⁰⁵ BRUGNOLO 1974-77 (*nonn-è* son. 281.6); BRUNI BETTARINI 1974 (*enn-una* p. 75 v. 6); DELCORNO 1974;¹⁰⁶ ORLANDO 1974 (*nonn-è* xxiv 3);

¹⁰⁰ «Si fa uso di un punto alto per indicare la scomparsa di una consonante assimilata alla seguente (*co·lloro*, *no·llo*), ad eccezione dei casi in cui *co lo*, *no lo* è probabile che si tratti di omissione della nasale finale più che di scempiamento seguito all'assimilazione della consonante», p. 53.

¹⁰¹ «La quasi costante assenza del *titulus* sopra *no(n)* e *co(n)* nel nostro ms., e insieme alcuni esempi inequivocabili (peraltro sulla linea di una consuetudine grafica autorevolmente attestata) inducono a ritenere che, in assenza del *titulus*, sia l'avverbio di negazione sia la preposizione siano espressioni complete nella forma *no* e *co*, anche al di fuori del caso di per sé eloquente in cui sono seguite da raddoppiamento consonantico, spia dell'avvenuta assimilazione», pp. 83-84.

¹⁰² «Anche in le forme *no* e *co*, in quanto consistentemente presenti nel ms., sono state considerate forme compiute della preposizione e dell'avverbio, e conseguentemente si è rinunciato a farle seguire dal punto alto indicante l'assimilazione in fonosintassi o il successivo scempiamento; possibilità queste ultime (e in particolare la seconda) che non si possono tuttavia del tutto escludere, tanto più che tali forme s'incontrano sempre e solo davanti a consonante (com'è naturale, ma venendo a mancare così una delle prove della loro autonomia, e nel caso di *co*, 13 volte su 18 davanti ad *m* (mai tuttavia raddoppiata)», p. CXC.

¹⁰³ «Si tralascia il punto in alto dopo *no* e *co* che possono essere interpretati come particelle autonome, presenti nel testo in alternanza con *non* e *con*», p. LXXII.

¹⁰⁴ Per l'origine di questo fenomeno presente negli antichi testi in volgare dell'Italia centrale e meridionale (e molto vitale anche nei dialetti moderni) si veda FORMENTIN 1997.

¹⁰⁵ «La lineetta unisce il raddoppiamento, innanzi a vocale, di *n* delle proclitiche», p. 154.

¹⁰⁶ «Il trattino viene pure usato a unire la preposizione *inn* con nasale raddoppiata davanti all'iniziale vocalica che segue: *inn-odio* LXXX, 16, 103», p. CXLIX.

BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975;¹⁰⁷ MORINO 1976;¹⁰⁸ BRAMBILLA AGENO 1977 (*inn-ardente* VIII, 29); ANTONELLI 1979 (*nonn-à* IV 6); MINETTI 1979 (*nonn-è* VIII 64); ELSHEIKH 1980 (*enn-atto* I.19); CARRAI 1981 (*nonn-aiò* I 2); VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (cfr. n. 39); CONTINI 1984 (*nonn-è* IX 14); SCOLARI 1984;¹⁰⁹ DUTSCHKE-KELLY 1985 (*inn-esso* 8.58); LIPPI BIGAZZI 1987 (*nonn-è* p. 283 r. 1); MENICHETTI 1988 (*nonn-essere* 37); IOVINE 1989 (*'nn-esto* II 14); DEL POPOLO 1990 (*nonn-àe* 8 v. 47); SCOLARI 1990 (*nonn-apertiene* p. 48); GUARNIERI 1991 (*inn-odio* 35 v. 147, *perr-aver* 46 v. 13); BRUSAMOLINO 1992;¹¹⁰ GRETI 1992 (*nonn-ha* II 8); MANETTI 1993 (cfr. n. 46); VARANINI-BALDASSARRI 1993;¹¹¹ LEONARDI 1994 (*inn-obbria* 28.10); LIBRANDI 1995;¹¹² POLLIDORI 1995 (cfr. n. 51); MANCINI 1996-97 (*inn-un'ora* 37a.13); RABBONI 1996 (*inn-aiuto* VI 43*.7); MARRANI 1999 (*nonn-è* 2 14); BERISSO 2000;¹¹³ PAGNOTTA 2001;¹¹⁴ ELSHEIKH 2001 (*benn-è* XLIX.80); DE ROBERTIS 2002 (*inn-abito* d.1.1); PICCINI 2004 (*nonn-è* XII 9); PICCINI 2007 (cfr. n. 60); ALLEGRI 2008;¹¹⁵ COLUCCIA 2008;¹¹⁶ DI GIROLAMO 2008.¹¹⁷

Solo sporadicamente il trattino è unito alla parola con la consonante doppia, a segnalare in modo più evidente il raddoppiamento consonantico finale: DONADELLO 1994;¹¹⁸ ORLANDO 2005;¹¹⁹ DECARIA 2008 (cfr. n. 63).

Isolato è invece l'uso del punto alto, es. *nonn-è*: VINCENTI 1974 (cfr. n. 34). Si tratta della soluzione tipografica proposta anche da TOGNETTI 1982 (cfr. 4.7), che appare tuttavia poco vantaggiosa dal momento che essa è comunemente adottata per la segnalazione del raddoppiamento fonosintattico iniziale di parola.

La soluzione grafica alternativa resa con la sola spaziatura, senza alcun segno diacritico, si osserva, ad esempio, in LO NIGRO 1963 (*nonn è* p. 284 r. 9); DEL MONTE 1972 (*enn esso* p. 126 r. 2); LANZA 1975 (cfr. n. 70); FASSÒ 1981 (cfr. n. 71); CASSATA 1993 (*inn una* V 10, *nonn à*

¹⁰⁷ «Il trattino unisce la nasale finale allungata di *inn* e *nonn* davanti a vocale», p. 391.

¹⁰⁸ «Il raddoppiamento della consonante finale della prima delle due parole è stato contrassegnato con un trattino, ad es., *enn-esso*», p. LXXXIX.

¹⁰⁹ «Il raddoppiamento innanzi a vocale di *-n* delle proclitiche è stato segnalato con una lineetta (*nonn-è* e simili)», p. 238.

¹¹⁰ «La lineetta lega la negazione con raddoppiamento fonosintattico al verbo cui si riferisce nella frequente forma *nonn-ò*, più raramente *nonn-è*», p. 49.

¹¹¹ «Un trattino viene posto dopo nasale rafforzata, davanti a parola con iniziale vocalica: *nonn-ò* I 2; *inn-una* 2 16; *inn-aria* 12 6», p. 509.

¹¹² «Il trattino è usato per la preposizione *inn* e la negazione *nonn* con nasale raddoppiata davanti a parola che inizi per vocale (*inn-occidente*, *nonn-è* ecc.)», p. 206.

¹¹³ «Col trattino sono indicati i raddoppiamenti di *n* prevocalica, del tipo *inn-Arabia* o *nonn-erro*», p. 612.

¹¹⁴ «Il trattino segnala il raddoppiamento di *-n* davanti a vocale: (*i*)*nn-ali*, *nonn-ha*», p. LXXXVI.

¹¹⁵ «Si rappresenta con una lineetta l'allungamento della *n* davanti a vocale», p. LXXII.

¹¹⁶ «Si adotta un trattino dopo *nn-* finale (*inn-amor*, *nonn-aggio*, *nonn-è*)», p. CXVII.

¹¹⁷ Cfr. p. CXV.

¹¹⁸ «Il trattino serve a distinguere le componenti di una parola quando si possa ingenerar confusione (*ni-miga* avv. contro *nimiga* agg. o sost.) o nei raddoppiamenti grafici del tipo *del -sso*, *nonn- à*, *inn- una* ecc. (col trattino unito alla consonante doppia)», p. 509.

¹¹⁹ «Uso del trattino indica rafforzamento di *-n* che precede vocale; es.: 9 8 *nonn- àç'*, 36 1 *zascunn- omo*; 94 20 e XLI 3 *nonn- è*», p. LXXXIII.

VII 5); LANZA 1995 (*'nn aere Par. XX 73*); AMBROGIO 1996 (*nonn è IV 20*); ALLEGRETTI 2002 (*conn afecto 39.115*); MOTTA-ROBINS 2007 (cfr. n. 80).

5.3. IL COMPLETO DILEGUO DI ALCUNI ELEMENTI MONOSILLABICI CONSONANTICI

Alcune forme monosillabiche (*il / el / lo, in / en, ne, no*) possono dileguarsi completamente perché investite da aferesi o apocope vocalica, prima, e da successivo scempiamento consonantico che può verificarsi in séguito ad assimilazione regressiva, tipo *ò in me > ò 'n me > ò (m)me, che (el / lo) romito > che ('l/l) romito > che (r)romito*; o a giustapposizione di consonanti identiche appartenenti a parole diverse, come *fu (il/el/lo) laido > fu ('l/l) laido > fu laido, me lo lasso > me l lasso > me lasso*).¹²⁰

Alcuni editori ricostruiscono l'elemento consonantico scomparso, e lo reintegrano preceduto da un apostrofo che indica aferesi o apocope in parentesi quadre: CASTELLANI 1952;¹²¹ PANVINI 1962: e ['l] lepretasso 92 v. 3.

Un'altra soluzione grafica consiste nel segnalare l'elemento dileguatosi con un punto alto unito alle due forme contigue, come si ricava dalla spiegazione di Contini nei *PD*:

può scomparire addirittura, per semplificazione, magari preceduta da assimilazione, una terza parola, s'intende un'enclitica ormai ridotta a una sola consonante (*e-lado* per *e 'l lado, denti-le* per *denti-lle* da *denti 'n le*).¹²²

Tale soluzione si ritrova, tra gli altri, in MENICHETTI 1965 (*che-levan IX 41, che-molte XVI 36*); MENGALDO 1971 (*e-rider I.6*); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (*che-leone p. 198 r. 21*); CARRAI 1981 (*e-riso I 13*); CONTINI 1984 (*che-riceviate LXXXVI 13*); MANETTI 1993 (*è-legisto VIII 40*); LANZA 1995 (*che-latte Par. XXIII 122*); POLLIDORI 1995 (*ch'e-ritenere XIXb 11*); INFURNA 1999 (*che-Salvatore p. 34 r. 11, egli-ricevesse p. 198 r. 21*); MARRANI 1999 (*è-ritornar 23.11*); BERISSO 2000 (*c'ha-man 278.1*); CASSATA 2001 (*sto-rancura 2.19*).

Il punto alto può essere anche isolato tra spazi: CASTELLANI 1980;¹²³ MELLI 1973 (*e · lor signor XIII, 16 v. 2*); MELLI 1984;¹²⁴ CACACE SAXBY 1997.¹²⁵

¹²⁰ Cfr. POLLIDORI 1999, p. 403.

¹²¹ «In casi come *sopra fatto* per *sopra il fatto* si scrive, per chiarezza, *sopra ['l] fatto*», p. 12.

¹²² CONTINI 1960, I, p. XXII, e ID. 1961, p. 258.

¹²³ «Il punto in alto può stare anche da solo, in rappresentanza d'una parola costituita da sola consonante, come può stare da solo l'apostrofo in rappresentanza d'una parola costituita da sola vocale (v. per esempio *si-riceverete=si-l riceverete* s. 1253(1),6)», p. XVII.

¹²⁴ Cfr. p. 84.

¹²⁵ «Segnalo l'assimilazione della liquida dell'articolo maschile singolare alla consonante seguente trascrivendo: *par che · core LXXXIII 11*», p. XCV.

Altra possibilità grafica è quella di adottare un apostrofo isolato nel contesto (per questa soluzione tipografica si rimanda anche 5.4. e 5.5.): FANTAPPIÈ 2000 (*e ' compagno = e 'l compagno*).

Un'ulteriore resa grafica è il cosiddetto *suspirium*, '·, la combinazione di un punto alto preceduto da un apostrofo, isolati tra due spazi, dove l'apostrofo sta ad indicare la caduta per aferesi della vocale e il punto alto la susseguente assimilazione di *-l* o *-n/ n-* a quella identica o compatibile che segue. Questo accorgimento grafico è stato introdotto nella prassi editoriale italiana da AVALLE 1973b,¹²⁶ ma indicato per la prima volta con il termine *suspirium* nel 1977.¹²⁷

Ecco dunque come Avalle 1973b descrive l'uso di questo segno all'interno delle avvertenze più generali sull'impiego del punto alto (pp. 79-81):

Si è usato il punto alto [...] anche per separare le parole unite da assimilazione regressiva:

A) su consonanti virtuali: *a· mme*, *a· vVenezia*, *terra e· mmare*, *sì· cce*.

B) su consonanti reali: *co· lloro*, *co· lleanza*, *i· rre*.

Nel caso che la prima delle due consonanti appartenga a particella aferetica, si sono sommati i due segni, vale a dire l'apostrofo dell'aferesi e il punto alto dell'assimilazione fonosintattica, lasciando i due segni ('·) isolati nel contesto: *e '· rre* (e il re),

Il punto alto è conservato anche quando la consonante sia stata scempiata, e posto vicino alla parola la cui ultima consonante ha subito l'assimilazione ed è poi caduta per scempiamento: *ne· reame* (nel reame), *e· lui* (en lui), *co· me* (con me).

Se la prima delle due consonanti appartiene a particella aferetica, si sono usati gli stessi accorgimenti di cui sopra: *perché '· lui* (perché in lui), *diricto '· somma* (diricto in somma), *e '· la* (e in la).

C) Si osservi che scempiamento si può avere anche in seguito a giustapposizione in sede fonosintattica di consonanti identiche appartenenti a diverse parole: *o· mena* (om mena), *pe· rasone* (per rasone), *o· mi fa* (om mi fa), *e· natura* (en natura), *ta· l'adusse* (tal l'adusse). Lo stesso dicasi per le particelle aferetiche: *fu '· laido* (fu il laido).

Qualora invece la particella monosillabica che si dilegua abbia subito apocope, Avalle 1973b ricorre all'uso del punto alto:

Nel caso delle particelle proclitiche doppie [...] può darsi che la seconda, in seguito ad apocope, si assimili alla parola che segue. Le soluzioni proposte sono due:

¹²⁶ Già ANTONELLI 1979 riconosce questo merito ad Avalle, cfr. p. LIII. In realtà l'uso di questo segno compare già, sebbene in modo incostante e senza peraltro alcuna avvertenza sul suo valore, in SEGRE-MARTI 1959, come è stato messo in luce dallo stesso AVALLE 1960, pp. 269-70.

¹²⁷ «L'uso del punto alto [...] è stato introdotto per rappresentare fenomeni di aferesi e di assimilazione in sede fonosintattica con successivo scempiamento, preceduto da apice (*suspirium*) *che '· lei* («che in lei»)», p. 12.

a) quando la consonante assimilata si conserva, essa si appoggerà alla parola che segue [...], ma il punto alto seguirà immediatamente la prima particella: *me· ne· lasso* > *me·n· lasso* > *me· llasso*.

b) quando tale consonante cade per scempiamento, si lascia il punto alto isolato fra le due restanti parole: *me· lasso*.

Soluzione identica (e quindi forzatamente ambigua) per lo scempiamento avvenuto fra due consonanti identiche giustapposte in sede fonosintattica: *me· l· lasso* (*me· l· lasso* < *me· lo· lasso*), *che· l· levano* (*che· l· levano* < *che lo· levano*), *no· l· legghi* (< *no· l· legghi* < *no lo· legghi*).¹²⁸

Anche in MINETTI 1979 si adotta il *suspirium* quando l'elemento scomparso è stato precedentemente colpito da aferesi, e il punto alto «equidistante» quando invece c'è stata apocope:

Oltre al pronome (ed all'articolo) *lo*, anche l'avverbio *non/no* è possibile di apocope [...]:

(I 54) *dentro no par* > *dentro ·no par* > *dentro ·n(o) par* > *dentro ·m par* (negazione asillabica).

Quando la tradizione manoscritta esplicita, si è adottata la soluzione di espungere la parte che qui sopra compare in parentesi.

Quando la tradizione, non solo non esplicita, ma tace affatto, in seguito ad un fenomeno di scempiamento del tipo: (V 69) *gra' vè· lla e· no nuota* > *e· n nuota* > *e· nuota*

tale virtualità verrà segnalata mediante punto alto equidistante; altresì impiegato nel caso di IV 71 (*no· legghi*), dove l'absorto è *lo* pronome (p. 24).

Diversamente da AVALLE 1973, Minetti 1979 riserva il *suspirium* a segnalare la caduta per scempiamento in séguito ad assimilazione, o a giustapposizione a consonante identica della 'l di *il/el* = articolo e pronome, mentre reintegra la 'n di *in* = preposizione (ciò avviene anche per la nasale in formula interna), quando questa dopo aver subito assimilazione è caduta per scempiamento:

Si è adottato il doppio segno '· ad indicare il concorrere dell'aferesi e dell'assimilazione, con conseguente scempiamento, in *il*: VIII 2 *costringe '· cor*, 10 3 *sempre '· core*, '· *corpo*, 56 14 *mando '· libro*. Nel caso di *in* si è [...] esplicitato [...]: I 6 *sto [·n] languire*. Quando non ci sia scempiamento, l'ambiguità è irrisolvibile; vedi, ad es., 103 5-6 à '· *ppodere*, dove il doppio segno vale *in* (ma, in astratto, potrebbe sciogliersi anche in *il*) (p. 26).

¹²⁸ Un esempio di quest'uso del punto alto isolato tra due spazi è anche in BALBI 1995 (*me· conosco XXXV 6*: «Pare di poter considerare *me· conosco* come una frase con negazione asillabica (dalla forma fiorentina *un*) apocopata», p. 154.

Questo «trattamento differenziato dipende dal fatto che dietro la mancanza della nasale può anche celarsi una banale omissione del *titulus* [...], mentre niente di analogo si può ipotizzare per la liquida» (p. 25).

Anche nelle *CLPIO* i due tipi di grado zero verranno distinti in questo modo (cfr. 4.5.e.).

Il *suspirium* è stato immediatamente adottato dagli editori, e continua a raccogliere consensi. Si vedano, ad esempio,: MINETTI 1975 (dove l'uso è ancora indifferenziato nei due tipi di grado zero: *che ' natura* = 'in' v. 2, *non sono eo ' prim' o ' solo* = 'il' v. 3); ANTONELLI 1979; ORLANDO 1981 (*tucto ' loco*); IOVINE 1989 (*che ' llei*) VIII 12; BOCCHI 1991,¹²⁹ CASSATA 1993 (*fa ' la mente* XXXVIII 2); INFURNA 1993 (*e ' santo vasello* p. 181 r. 13); GAMBINO 1996 (*com'è ' vertate* XIII 7); PAGNOTTA 2001 (*e ' limitar* VIII 21); ORLANDO 2005b;¹³⁰ ANTONELLI 2008;¹³¹ COLUCCIA 2008;¹³² DI GIROLAMO 2008.¹³³

Un'ultima rappresentazione è quella col punto alto preceduto dal trattino, anziché dall'apostrofo (es.: CASTELLANI 1994 *che - rectore* 1v 4), che viene usata solo quando si vuole indicare che la forma dileguata è l'articolo determinativo masch. sing. o il pronome *lo* e non *el / il* (cfr. 5.7.2.1.).

Un esempio singolare, dovuto a particolari esigenze testuali, si trova infine in PASQUALI 1978 che usa, accanto al *suspirium* "tradizionale" («ch'ansun i 'n ' sariè mè arsghe» = «ch'ansun i 'n ('s) sariè mè arsghe» v. 54), una variante ottenuta invertendo la posizione dei due segni che lo compongono (quindi '·), per differenziare in tal modo i casi in cui il monosillabo proclitico risulta sottinteso in seguito al fenomeno di elisione (anziché aferesi) e di scempiamento (es: «Cmò lasen '· questa passa» = «Cmò lasen (c') questa passa» v. 68).

¹²⁹ «Nel caso di 5.3 l'assimilazione dell'articolo 'l è indicata con apostrofo e punto in alto (*che ' re Lancilao*)», p. 23.

¹³⁰ «La grafia '· riproduce la caduta per aferesi della vocale e susseguente assimilazione della consonante con altra consonante identica/compatibile (CLPIO, II, 1.2.5.3.): 80 9 e '· logo (e il luogo); XIV 9 tucto '· loco (tutto il luogo)», p. LXXII.

¹³¹ «Si è accolto, per chiarezza analitica, anche l'uso (introdotto da AVALLE 1973, 79) di sommare l'apostrofo dell'aferesi e il punto in alto dell'assimilazione fonosintattica (cfr. *Donna, eo languisco*: '· segno di merzede)», p. XCVIII.

¹³² «La caduta di in (> i· > 0) viene così evidenziata nei seguenti casi: *che ' llei* 'che in lei', *se ' madonna* 'se in madonna'. Con modalità analoga si segnala la caduta dell'articolo aferetico 'l (ma potrebbe anche trattarsi di semplice aplografia) *e ' leprestasso*», p. CXVII.

¹³³ Cfr. p. CXVII.

5.4. CADUTA DELL'ARTICOLO DETERMINATIVO MASCHILE PLURALE

Tra le convenzioni editoriali introdotte per conciliare scrittura e fonetica ve n'è una che va ascritta, come ricorda STUSSI 2005, ad Arrigo Castellani: si tratta dell'uso di un apostrofo "isolato", ovvero posto tra due spazi (e per questo detto anche "spazieggiato", "spaziato", "a grado zero" o "libero") per indicare l'art. masch. pl. *i* soppresso dopo vocale, come nel tipo *i cani e ' gatti*.¹³⁴ Ecco infatti ciò che si legge nell'essenziale avvertimento contenuto nell'*Introduzione* ai *NTF*: «Scrivo *e ' compagni (fratelli, figliuoli), a' compagni, da' compagni*» (p. 17).

Stussi osserva che con quest'indicazione grafica si è potuto eliminare «la palese incongruenza costituita dall'uguale posizione dell'apostrofo nel tipo *de' cani* e nel tipo *tra' cani*, quasi che *tra'* stesse a un fantomatico *tra* come *de' a dei*». Egli individua i presupposti della rettifica nel commento linguistico a *Il più antico statuto dell'arte degli oliandoli di Firenze* (1963-64), dove si esamina la riduzione dei dittonghi discendenti *ai, ei, oi* ad *a, e, o*:

All'interno di parola abbiamo *a* da *ai* tonico o protonico in *piato, piatire, e* da *ei* protonico in *retà*, oltre che nel solito *metà*. Interno di frase: è quasi costante, nelle preposizioni articolate deboli, il tipo *a', co', da', de', ne', pe'*, e si ha *que'*. L'articolo *i* è eliso dopo *e, che: e' rettori, che' rettori*, e simili, *se: se' vecchi rettori*, e anche in altri casi: *contra' capitoli, quanto' consoli* (p. 75).

Questo accorgimento grafico ha ottenuto un immediato¹³⁵ e praticamente universale consenso presso gli editori,¹³⁶ che continuano ancora ad avvalersene: MENGALDO 1962;¹³⁷ BRUNI BETTARINI 1974 (*si' dadi* XIV 4); CARRAI 1981 (*che'ntra' tuoi* VIIIc 12); VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (*Quando' Iuderi* 24.1); BRAMBILLA AGENO 1990 (*Che' denti* CLIII 38); DEL POPOLO 1990 (*fra' nemici* 59.5); CLPIO; GRETTI 1992 (*e' cavalieri* VIII 5); CASSATA 1993 (*che' miei* XI 5); INFURNA 1993 (*e' frati* p. 131 r. 25); MANETTI 1993 (*Ché'*

¹³⁴ Prima di questo semplice, ma efficace, accorgimento grafico l'apostrofo indicante l'elemento vocalico assorbito era unito alla parola precedente, cfr. ad es. CARDUCCI 1907 (col. 262: le donne *e'* cavalieri).

¹³⁵ Si veda ciò che ha osservato STUSSI 2005: «Date alla mano, da questa messa a punto sembra dipendere il fatto che Contini modifica *Contra' tuoi fondatori* in *Contra' tuoi fondatori* ristampando nel 1974 l'edizione Tallone dei *Rvf*, mentre *Contra'* ancora persisteva nel *Canzoniere* pubblicato presso Einaudi nel 1964. Da quest'ultimo uso incongruo, era tuttavia indenne nel 1965 l'edizione Petrocchi della *Commedia*, dove infatti si legge *tra' quai conobbi Ettòr ed Enea* (*Inf.* IV 122), *che' lieti onor tornaro in tristi lutti* (*Inf.* XIII 69) ecc.: un piccolo debito non dichiarato nei confronti di Castellani, da aggiungere a quelli esplicitati a più riprese nelle *Note linguistiche* che concludono l'*Introduzione*».

¹³⁶ Fa eccezione BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975, che scrive semplicemente *e'* con apostrofo attaccato per *e i* (per es. p. 105).

¹³⁷ «Distinguiamo *e'* articolo plur. masch. da *e'*, con apostrofo libero (= *e i*)», p. 469.

Giuderj VI 47); VARANINI-BALDASSARRI 1993;¹³⁸ CASTELLANI 1994;¹³⁹ LANZA 1995;¹⁴⁰ ESPOSITO 1996 (*che ' loro* IV.8.3); BERISSO 2000 (*Roma ' Sanatori* 132.1); FANTAPPIÈ 2000;¹⁴¹ GEYMONAT 2000;¹⁴² ZACCARELLO 2000;¹⁴³ CASSATA 2001 (*che ' deboletti* XIII 6); HAYEZ 2001 (*che ' facti* p. 504 r. 18); PICCINI 2004 (*che ' colpi* XIII 106); IANNELLA 2005;¹⁴⁴ ORLANDO 2005b;¹⁴⁵ INGLESE 2007 (*sotto ' mie' Inf.* XII 30); ALLEGRI 2008;¹⁴⁶ COLUCCIA 2008;¹⁴⁷ DECARIA 2008 (*i saggi e ' matti* XXXIII 7); DI GIROLAMO 2008.¹⁴⁸

Se per la rappresentazione del dileguo del monosillabo vocalico che sta in luogo dell'articolo determinativo masch. plurale *i*, grazie alla proposta di Castellani, si è raggiunta e stabilita un'uniformità grafica che non si riscontra per nessun altro dei fenomeni grafico-fonetici qui esaminati, non va tuttavia dimenticato che l'apostrofo isolato non costituisce nella filologia italiana un accorgimento tipografico univoco, perché esso viene usato anche per indicare la scomparsa di altre forme costituite da una sola vocale (cfr. 5.5.), ed episodicamente anche il completo dileguo di parola ridotta ad una sola consonante (cfr. 5.3.).

5.5. CRASI TRA VOCALI IDENTICHE CONSECUTIVE

La fusione di un monosillabo vocalico (solitamente la preposizione *a*, o la congiunzione *e*) con la vocale identica che lo precede o lo segue nelle edizioni moderne viene indicata attraverso varie soluzioni grafiche.

¹³⁸ «Nei sintagmi del tipo *gli assempri e ' miracoli*, l'apostrofo sta ad indicare la scomparsa dell'articolo», vol. III, p. 509.

¹³⁹ «[...] al plurale, accanto a *e* e all'eccezionale *i*, anche l'articolo zero, indicato nella mia trascrizione mediante un apostrofo isolato da quel che precede e da quel che segue», p. 27.

¹⁴⁰ «Uso l'apostrofo sempre spaziato, per indicare l'articolo soppresso dopo vocale (es. *tra ' quai, e ' cavalieri*, ecc.)», p. XXXV.

¹⁴¹ «Nella trascrizione un apostrofo non finale di parola tiene il posto d'una vocale o anche d'una consonante assorbita dalla finale della parola che vien prima: es. *Andrea 'vuocolo* (avuocolo), *che ' predecti* (e *i predecti*), *piaccia ' Dio* (a Dio), ecc.», pp. XX-XXI.

¹⁴² «L'apostrofo è separato con uno spazio bianco da quanto precede e da quanto segue nel caso che dileguo e riduzione si siano verificate in fonetica di frase», p. LI.

¹⁴³ «L'*e* articolo, spesso assorbito dalla *e* precedente, è reso con l'apostrofo spazieggiato: *XLV,7 e ' ranocchi*», p. 251.

¹⁴⁴ «L'apostrofo può trovarsi anche da solo, in rappresentanza di una parola costituita da sola vocale (*e ' cardinali*)», p. L.

¹⁴⁵ «Si è scelto di utilizzare l'apice isolato per indicare la caduta dell'articolo *i* (*89 9 e ' be' vostr'atti*)», p. LXXI.

¹⁴⁶ «Con l'apostrofo preceduto e seguito da uno spazio si rappresenta una parola costituita da una sola vocale (*contra ' popoli*)», p. LXXII.

¹⁴⁷ «Per segnalare un originario **e i* + sost. masch. plur. e successiva sparizione dell'articolo si usa l'apostrofo preceduto e seguito da spazio: *e ' sembianti* [...], *e ' rei* [...], *e ' cavalieri* [...]». Lo stesso accorgimento per segnalare la probabile caduta di un monosillabo si adotta in *va ' vedere* 'va a vedere', p. CXVII.

¹⁴⁸ Cfr. p. CXV.

Contini nell'edizione Tallone del *Canzoniere* di Petrarca (1949), ad esempio, sceglie «l'apposizione [...] di un apostrofo diacritico», che in «à' CCXCI 11 dichiara immediatamente trattarsi di *à a*», ma nella ristampa einaudiana del 1964 pone sulla vocale che ha assorbito il monosillabo un accento circonflesso (non *â schifo* = “non *à a schifo*” CCXCI 11, *mâ* = “ma a” XXI 3; *chî* = “chi i” XXXIX 7).

Entrambe queste soluzioni grafiche hanno incontrato il consenso degli editori e continuano ancora a persistere. Per l'uso del circonflesso, cfr.: MENICHETTI 1965,¹⁴⁹ STUSSI 1965 (cfr. 4.4.); ELSHEIKH 1972 (*stete âscoltare* p. 79 v. 165); CATENAZZI 1977;¹⁵⁰ ANTONELLI 1979 (*chi stâ veder* XVIIIc 11); CONTINI 1984 (*dato â me* CVIII 14); GUARNIERI 1991 (*âiugare* 40. 34); DONADELLO 1994;¹⁵¹ BURGIO 1995 (*començâ ândar* p. 70 r. 213); ZACCARELLO 2000 (*âpparare* III 9); ELSHEIKH 2001 (*cridarê âlta voxê* XIV 96); DONADELLO 2003;¹⁵² ORLANDO 2005b.¹⁵³

Per quanto riguarda invece l'uso dell'apostrofo va notato che il segno viene solitamente posto tra due spazi per meglio evidenziare la caduta del monosillabo: STELLA 1968 (*de una gracia ' parte* B, I, 3); MORINO 1976;¹⁵⁴ BRAMBILLA AGENO 1977 (*va ' morte* XXI 13); FASSÒ 1981 (*â ' sua richiesta* X, 19, 4); BRAMBILLA AGENO 1990 (*ma ' dir* LXVII 67); CACACE SAXBY 1997;¹⁵⁵ FANTAPPIÈ 2000;¹⁵⁶ CASSATA 2001 (*va ' la fior d.I* 32); HAYEZ 2001 (*ell'â ' stare* p. 504 r. 28); RAPISARDA 2001 (*fina ' trenta* 30.2);¹⁵⁷ INGLESE 2007;¹⁵⁸ COLUCCIA 2008 (cfr. n. 146); DECARIA 2008.¹⁵⁹

¹⁴⁹ «Nell'incontro di due vocali identiche, di cui una sia caduta nella scrittura, ho usato l'accento circonflesso nel tipo «ch'âvuto» («c'ha avuto») LXI 36», p. XLIV.

¹⁵⁰ «Nell'incontro di due vocali identiche, di cui una sia caduta nella scrittura, si è ricorso all'accento circonflesso «vâ 'l» per «va al», p. 32.

¹⁵¹ «Con l'accento circonflesso indico [...] la concrezione della preposizione *a* con la parola seguente: *châ algun* 316.7 (che a alcuno), *là âlbergar* 411.24 (là a albergar), *âbudo* 200. 14 (ha avuto)», p. 39.

¹⁵² «Con l'accento circonflesso si indica anche la fusione di vocali uguali in morfemi diversi (*il popolo ch'eli â guardare* = *ch'eli â a guardare*), p. LXXXIX.

¹⁵³ «assimilazione tra *a* ravvicinate in IX 8 *âltrue* (“a altrue”), XVIII 11 *stâ* (“sta a”)», p. LXXIV.

¹⁵⁴ «Per quanto concerne l'uso dell'apostrofo, al di là dei casi ovvi, è stato inserito, fra spazi, per indicare la caduta della preposizione *a* (*elli ha ' adoparare* = «egli ha a adoperare»), dovuta alla posizione intervocalica e non certo [...] a caduta meccanica. Analogo uso dell'apostrofo è stato fatto ad indicare la caduta della congiunzione *e*, nei casi in cui sia stata assorbita nella *e-* della preposiz. art.; ad indicarne la presenza ho perciò introdotto l'apostrofo, anche in questo caso fra due spazi (*e-lle plante ' e-lli animali*)», p. LXXXIX.

¹⁵⁵ «Si usa l'apostrofo spazieggiato per i casi di semplificazione grafica di sequenze di *a* finale e iniziale, e di elisione di *a* finale e iniziale come segue: *ma ' gli acti* XXXV 11, *dietro ' alloro* XXXVII 253», p. XCV.

¹⁵⁶ Cfr. n. 3 p. 11.

¹⁵⁷ Anche se nell'introduzione si avverte di segnalare i casi in cui «una vocale, generalmente con funzione preposizionale, non sia stata resa graficamente dal copista per motivi di natura presumibilmente fonosintattica» per mezzo di «un puntino in alto», p. LXVI.

¹⁵⁸ «Rappresento con l'apostrofo libero la fusione di un monosillabo vocalico con la vocale finale della parola precedente (*ma a > ma '*)», p. 389.

¹⁵⁹ «Nella concrezione delle vocali identiche consecutive (si tratta quasi sempre della *a*) per non introdurre grafemi assenti nel codice si è fatto ricorso al segno d'elisione ('), preceduto e seguito da spazio», p. CCXXXI.

L'apostrofo isolato, oltre a indicare la scomparsa di una *a* preceduta o seguita da vocale identica, è generalmente destinato, come si è visto, a segnalare il dileguo in fonosintassi dell'articolo determinativo masch. plur. *i* (cfr. 5.4.), ma dal momento che il contesto rende evidente il valore del segno cade questo possibile fraintendimento.

L'accento circonflesso può risultare invece inadeguato qualora l'assorbimento del monosillabo vocalico da segnalare si verifichi con una parola tronca. PORRO 1979 ha risolto questo inconveniente sostituendo in questo caso il circonflesso con l'apostrofo. Egli affida infatti al circonflesso la funzione di «indicare l'elisione o la contrazione vocalica in fonosintassi quando la congiunzione o la preposizione elisa sia seguita da vocale identica, tonica o atona: *Êlo me respose: «Ben lo conescei». Ê' li disì I x 39-40; Como andà a Montecasim e rumpì l'idora êdificali la cexa II x r; a alcun [è] in aitorio e âlcun in danpnatium IV xxxvii 17»,* ma «laddove il sistema risulta inapplicabile, – vocale “vincente” in finale di parola tronca, o altri motivi – » ricorre all'apostrofo isolato: per es. *andà ' la çexa IV xxx 6; fan un flume ' è lunçi de Roma II i 14»* (pp. 48-49).

In altre edizioni infine la vocale assorbita viene reintegrata in parentesi uncinate¹⁶⁰ (LANZA 1990: va <*a*> tondo LXXXVII 14), o quadre (MINETTI 1979: va [*a*] mare canz. II v. 61, sì come [*a*] amico p. 239, son. 88 v. 3; e *CLPIO*, che segna peraltro la vocale reintegrata in corsivo: va [*a*] morte L 320 Panu, v. 13).

5.6. L'ASSIMILAZIONE DELL'ALVEOLARE -*n* DELLE PROCLITICHE

L'alveolare finale -*n* di certe proclitiche può passare a nasale bilabiale -*m* per effetto della consonante iniziale della parola che segue, a cui nel manoscritto si lega. La maggior parte degli editori non segnalano questo fenomeno, limitandosi a staccare le due parole: WIESE 1890 (*im paradis* v. 1078); SCHIAFFINI 1926 (*im mano* p. 160 r. 18); CONTINI 1941 (*im paradiso* p. 242 v. 153); CONTINI 1960 (*im piacimento* 154 9); PANVINI 1962 (*im bassanza* p. 61 v. 5); DEL MONTE 1972 (*im pace* p. 61 r. 15); ROMANO 1978 (*im profondo* 6 v. 6); MINETTI 1979 (*Sam Pèro* tenz. 79 v. 11); *CLPIO* (*im podere* V543MoAn, v. 1); MANETTI 1993 (*im profondo* 3 v. 83); SPERONI 1994 (*im prima* p. 48 r. 10); ARDISSINO 2001 (*um pensiero* II, M, 6); CASSATA 2001 (*im pregione* Dubbie 1 v. 33); MOTTA-ROBINS 2007 (cfr. n. 80).

¹⁶⁰ Secondo TOGNETTI 1982, l'uso dell'apostrofo ha l'inconveniente di «non far sapere quale sia la vocale scomparsa» (p. 32), mentre le parentesi angolari sarebbe bene riservarle ad altro uso, ovvero per «le integrazioni di parole o lettere compiute dall'editore, ove il modello non abbia lacuna», p. 60.

In alcune edizioni invece questo fenomeno viene evidenziato per mezzo di un trattino interposto tra i due elementi uniti in fonosintassi: DELCORNIO 1974;¹⁶¹ ROSSI 1974 (*umbellissimo* p. 42 r. 17); LANZA 1975 (*um-poco* p. 33 r. 2); LANZA 1995;¹⁶² LIBRANDI 1995;¹⁶³ ESPOSITO 1996;¹⁶⁴ RABBONI 1996 (*im-presenza* VI 39* 5).

5.7. L'ARTICOLO E I PRONOMI ENCLITICI APOCOPATI

5.7.1. IN FILOLOGIA PROVENZALE

Nella filologia provenzale la segnalazione grafica dell'enclisi asillabica, cioè con perdita della componente vocalica, degli articoli e dei pronomi atoni, che si appoggiano alla parola terminante per vocale che li precede, è tradizionalmente resa mediante l'uso del punto alto (o punto volante).¹⁶⁵ Quest'uso del segno ha probabilmente la sua prima attestazione nell'edizione delle *Canzoni* di Peire Rogier di Carl Appel 1882 (*e-l tempz* I 3, *que-l prenda* I 45), nella quale tuttavia non si fa alcun cenno all'adozione di questo accorgimento tipografico.¹⁶⁶

L'evidenziazione grafica degli elementi enclitici apocopati, che nei manoscritti antichi si trovano invece solitamente scritti uniti alla parola che precede, risale già a François J. M. Raynouard (1761-1836) che nello *Choix des poésies originales des Troubadours* (1816-1821), al fine di agevolare la comprensione dei testi al lettore,¹⁶⁷ sceglieva di separare mediante l'apostrofo l'articolo enclitico (*lo dormir e'l sojorn*), e con uno spazio bianco le forme pronominali atone che hanno perso la vocale finale (*me/mi* > *m*, es.: *no m meravill*; *telti* > *t*, es.: *no t deus*; *se/si* > *s*, es.: *no s pot*) o interna (*nos* > *ns*, es.: *no ns cal*; *vos* > *us*, es.: *no us vuelh*):

¹⁶¹ «L'assimilazione tra elementi di parole diverse è indicata con un trattino. Così si trascrive *Sam-Paolo* III, 28, 187; *Sam-Piero* III, 1, 10; *im-paradiso* XLVII, 21, 167», p. CXLIX.

¹⁶² «Il trattino breve è impiegato nei fenomeni fonosintattici in cui *m* si trova dinanzi a *b* o a *p* (es. *Inf.*, XVII 16 *Com-più*; XVIII 27 *com-passi*, 91 *com-parole*, 132 *im-piedi*, ecc.)», p. XXXVI.

¹⁶³ «L'assimilazione tra elementi di parole diverse è indicata con un trattino: *nom-pare* II.16.49, *im-prima* II.18.43; *um-poco* II.25.39», p. 206.

¹⁶⁴ «S'è mantenuto l'uso della nasale bilabiale *m* al posto dell'alveolare *n*, evidenziando il fenomeno con un trattino (es. *com-prati*, ecc.)», p. 95.

¹⁶⁵ Cfr. DI GIROLAMO-LEE 1996, p. 58. Solo per motivi pratici si usa talora il punto basso.

¹⁶⁶ Appel farà cenno all'impiego del punto alto solo tardi, ovvero nell'edizione dei *Lieder* di Bertran de Born (1932), dove sottolinea l'utilità pratica, anche ad uso dei discenti, di questo accorgimento: «Mehr als es üblich ist, habe ich in den Texten von Punkten Gebrauch gemacht, welche die Lesung offen lassen, und glaube mit diesem aufrichtigen Verfahren auch gerade den pädagogischen Zwecken der Übungstexte zu entsprechen», p. VII. [Più di quanto è consueto, ho fatto uso nei testi di punti, che facilitano la lettura e con questo procedimento sincero credo di rispondere anche agli intenti pedagogici dei testi di esercizi].

¹⁶⁷ Cfr. KÖRNER 1913, p. 471. Sulla vita e l'opera di Raynouard cfr. anche LABITTE 1837.

Le manuscrits romans offrent ordinairement les pronoms affixes confondus avec le mot qui les précède; j'ai pensé toutefois que, dans les citations imprimées, il était convenable de les détacher: en effet, les confondre dans l'impression comme ils doivent l'être dans la prononciation, ce serait donner aux lecteurs un embarras inutile, et sur-tout ce serait beaucoup nuire à la clarté; car quelquefois ces pronoms affixes se rencontrent avec des élisions ou contractions d'autres mots, et si on ne séparait pas tous ces mots qui on subi des altérations, il deviendrait presque impossible de les discerner (vol. I, p. 190).¹⁶⁸

Il metodo grafico adottato da Raynouard suscitò un'immediata reazione, testimoniata da elogi, ma anche da polemiche e manifestazioni di dissenso. François Guessard, discepolo e continuatore di Raynouard – al quale aveva fornito peraltro il suo aiuto nell'elaborazione del *Lexique roman* –,¹⁶⁹ pubblicando nel primo volume della *Bibliothèque de l'École des chartes* del 1839 i trattati provenzali di grammatica e di poetica di Uc Faidit e di Raimon Vidal de Besalù (rispettivamente il *Donat proensal* e le *Razos de trobar*), disapprova la scelta grafica del suo maestro, perché ritiene che staccare gli affissi e i suffissi sia come perdere una peculiarità del provenzale, ed esalta invece quale esempio migliore di metodo di edizione di testi antichi quello proposto da Claude Fauriel nell'edizione strettamente diplomatica della *Croisade contre les Albigeois* (1837), dove si riproducono inalterati i gruppi grafici del manoscritto.¹⁷⁰

Je dois avertir aussi que je n'ai pas suivi dans l'impression le système de Raynouard, qui a détaché les affixes des mots qui les précèdent, pour faciliter, a-t-il dit, l'intelligence des textes. Voici les motifs qui m'ont déterminé à rejeter ce système: S'il est vrai que l'emploi des affixes a été un des caractères de la langue romane, s'il était dans la nature de cette langue de combiner certains mots dans la prononciation et dans l'écriture, c'est lui ôter un de ses caractères, c'est la dénaturer que de détacher les mots ainsi unis. La dénomination d'affixe devient un non-sens avec un pareil système, qui, s'il est faux en théorie, n'est guère utile en pratique, et a le grave inconvénient d'isoler des consonnes,

¹⁶⁸ Nell'*Appendice* Raynouard ribadisce questo nuovamente: «Les manuscrits anciens ne marquant jamais l'apostrophe qui indique à nos yeux les apocopes ou les apherèses, il m'a paru indispensable de présenter le signe qui sert à expliquer ces apocopes ou apherèses, c'est-à-dire de marquer l'élision. J'ai exposé dans la *Grammaire* les motifs qui m'ont déterminé a détacher dans l'impression les affixes» (p. 442, e ID., *Grammaire Romane, ou grammaire de la langue des troubadours*, Paris, Didot, 1816 [rist. anast. Marseille, Lafitte, 1973], pp. 94 e 346). Cfr. anche Raynouard, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, 1836-44, 6 voll., I, p. lj, da cui sono stati prodotti gli esempi.

¹⁶⁹ Dopo la morte di Raynouard, Guessard seguì i corsi dell'École des chartes; in seguito lavorò, sotto la direzione di Augustin Thierry, alle ricerche preparatorie della collezione di Monumenti inediti della storia del terzo stato, e nel 1842 divenne il collaboratore di Fauriel nelle ricerche sugli eretici albigesi. Cfr. MARTY-LAVEAUX 1882, p. 565; un essenziale profilo di Guessard si trova anche in MONFRIN 2001, pp. 6-10.

¹⁷⁰ «Le manuscrit publié dans ce volume est un manuscrit unique; circonstance qui devait nécessairement beaucoup restreindre la tâche d'un éditeur, et surtout d'un premier éditeur. Dès l'instant où le moyens ordinaires de confrontation et de collation manquaient pour la critique du texte à publier, il ne restait plus qu'à le reproduire avec la plus stricte exactitude, qu'à en donner une espèce de *fac-simile*», p. XCVI.

qui ne savent sur quel appui se reposer. J'ajouterai à cette raison l'autorité de l'exemple qu'a donné M. Fauriel, dans sa belle publication de la chronique des Albigeois.¹⁷¹

Anche l'erudito, pedagogo e lessicografo Antoine Léandre Sardou nell'edizione de *Le Martyr de Sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale* (1877) mostra una grande ammirazione – non esente peraltro da uno certo orgoglio campanilistico – per il sistema di trascrizione adottato da Raynouard nello *Choix*. Egli avverte infatti il lettore di aver preferito allontanarsi dall'uso «communément admis par le romanistes du Nord¹⁷² [...] contraire aux lois de la grammaire générale et par conséquent à la raison», che consiste nel lasciare inalterata l'unione grafica che nella tradizione manoscritta ha luogo tra l'articolo e i pronomi apocopati e la parola alla quale si appoggiano fonologicamente, per fare invece «comme le provençal Raynouard», che nei frammenti da lui pubblicati ha avuto cura di staccare l'articolo ed i pronomi personali enclitici per dare maggiore chiarezza alle frasi e rendere il testo più intelligibile al lettore. Rispetto però a Raynouard che, come si è visto, si limita a staccare il pronome enclitico dalla parole che lo precede, Sardou per agevolare ulteriormente il lettore ha ritenuto utile indicare con un apostrofo la soppressione della vocale *e* o *i* di *me/mi*, *te/ti*, *se/si*, nel modo seguente: *no m' meravill*, *no t' deus*, *no s' pot*, *qe m' par*; mentre non gli è parso altrettanto necessario segnalare con l'apostrofo anche la soppressione della vocale *o* di *nos* e di *vos*, dal momento che *nos* «se presente très-rarement sous la forme *ns*», e *vos* è «assez bien remplacé par *us* pour ne pas être pris pour tout autre mot que *vos*».

Sardou avverte che nella metrica provenzale i gruppi del tipo *nous*, *vous*, *queus* possono essere dei monosillabi

¹⁷¹ GUESSARD 1839, p. 164. Nella prefazione alla seconda edizione «fort augmentée» delle grammatiche provenzali (1858), l'autore dichiara di aver persistito «à ne point suivre pour l'impression de ce texte le système imaginé par M. Raynouard, qui reconnaît un article *el*, dont je ne saurais admettre l'existence en provençal, et qui détache ce qu'il appelle *affixes* des mots dans lesquels on ne peut le prononce. Il serait trop long de déduire ici les motifs qui m'ont déterminé à rejeter ce système: je me propose de le faire ailleurs avec tout le respect que je dois à mon ancien et excellent maître, mais avec toute l'indipendance qu'exige la discussion des questions scientifiques», p. LXII. Ho cercato a lungo di risalire alla sede – sempre ammesso che il progetto sia stato poi realizzato – nella quale Guessard dovrebbe aver parlato in modo più dettagliato dell'argomento, ma senza alcun esito.

¹⁷² Sardou biasima in particolare Paul Meyer che nell'edizione del romanzo di Flamenca (1865) al sistema di Raynouard avrebbe preferito il modello «de l'école allemande», scegliendo cioè di scrivere: «*Quel* reis Esclaus *nil* reis d'Ongria» v. 36, «En Archimbautz *al* cor jauzen» v. 340, «Part los donzels *els* servidors» v. 497 invece di «*Qu'el* reis Esclaus *ni'l* reis d'Ongria», «En Archimbautz *a'l* cor jauzen» v. 340, «Part los donzels *e'ls* servidors» v. 497 (come ha fatto, per l'appunto, Raynouard in *Lexique romane*, I, rispettivamente alle pp. 1, 5, 7). A questa “accusa” Meyer risponde molto duramente: «Le plus *allemand* des deux n'est pas celui qu'on pense. Le système de Raynouard n'avait plus guère, à ma connaissance, qu'un adhérent, M. le D^r Mahn; maintenant il en aura deux. Quant au système que je suis, c'est celui que M. Guessard exposait (en grand détail, et sans se faire faute de démontrer l'erreur de Raynouard) à l'École des chartes, devant des auditeurs au nombre desquels se trouvait, si j'ai bonne mémoire, M. Sardou lui-même (1857-8)», p. 297.

dans lesquels la combinaison des voyelles *o u*, *e u* ne sonnait pas comme dans les mots français *cou*, *peu* mais formait diphtongues, c'est-à-dire se prononçait d'une seule émission de voix, en faisant entendre légèrement chacune des deux voyelles *o u*, *e u*, comme nous le faisons des voyelles *i e*, *u i*, dans *ciel* et *nuit*, et c'est là ce qui justifie en quelque sorte les formes hétéroclites *nous*, *sous*, *queus* que l'on rencontre fréquemment dans les manuscrits,

ma ritiene tuttavia che conservare intatte le forme *nous*, *sous*, *queus* significherebbe «exposer le lecteur à les prononcer comme les mots français *nous*, *sous*, *qu'eus*, inconvenient qui n'existait pas pour les contemporains des Troubadours, mais qui certainement existe aujourd'hui pour tous les Français, pour ceux même des provinces méridionales», e preferisce dunque scrivere sempre staccate tali forme (pp. XV-XVI).

Anche BARTSCH (1855) infine ha segnalato gli articoli ed i pronomi enclitici apocopati, ma servendosi di un trattino (*no-l vol*, *qui-l volese*, *eu no-i dari'*, *l'orguelh e-l pretz*, ecc.). Questa soluzione non avrà però particolare successo nella filologia provenzale,¹⁷³ dove l'enclisi, come si è detto, verrà generalmente indicata, sull'esempio di Appel, con il punto alto. Tra gli editori che si sono avvalsi di tale segno si possono ricordare, ad esempio, BERNHARDT 1887 (che peraltro avverte il lettore del suo impiego),¹⁷⁴ CORNICELIUS 1888 (*e-l temps* v. 1, *no-l say* v. 9, *membra-m* v. 34, ecc.); SCHULTZ-GORA 1888 (*e-l aucellet* p. 17 v. 3, *no-l puosca* p. 18 v. 30); APPEL 1890;¹⁷⁵ ZENKER 1896 (*que-m* I 12, *contra-l ven* I 31, *no-l volh* II 5, *qui-l servira* VII 57, ecc.); COULET 1898 (*Digo-m* I 18, *si-n dizo* I 19, *que-ls malvatz* II 14); ZENKER 1900 (*que-m* III 24, *sobre-l fuelh* V 11); SALVERDA DE GRAVE 1902 (*no-us* I 18, *no-l crema* III 33, *que-l reis* I 32); SCHULTZ-GORA 1902 (*e-l gien* I 3, *ira-m* 2 1); STROŃSKI 1906 (*que-l vostre cors* I 3, *que-us* I 7); DEJEANNE 1909 (*josta-l gravier* I 2); KOLSEN 1910 (*que-m remembra* I 1, *e-ls altres* 3 v. 24); STROŃSKI 1910 (*m'aucizo-l cossire* II 5, *si-m defen* I 16); NIESTROY 1914 (*que-m preien* I 3, e *se-l bos cors q'eu sai* IV 17); KOLSEN 1919 (*Que-ls faitz* I 2, *no-n pot* I 39); AUDIAU 1922 (*enoja-m* I 2, *contra-l talan* I 36); JEANROY 1922 (*e-l fuelha* I 2, *no-m* I 11); ANGLADE 1923;¹⁷⁶ SCHUTZ 1933 (*qe-m plazeria* I 17, *e-l fabres* II 49).

Paul Meyer ha mostrato una certa diffidenza verso l'impiego del punto alto, ritenendolo “pericoloso”, in particolare nei casi in cui l'elemento pronominale enclitico forma un

¹⁷³ Se non fra alcuni provenzalisti francesi, come LAVAUD 1957 (*que no-m tol manjar ni dormir* I 2, *li fol e-l fellon e-l moysart* II 8).

¹⁷⁴ «Wo Enclisis vorliegt, deuten wir sie sed besseren Verständnisses wegen durch einen Punkt an, den wir vor das sich anlehende Wort setzen, z. B. *si-ls* = *si los* 3, 65; die Inclination des Artikels an die Präpositionen *de* oder *a* lassen wir unbezeichnet», p. XV.

¹⁷⁵ «Die angelehnten Laute sind durch einen Punkt vom Stützwort geschieden», p. XIV.

¹⁷⁶ «Nous avons employé le point en haut (·) pour séparer des mots sur lesquels elles s'appuient les formes enclitiques des pronoms personnels régimes ou de l'article: *ie-us* (ieu vos), *que-lh* (que il), *e-ls*», p. IX.

dittongo con la parola a cui si lega. Ecco cosa scrive MEYER (1891) nella recensione ai *Provenzalische Inedita* di APPEL (1890):

M. A. est du nombre de ceux qui séparent, au moyen d'un point, l'enclitique du mot sur le quel il s'appuie. Il imprime *no·m* (*no me*) *be·us* (= *be vos*) là où j'imprimerais tout simplement, comme dans les mss. *nom*, *beus*. Je considère ce système comme absolument mauvais. Dans *queus*, *beus*, l'*e* et l'*u* forment diphtongue et conséquemment ne peuvent être séparés sans inconvénient (p. 168).

L'avversione di Meyer per questo segno diacritico è testimoniata anche dalla recensione di alcuni anni dopo all'edizione di COULET 1898 del trovatore Guilhelm Montanhagol: «Je désapprouve absolument le système d'impression qui consiste à séparer par un point les enclitiques des mots auxquels ils sont joints (*no·s*, *que·l*, etc.)». ¹⁷⁷

Per contro, Albert Stimming nella II edizione delle rime di Bertran de Born (1892) si dichiara favorevole all'uso di questo segno, che introduce per separare graficamente gli elementi enclitici, che nell'edizione del 1879 erano stati invece conservati nella grafia agglutinata. Le sue argomentazioni contro l'opinione di Meyer sono molto chiare:

Die sogenannten angelehnten Laute habe ich nach dem Beispiele anderer durch einen Punkt von den zugehörigen Worten getrennt. Die Gründe, welche Paul Meyer (Rom. 20, 168) gegen diesen Brauch anführt, scheinen mir nicht stichhaltig zu sein. Wenn man ein *lama* der Handschriften in einem kritischen Text durch *l'ama* wiedergibt, so kann man für deren *amal* mit genau dem gleichen Recht *ama·l* schreiben. Der Apostroph ist nicht weniger conventionell als der Punkt; beide deuten an, dass eine Vereinigung ursprünglich selbständiger Elemente vorliegt. Wenn Paul Meyer hervorhebt, dass wir es in Wörtern wie *beus* (= *be vos*) mit einem einsilbigen Diphthong zu thun haben, so ist dies richtig, spricht aber nicht gegen jene Schreibung, weil diese die Natur des Diphthongues in keiner Weise verändert, da z. B. *la·i* genau so einsilbig ist wie *lai*; sind zwei Silben erforderlich, so muss man trennen, d. h. *la i* schreiben (VIII). ¹⁷⁸

In Italia quest'uso del punto alto viene accolto favorevolmente da Vincenzo Crescini, che nel suo *Manualetto provenzale* (1892) prende con tutta probabilità a modello per la sua argomentazione (gli esempi forniti sono gli stessi) la spiegazione di Stimming: ¹⁷⁹

¹⁷⁷ MEYER 1899, p. 319.

¹⁷⁸ [Ho separato, secondo l'esempio di altri, attraverso un punto i suoni accostati alle relative parole. Le ragioni, che Paul Meyer adduce contro quest'uso, non mi sembrano plausibili. Se si riproduce un *lama* dei manoscritti in un testo critico attraverso *l'ama*, allora proprio con lo stesso diritto si può scrivere quel *amal ama·l*. L'apostrofo non è meno convenzionale del punto; entrambi indicano che è presente un'unione di elementi originariamente indipendenti. Quando Paul Meyer rileva che, in parole come *beus*, abbiamo a che fare con un dittongo monosillabico, allora questo è giusto, ma non ci si esprime contro quell'ortografia, perché questa non cambia in nessun modo la natura del dittongo, poiché per esempio *la·i* è anche così un monosillabo proprio come *lai*; se sono necessarie due sillabe, allora si deve dividere, e scrivere cioè *la i*].

¹⁷⁹ Poi anche nella 2 ed. (1905), pp. 104-105, e inoltre ID., *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano, Hoepli, 1926, pp. 82-83. A p. xxii n. 1 egli aggiunge inoltre: «Ci parve che l'uso d'indicare

Nella rappresentazione grafica della enclisi pronominale, come delle altre somiglianti inclinazioni, che vedremo, è ritornato l'uso di distinguere con un segno (è ora il *punto*) l'uno dall'altro elemento: *no·m* = *no me*; *no·ls* = *no los* ecc. Altri seguitano a rispettare nella scrittura la fusione ch'è avvenuta nell'ordine fonetico e morfologico. Se *nom* è ridotto a una sola voce, perché nuovamente scomporlo nelle due parti formative? Ma anche *lama*, si ribatte, divenne una sola voce, ed è tale nei manoscritti; eppure distinguiamo i due elementi nella grafia *l'ama*. Perché non ricorremo a consimile spedito nel caso che s'abbia *amal*, scrivendo *ama·l*? (XCIII).

Anche Vincenzo De Bartholomaeis approva l'uso del punto alto, che tuttavia non introduce nelle *Poesie provenzali storiche relative all'Italia* (1931), perché ancora troppo lontano dalle abitudini grafiche del pubblico italiano a cui l'edizione è principalmente destinata:

Da qualche decennio è prevalsa fra i provenzalisti la consuetudine di stampare le voci susseguite da particelle enclitiche separando le une dalle altre mediante un punto in alto («*ara·m* = ora mi», «*e·l* = e lo», «*no·us* = non vi», «*e·ns* = e noi»). Riconosco i vantaggi di tale sistema, cui io stesso son solito di uniformarmi. Non reputai però pratico di adottarlo nel caso attuale, perché esso introducendo un segno ortografico affatto estraneo alla tradizione, avrebbe finito per intralciare più che per agevolare la lettura de' testi a dei lettori, quali il lavoro presente doveva presumerli, non assuefatti a certi accorgimenti filologici. E se dico ciò, gli è che alla rinuncia non finii per decidermi se non dopo aver fatti i debiti esperimenti (CVII-CVIII).

Nell'ambito della filologia francese ha accordato il suo favore al punto alto per la separazione dei pronomi enclitici, secondo l'uso della filologia provenzale, anche Cesare Segre nell'edizione della *Chanson de Roland* (1989).¹⁸⁰

5.7.2. IN FILOLOGIA ITALIANA

5.7.2.1. *L'articolo definito maschile sing. apocopato 'lo' enclitico*

In italiano antico la forma di base dell'articolo definito masch. sing. era *lo*, che preceduto da vocale e seguito da consonante poteva ridursi a *l*. Il passaggio da *lo* a *l* per apocope di *-o* è il risultato di un processo più generale di apocope della vocale finale atona che si applicava facoltativamente in parole terminanti in *-(l)lo* (*figliuolo mio* > *figliuol mio*, *fratello* > *fratel*). L'estensione del processo all'articolo dipende dal fatto che si tratta di un

graficamente l'enclisi dovesse conferire alla chiarezza de' testi, e che per questo medesimo riguardo tornasse poi non meno opportuno distinguere poniamo *e·l* = e lo da *el* = en lo».

¹⁸⁰ Cfr. t. I, p. 31, e SEGRE 1998, p. 28.

elemento atono, che viene fonologicamente accorpato alla parola seguente o a quella precedente, con cui forma un unico costituente fonologico. Quando esso viene unito alla parola precedente (terminante per vocale), a questa nuova parola fonologica si applica facoltativamente l'apocope della *-o* finale atona (ad es. *de-lo*, *che-lo*, *dice-lo* > *del*, *chel*, *dicel*).

Nella prassi filologica italiana *lo* apocopato postvocalico viene solitamente staccato dalla parola terminante per vocale alla quale si lega, e fatto precedere da un apostrofo (*se 'l donzello*). La grafia con l'apostrofo normalmente usata nelle edizioni moderne, è però piuttosto infelice, perché potrebbe indurre a pensare che *'l* sia la forma ridotta per aferesi di *il*, e non invece la forma apocopata di *lo* (*il* è infatti una forma derivata successivamente da *'l* mediante prostesi vocalica).¹⁸¹

Alcuni editori dell'800 hanno perciò preferito servirsi nella separazione dell'articolo definito masch. sing. enclitico di una lineetta, evitando così il carattere ambiguo della grafia con l'apostrofo. È il caso, ad esempio, di MUSSAFIA 1875, che stacca l'articolo qualora si leghi a congiunzioni, complementatori e simili (*e-l son fait* 11, *che-l mantel* 34), o a forme verbali (*à-l plaxir* 22, *darme-l so plaxio* 26, *fa-l mat* 32, *çença-l son scorger* 50), ma non nei casi in cui si lega ad una preposizione (*al bel guadagn* 49).

FOERSTER 1880-83 estende invece l'uso del segno anche ai casi in cui l'articolo viene fonologicamente accorpato alla preposizione che lo precede, e con cui forma la preposizione articolata (*e-l so mal* 17, *che-l caual* p. 5 r. 19, *se-l fren* p. 15 r. 27, *o-l drichio* 41/42, *ma-l so pocho* p. 8 r. 17, *otegneua-l campo* 19, *dando-l torto tuto-l* di 6, *su-l* p. 2 r. 6; *a-l* p. 2 r. 8; *de-l* p. 3 r. 13; *inde-l* p. 10 r. 4, ecc.). Altrettanto esteso è l'uso del segno in LORCK 1893 (*e-l nostro creatore* III 46, *giame-l so pader* V 162, *a-l bal* 52, *da-l cor* 53, *de-l so sange* 81, ecc.).

Il problema dell'inadeguatezza dell'uso dell'apostrofo¹⁸² nei casi di separazione dell'art. masch. enclitico apocopato viene affrontato per la prima volta da RAJNA 1891:

Né dell'apostrofe mi sono valso per nulla avendo a scrivere *e l fante* 4, *che l di* 40, *sotto l suo padiglione* 57 ecc.. Se già agli occhi del nostro trascrittore avvezzo a servirsi comunemente della forma *il*, cotali frasi dovevano parere il prodotto di *e il fante*, *che il di*, *sotto il suo*, in realtà esse ripetono invece la loro origine da un *e lo fante*, *che lo di*

¹⁸¹ Cfr. VANELLI 1998, pp. 173-87. Tra gli studi dedicati all'articolo determinativo masch. singolare in italiano antico, cfr. anche AMBROSINI 1978 e ID. 1981; RENZI 1993; LOACH BRAMANTI 1970, e EAD. 1971a; e tra i primi ad occuparsi di questo argomento GRÖBER 1877; CAIX 1880.

¹⁸² Un esempio precedente sul problema della rappresentazione grafica dell'articolo determinativo masch. sing. (e del pron. masch. sing. oggetto enclitico) si trova in ambito antico francese, cioè nell'introduzione all'edizione del *Romans d'Alixandre* di Lambert li Tors e Alexandre de Bernay di Henri Michelant (1846), per cui si rimanda a 3.1.

(propriamente *ello fante, chello di*), *sotto lo suo*. L'apostrofe non ha qui dunque una ragion d'essere migliore di quella che abbia in *del, al, col*. E al modo stesso come *del* ecc., io scrivo *chel, sel* per l'accoppiamento di *che, se* con *lo*. Nei casi invece dove questo *l* enclitico avrebbe dato luogo a confusioni, oppure s'aggiunge ad altro che ad una preposizione o congiunzione monosillaba, mi valgo della solita lineetta, scrivendo *e-l fante, lascia 'ndare-l destriere* 14, ecc. (pp. 49-50).

Anche Rajna preferisce dunque all'uso dell'apostrofo quello della lineetta, ma se ne serve nei soli casi in cui per ragioni di chiarezza è preferibile staccare l'articolo enclitico dalla parola alla quale si lega (quindi *e-l fante* = cong. + art. masch. sg. *lo* apocopato p. 56 r. 10 vs. *el bel fante* p. 83 r. 14, dove *el* è l'altra forma dell'art. masch. sg. presente nel testo); mentre nei casi in cui l'articolo si lega ad una preposizione (*del* p. 56 r. 8, *sul* p. 56 r. 30), o alle congiunzioni *che* e *se* (*chel cuore* p. 73 r. 3), non sussistendo problemi di omografia nel testo, preferisce mantenere la scrittura unita.

Allo stesso modo Vincenzo CRESCINI 1899 considera improprio l'uso dell'«apostrofe» nei casi di enclisi dell'articolo maschile, ma nel valutare la possibilità di adottare altre soluzioni grafiche per la rappresentazione di questo fenomeno (tra le quali peraltro anche quella con la lineetta: *el*, o *e l* o *e-l*) ritiene la grafia con l'apostrofo l'unica possibile, perché meno lontana dalle abitudini grafiche del proprio tempo:

Quanto ai casi di enclisi dell'articolo alla particella od alla parola precedente, s'ha a seguir l'uso scrivendo, verbigrazia, *e 'l padre*, quasi s'avesse fusione tra *e* ed *il*, o s'ha a mantenere, come in provenzale, il nesso, quasi si producesse questo tra *e* e l'altra forma, *lo*, dell'articolo? Nel nostro codice la forma *lo* è di gran lunga prevalente: sarebbe lecito dunque scomporre l'enclisi in *e lo* anzi che in *e il*, ed alla più comune scrittura sostituire questa: *el*, o *e l* o *e-l*. Alla prima non siamo abituati per l'italiano come accade invece per il provenzale, e ne verrebbe pertanto oscurità: conviene quindi disunire in qualche misura i due elementi. Tanto fa allora che la distinzione seguiti a farsi con l'apostrofe consueta, come, non bene, usava per il provenzale stesso il Raynouard, intendendo però che il valore suo vero non sia quello precisamente che di solito le si dà, e che *e 'l* equivalga per lo più a *e lo*. Certo, date sempre le abitudini nostre, non sarebbe opportuna nemmeno quest'altra scrittura; *el' padre* (pp. 62-63).

Riconducibili probabilmente alla medesima esigenza di evitare l'uso dell'apostrofo nella separazione dell'articolo masch. enclitico sono anche le scelte grafiche di WIESE 1883, che si limita a staccare l'articolo senza l'aggiunta di alcun diacritico (*che l sole* 7, *e l mar* 8, *e l dannagio* 49, *gira l giorno* 7, *tutto l mondo* 69, ecc.), e riserva invece l'apostrofo ai soli casi di elisione (*d'intorno* v. 8, *al'alto* v. 12, *dal'altro* 14, ecc.) e di aferesi di *i* nella preposizione *in* (*o 'n aringha* 45, *che 'n uoi* 58-64, *e 'n uoi* 66, ecc.), e di FRIEDMANN 1909,

che in luogo della lineetta si serve del punto alto (*E-l* convivio I 39, tuto-*l* so IX 149; soto-*l* pino XXI 124).

Nelle edizioni moderne la separazione dell'art. masch. enclitico apocopato *lo* è, come abbiamo detto, convenzionalmente resa attraverso l'uso dell'apostrofo, ma talora è possibile riscontrare (e questo avviene soprattutto in edizioni di testi a carattere pratico)¹⁸³ il riaffiorare del rigore filologico che aveva spinto alcuni editori dell'800 a scegliere una grafia alternativa, di solito quella con la lineetta, per segnalare più adeguatamente il fenomeno. Il recupero di questo segno diacritico per indicare che dietro la *l* asillabica enclitica si cela la forma *lo* dell'articolo caratterizza, ad esempio, le edizioni seguenti: BALDELLI 1965,¹⁸⁴ DELLA VALLE 1972 (*e-l* giardinello 27); SERIANNI 1977 (*è-l pane* p. 279 r. 27); MANNI 1990,¹⁸⁵ CASTELLANI 1982,¹⁸⁶ DELLA VALLE 1982 (*che-l d(e)c(t)o* p. 188 r. 1); FROSINI 1990,¹⁸⁷ CASTELLANI 1994 (*che-l* 5v 13.19); BALDINI 1998,¹⁸⁸ PETRUCCI 2000,¹⁸⁹ FORMENTIN 2007.¹⁹⁰

5.7.2.2. I pronomi obliqui clitici atoni 'lo' e 'ne'

Nella filologia italiana il punto alto viene introdotto verso la metà del '900 inizialmente per segnalare particolari fenomeni di fonosintassi. L'adozione di questo segno avviene infatti pressappoco contemporaneamente da parte di Arrigo Castellani (1948) e di Gianfranco Contini (1949), che se ne servono però in modo diverso: il primo solo per segnalare l'assimilazione consonantica in sede fonosintattica, con e senza successivo scempiamento; il secondo anche per evidenziare il raddoppiamento consonantico iniziale di parola (cfr. 5.1.2.).

Il punto alto usato al modo dei provenzalisti, per segnalare cioè graficamente l'enclisi pronominale, si osserva per la prima volta in Menichetti 1965 dove separa i pronomi

¹⁸³ C'è però anche in questo caso chi preferisce restare nel solco della tradizione, come FANTAPPIÈ 2000, p. XX e trascrive *che 'l* (e simili) in luogo di *che-l*.

¹⁸⁴ «Poiché non v'è mai l'articolo maschile singolare *il, el*, ma più spesso *lo* e talora *l*, a *l* non si premette l'apostrofo, ricorrendo al trattino di unione con la parola precedente», p. 62.

¹⁸⁵ «Uso una lineetta per l'articolo e il pronome enclitico *-l*», p. 106.

¹⁸⁶ «Invece di *che 'l* (e simili) scrivo *che-l*, giacché la *l* enclitica può rappresentare *lo* e non *il* o *el*», p. XVII.

¹⁸⁷ «Si trascrive *che-l, e-l* e simili sulla base di quanto ha osservato Castellani, *La prosa italiana delle origini*, p. XVII», p. 64.

¹⁸⁸ «Come di consueto, il trattino prima di *l* enclitica (*che-l* e simili) evidenzia la possibilità ch'essa possa rappresentare sia *il* che *lo*», p. 55.

¹⁸⁹ «L'apostrofo, secondo le norme correnti tranne nei tipi *che 'l* e *e 'l*, che stampo *che-l* e *e-l* giacché la *l* enclitica può rappresentare *lo* e non *il* o *el*; il punto in alto per indicare la mancanza di una consonante finale (dalla simultanea applicazione degli ultimi due principi si ha il tipo e - "e il")», n. 4 pp. 17-18.

¹⁹⁰ Cfr. pp. 32-33.

obliqui clitici atoni *lo* e *ne*, e alcuni casi di forme pronominali integre,¹⁹¹ ma ha avuto come principale promotore D'Arco Silvio Avalle, che in questi stessi anni iniziava a servirsene in modo articolato per le particolari finalità editoriali delle *CLPIO* (cfr. 4.1.5.d).

Nelle successive edizioni di testi italiani antichi l'impiego del segno è però limitato a separare le sole particelle pronominali e avverbiali *lo* e *ne* enclitiche ridotte, sia che si leghino a pronomi-soggetto tonici (*io*, *tu*, ecc.), a complementatori (*che*, *ché*, *sì*, ecc.), a sostantivi o a forme verbali – dove per consuetudine grafica si trova l'apostrofo – sia che si leghino all'avverbio di negazione *non*, o ad altri pronomi atoni, per cui nella tradizione filologica italiana è invece consolidata la grafia unita. Il segno è solitamente contiguo ai due elementi che separa, e non si ha alcuna differenziazione grafica per la forma *nol*, nella quale, oltre all'enclisi pronominale, ha luogo anche l'assimilazione consonantica (cfr. 5.1.6.): ORLANDO 1974 (*se·n* I 35, *le·l* I 50, *vi·l* II 56, *no·l* i 14); ORLANDO 1981 (*me·l* I 3, *che·l* II 23, *sempre·l* IV 8, *le·n* I 28, *no·l* II 18); MANETTI 1993 (*no·l* XVI 174, *ch'·i·l* VI 89, *che·l* VI 116, *sì·l* VII 7, *sotterra·l* XV 69); AMBROGIO 1996 (*io·l* III 8; *ve·l* VI 13, *te·l* d. XXV 90, *glie·n* d. XXVIII 2, *tu·l* d. XXXIII 14, *nno·l* d. XXXI 7); ORLANDO 2005 (*ve·l* XL 10, *li·n* XXXIV 6, *tanto·l* LIII 5, *morte·n* 4 36, *no·l* 45 4).

Solo talvolta si riserva invece un trattamento grafico diverso al caso in cui il pronome enclitico apocopato *lo* si lega all'avverbio *non*: BALBI 1995 (*no·l* V 69 vs *chi·l* V 52, *che·l* XVIII 2, *che·l* XXXII 41), e DE ROBERTIS 2002 (*no·l* 6 10 vs *che·l* I 47; *ché·l* 6 62; *io·l* 15 6; *se·n* II 116; *me·l* 65.4, *pietà·l* 67 2, *glie·n* 73 11).

5.8. IL TIPO VEDESTÙ

La saldatura del pronome personale soggetto *tu* enclitico con la seconda persona singolare del perfetto, e più raramente del condizionale,¹⁹² specie nelle frasi interrogative, è «un tratto tipico del toscano antico, ricorrente in prosa e in poesia e spiegabile con l'apologia prodottasi nella sequenza con soggetto pronominale posposto propria della frase interrogativa: *venisti tu > venistù*».¹⁹³

Nelle principali edizioni critiche questo tipo di forme verbali viene considerato ossitono, ed accentato per lo più con il grave: PARODI 1896 (*fostù* cap. X r. 19); CARDUCCI

¹⁹¹ «Oltre che nei raddoppiamenti fonosintattici [...] e in alcuni tipi di enclisi («fa·mi», «fa·llo», ecc.), il punto in alto compare in diverse serie di cui fornisco qui alcuni esemplari: «no·l», «fo·l», «te·n», p. XLIV.

¹⁹² Cfr. ROHLFS 1966-69, § 452.

¹⁹³ SERIANNI 2001, p. 107.

1907 (*vedestù* col. 62, LIII 26); BARBI 1932 (*avrestù* p. 61 r. 3, 72 3); CHIARI 1936 (*avestù* 54 v. 71); PERNICONE 1946 (*avestù* p. 112 r. 17); CONTINI 1949 (*fostù* CV 8); BARBI-MAGGINI 1956 (*vedestù* XX 26); FAVATI 1957 (*vedestù* XXI 1); PETROCCHI 1966-67 (*vedestù* *Inf.* VIII 127); DE ROBERTIS 1970 (*avestù* I 92. 5); BRUNI BETTARINI 1974 (*avrestù* D.1. v. 6); DELCORNO 1974 (*diarestù* p. 426 r. 26); DE ROBERTIS 1986 (*vedestù* XXI 1); MANETTI 1993 (*avestù* IX 141); BALBI 1995 (*potrestù* I 12); LANZA 1995 (*vedestù* *Inf.* VIII 127); AMBROGIO 1996 (*potrestù* I 12); RABBONI 1996 (*vedestù* I 20. 3); CURSIETTI 1997 (*potrestù* p. 28 r. 23); ZACCARELLO 2000 (*avestù* LXX 20); SANGUINETI 2001 (*vedestù* *Inf.* VIII 127).

Per l'uso dell'acuto, cfr.: CARDUCCI-FERRARI 1899 (*avestù* CXXV 59); SOLERTI 1909 (*vedestù* 32 v. 5); LEVI 1914 (*andastù* cant. III, ott. 39, v. 3); CHIÒRBOLI 1924 (*fostù* CV 86, *avestù* CXXV 59); CORSI 1969 (*potrestù* p. 88, I 12); LANZA 1984 (*avestù* p. 100 r. 17); MARUCCI 1996 (*avestù* p. 149 r. 4); CONTE 2001 (*avestù* LXXIX, 18).

Talora i due elementi della composizione vengono separati mediante l'apostrofo seguito da uno spazio: VOLPI 1907 (*potres' tu* p. 21 IV v. 12); BRAMBILLA AGENO 1990 (*aves' tù* p. 61; ma a p. 375 *fos' tu*, con il pronome disaccentato), oppure contiguo alle due forme: WIESE 1890 (*vegnis'tu* 797); CASSATA 1993 (*vedes'tu* XXI 1, *fuggires'tu* LI 14).

Solo raramente la continuità grafica e fonetica viene segnalata per mezzo di un trattino: ELSHEIKH 2001.¹⁹⁴

In altri casi le edizioni moderne non prendono posizione, non indicano cioè né l'accento né l'apostrofo a separare il pronome, e quindi in base all'ortografia corrente la forma *avestu*, *fostu* etc. risulta piana, cfr.: MASSÈRA 1906 (*avrestu* LXI 6); SCHIAFFINI 1926 (*vedestu* p. 75 r. 19; *vorestu* p. 79 r. 24); FAVATI 1970 (*non avestu la torta* LXXIX, 32); ELSHEIKH 1973 (*fostu* son. 350 v. 1).

ZULIANI 2006, constatando che molti studiosi tendono a dare per scontata l'ossitonia di tali forme, ha cercato di stabilirne la corretta accentazione nel volgare antico. Dall'esame delle occorrenze presenti in un contesto metrico "decisivo", ovvero nella parte centrale degli endecasillabi, dove l'accentazione delle parole è soggetta alle regole del metro (l'endecasillabo infatti richiede una sillaba tonica in quarta e/o sesta posizione), egli ha dimostrato come la forma in questione è da ritenersi tronca, e «nell'edizione dei testi antichi andrebbe sempre accentata, oppure andrebbe segnalata come composta (*aves'tu*), perché tale composizione risulta tronca anche nell'italiano moderno» (p. 121).

¹⁹⁴ «Il trattino orizzontale mette in rilievo la continuità grafica e fonetica: *avis-tu* I.63; *cri-tu* XLIX.33; *s-tu* XV.97, XXXIII.53, XXXVIII.22, XLVI passim; *cenas-tu* XLIX.14», p. LVII.

5.9. LA VARIANTE SINCOPATA DEL NESSO *SE TU*

Nell'italiano antico la congiunzione *se* poteva, in connessione con *tu*, perdere la sua vocale.¹⁹⁵ Per rappresentare la variante sincopata del nesso *se tu* viene talora conservata la scrittura unita *stu*: LEVI 1914 (p. 184, ott. 7 v. 1); MASSÈRA 1914 (p. 85, XVI 9); BATTAGLIA 1929 (p. 41, VII 13); PERNICONE 1946 (p. 191 r. 7); MONACI-ARESE 1955 (p. 337, III v. 12); CORSI 1969 (p. 74, VII 1); CORSI 1970 (p. 361 v. 26); FAVATI 1970 (p. 248 r. 2); LANZA 1984 (p. 171 r. 15); LANZA 1990;¹⁹⁶ BALBI 1995 (I 31); AMBROGIO 1996 (IX 13); MARUCCI 1996 (p. 255 r. 6).

In ZACCARELLO 2000 la forma monosillabica tronca viene anche accentata: *stù* (XXI 2).

Più spesso invece i due elementi vengono staccati mediante l'apostrofo, che può trovarsi a carico della congiunzione a indicare la caduta della vocale, *s' tu*: CARDUCCI 1862 (p. 238 VIII 7); TEZA 1869 (v. 380); CASINI 1881 (XLVIII 4); RENIER 1888 (185 18); MASSÈRA 1906 (CXXII 9); CARDUCCI 1907 (col. 326, CCXLI v. 13); VOLPI 1907 (p. 35, IX 7); CARDUCCI 1912 (V 29); FRATI 1915 (p. 208 v. 6); MASSÈRA 1920 (p. 81, XXXVI 12); PARODI 1922 (XLIII 1); STEINER 1925 (p. 38 XXXVI 12); ZACCAGNINI 1925 (LVI 4); ZACCAGNINI 1933 (p. 119 XV 4); CHIARI 1936 (VII 11); BRANCA 1939 (p. 263, XLVIII 8); CONTINI 1939 (76.11); RONCAGLIA 1941 (p. 110 ott. 33 v. 7); SAPEGNO 1952 (p. 53 v. 7); MARTI 1956 (p. 140 v. 12); VITALE 1956 (I, p. 334 v. 12); PETRONIO 1951 (p. 216, XLIII 1); CONTINI 1960 (p. 499 v. 326); BRUNI BETTARINI 1974 (VIII 2); ORLANDO 1974 (vi 4); ORLANDO 1981 (iv 4); CONTINI 1984 (XLIII 1); BRAMBILLA AGENO 1990 (VII 11); CLPIO;¹⁹⁷ GAMBINO 1996 (XII 3); MANCINI 1996 (15a.1); DE ROBERTIS 2002 (59.11); ORLANDO 2005b (VI 30); oppure può essere contiguo alle due forme, per evidenziarne meglio la continuità grafico-fonetica, *s'tu*: MUSSAFIA 1864b (E 41-87); WIESE 1890 (v. 599); CABONI 1941 (p. 30 v. 12); CORTI 1962 (II 25); BELLUCCI 1967 (I 104); DE ROBERTIS 1970 (IV. 11. 5); MAZZOTTA 1974 (31.12); GORNI 1975 (XIV 123); FASSÒ 1981 (XIII, 48, 8); VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (p. 243 v. 18); CASSATA 1993 (XXVI 19); BALBI 1995 (LIII 1); RABBONI 1996 (III 16. 8); PICCINI 2004 (XI 7).

Più raramente i due elementi vengono separati per mezzo di una lineetta, che rende più efficacemente l'unione in fonosintassi, *s-tu*: ELSHEIKH 2001.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Cfr. ROHLFS 1966-69, § 779.

¹⁹⁶ «Una cura maggiore abbiamo posto nei problemi grafici; per cui trascriviamo *stu* e non *s'tu*, *servirèl* e non *servire' l*, *sun* e non *su 'n*, *che'* (= che i) e non *ch'e*, ecc.», p. LXVI.

¹⁹⁷ Cfr. § 1.2.1.12.

¹⁹⁸ Cfr. n. 3 p. 1.

5.10. LA PREPOSIZIONE *SUN*

Anche per la preposizione *sun*, che deriva da contaminazione dell'avverbio *su* con la preposizione *in*¹⁹⁹ esistono due opposte grafie, che continuano a tutt'oggi ancora a coesistere, ovvero la scrizione unita *sun*: PARODI 1896 (cap. XLVI 76. 30); SCHIAFFINI 1926 (p. 95, r. 27); CASTELLANI 1952 (549 r. 7); ROSSI 1974 (I, p. 233 r. 16); LANZA 1975 (p. 37 r. 1); SERIANNI 1977 (p. 167 r. 7); LANZA 1990 (XXXIX 5);²⁰⁰ GRETTI 1992 (XLIV 5); NICOLAS 1994 (p. 392 v. 97);²⁰¹ CURSIETTI 1997 (p. 34, r. 38); SANSONE 1997 (IV 49); ZACCARELLO 2000 (LXXII 1); CONTE 2001 (p. 228, cap. 48 par. 4); e quella separata per mezzo di un apostrofo, *su'n*: D'ANCONA-COMPARETTI (vol. IV, p. 81); RENIER 1888 (64 10); MASSÈRA 1906 (XXI 1); MASSÈRA 1920 (p. 74, XXIII 1); STEINER 1925 (p. 25, XXIII 1); DEBENEDETTI 1928 (VI, 62, 1); MARTI 1956 (p. 75 v. 1); VITALE 1956 (p. 317); VARVÀRO 1957 (p. 166 r. 30); CONTINI 1960 (I, p. 754 v. 97); VARANINI 1965 (p. 28, pt. II, ott. 34 v. 4); SEGRE 1968 (cap. LVII p. 93 r. 13); FAVATI 1970 (p. 279 r. 11); DE ROBERTIS 1970 (p. 107, ott. 113 v. 4); DEL MONTE 1972 (p. 93 r. 11); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (p. 319 r. 7); MANETTI 1993 (II 62); RABBONI 1996;²⁰² BENUCCI-MANETTI-ZABAGLI 2002 (vol. I, p. 47 ott. 124 v. 4).

5.11. RIDUZIONE DEL DITTONGO FINALE NEI VERBI CON PRONOMI ENCLITICI ATONI

La riduzione del dittongo finale nelle forme verbali con pronomi enclitici atoni è solitamente indicata con un apostrofo: BARBI 1907 (*dire'lo* p. 104 v. 25); VOLPI 1907 (*trova'mi* p. 15 v. 16); SCHIAFFINI 1926 (*avra'ne* p. 109 r. 2); PARODI 1922 (*tra'mi* p. 30, LIV 5); GUERRI 1933 (*leva'mi Inf.* XXIV 58); CHIARI 1936 (*sveglia'mi* XXIX 10); CHIARI 1938 (*tra'mi* p. 41, ott. 11 v. 2); PERNICONE 1946 (*ha'mene* p. 531 r. 16); CASELLA 1949 (*leva'mi Inf.* XXIV 58); AGENO 1953 (*separa'lo* LVIII 22); VITALE 1956 (*cavere'l* p. 321); BARBI-MAGGINI 1956 (*dire'lo* XX 62); LO NIGRO 1963 (*dona'gli* p. 68 r. 22); MENICHETTI 1965 (*donera'gli* XXV 54); PASQUINI 1965 (*lassara'la* VIII 86); VARANINI 1965 (*tra'mi* pt. VII, ott. 2, v. 6); PETROCCHI 1966-67 (*leva'mi Inf.* XXIV 58); SEGRE 1968 (*guarda'mi* cap. III, p. 6 r. 6); MARTI 1969 (*anda'mi* p. 700 v. 11); CORSI 1969 (*dira'le* p. 253 v. 67); DE ROBERTIS 1970 (*sposera'mi* II. 36.7); DELCORNO 1974;²⁰³ ROSSI

¹⁹⁹ Cfr. ROHLFS 1966, § 881.

²⁰⁰ Cfr. p. LXVI e nota 3 p. 80: «forma sorta per contaminazione con *in* errata la grafia *su'n* dei precedenti editori».

²⁰¹ «Dove la preposizione risulta peraltro omografa con la forma verbale (*sun* < SUM XII 572)».

²⁰² «La grafia separata è stata seguita anche per le preposizioni composte: *in su'n*», p. CXXVI.

²⁰³ «L'apostrofo è impiegato [...] nella serie verbale con dittongo secondario ridotto: *dicere'vi* XXXIII, 1, 6; *ha'le* XXXIV, 23, 126; *ha'ne* XIV, 6, 47; *avra'la* XXIV, 6, 45; *puo'ne* XX, 23, 182; *puo'tene* XIV, 6, 49; e *puo'tine* XIV, 6, 50; se' XXXVI, 14, 122; *vuo'ti* XXXIV, 23, 174», p. CLII.

1974 (*vuo'le* p. 72 r. 12); BRAMBILLA AGENO 1977 (*fu'mi* VIII v. 10); BRAMBILLA AGENO 1990 (*sveglia'mi* XXIX 10); VARANINI-BALDASSARRI 1993;²⁰⁴ MANETTI 1993 (*vorre'lo* X 160); POLLIDORI 1995 (*tra'lo* XIXb 6); SINICROPI 1995;²⁰⁵ GORNI 1996 (*morra'ti* p. 135); MARUCCI 1996 (*ha'mene* p. 720 rr. 22-23); MANCINI 1996-97 (*anda'mi* 25.11); GEYMONAT 2000;²⁰⁶ ZACCARELLO 2000 (*ritra'ti* CXVI 8); DE ROBERTIS 2002 (*tra'mi* 61.2); MAFFIA SCARIATI 2002 (*dovre'vi* 23 v. 14); PICCINI 2004 (*to'mi* VII 9); COLUCCIA 2008;²⁰⁷ DI GIROLAMO 2008.²⁰⁸

In MINETTI 1979 si fa precedere il pronome enclitico da un trattino (*sa'-lo* 1 11, *à'-mi* 13 7).

Un'altra possibilità grafica è quella di mantenere uniti i due elementi in questione, segnalando la riduzione del dittongo con il circonflesso: LANZA 1975;²⁰⁹ LANZA 1984 (*hâmene* p. 484 r. 8); LANZA 1990 (*servirêl* XXXV 4, *vorrêlo* LII 8); LANZA 1995;²¹⁰ LIBRANDI 1995;²¹¹ ESPOSITO 1996 (*trâmi* p. 59, III, ott. 11 v. 2).

²⁰⁴ «L'apostrofo indica aferesi ed apocope, se ne noti l'uso nelle forme verbali con riduzioni di dittongo e particella pronominale enclitica: *lassa'lo*, 45 18; *offendere'ne*, 46 24; *a'mi*, 2 16; *vuo'la*, 21 7; *avara'gli*, 45 16; *revela'lo*, 56 7, e in fonosintassi nella forma *se'ttu* "sei tu", 2 16 (ma *se'ttu*, "se tu", 4 7)»: vol. III, p. 509.

²⁰⁵ Cfr. p. 42.

²⁰⁶ «L'elisione, l'aferesi, il dileguo di una vocale e la riduzione del secondo elemento nei dittonghi discendenti si segnalano con l'apostrofo», p. LI.

²⁰⁷ «All'interno della medesima parola l'apostrofo (non spaziato) caratterizza le forme enclitiche quali *tra'mi* 'mi trae' (indicativo), *va'ti* ti vai (indicativo)», pp. CXVII-CXVIII.

²⁰⁸ «Nelle forme di elisione del tipo *vedrati* < *vedra(i)ti*, *trati* < *tra(i)ti* ecc., si è utilizzato l'apostrofo (*vedra'ti*) se indicativo, l'accento (*trâti*) se imperativo (salvo che in *vaténe*); mentre si è evitato l'accento in presenza di un raddoppiamento dell'enclitico (*vedratti*)», pp. CXV.

²⁰⁹ «Si è fatto uso dell'accento circonflesso in alcuni casi per le forme sincopate che potevano generare ambiguità (*comunicâgli*, III.1; *rispondêgli*, IV 127; *dîgli*, 363, ecc.)», p. 330.

²¹⁰ «Il circonflesso è impiegato [...] nei casi di pronomi atoni enclitici in forme verbali che presentano riduzione del dittongo finale (es. *tornâmi*, *levâmi*, *trâmi*, *guardâmi*, *diêmi*, *fêmmi* – ma *fêmmi* 3^a pers. –, *fûmi*, *fuggîmi*, *ricorderâti*, *trâne*, *trâmene*, *udîl*, ecc.)», p. XXXV.

²¹¹ Adopero l'accento circonflesso per segnalare la contrazione della vocale nella voce verbale *trae*, in presenza di enclisi pronominale: *trâne* "traene" II.1.9.; II.7.26; III.1.43; *trâla* "traela" II.15.8.; *trâsi* "traesi" II.24.39», p. 209.

6. ALCUNI ANACRONISMI

6.1. LA 2^a PERSONA SINGOLARE DELL'IMPERATIVO DI *DIRE, DARE, FARE, STARE E ANDARE*

Per quanto riguarda la 2^a persona singolare dell'imperativo di *dire, dare, fare, stare e andare*, nel fiorentino ottocentesco si sostituiscono le forme imperativi toniche dell'italiano antico (*dì, dà, fa, sta, va*) con quelle corrispondenti deboli tolte dalla 2^a persona del presente indicativo *va(i), da(i), di(i), fa(i), sta(i)*, e rese graficamente con l'apostrofo *di', da', fa', sta', va'* per distinguerle da quelle omografe della 3^a sing. del presente indicativo.¹

L'adozione di questa grafia recente nelle edizioni di testi antichi dà quindi adito ad un anacronismo verso il quale ha polemizzato CAMILLI 1943: 98, e si era già soffermato Vandelli nella *Prefazione* alla 8^a ristampa della *Commedia* (1922):

Di qualche incoerenza rimasta in queste e altre minuzie grafiche, come di cosa che non nuoce alla correttezza essenziale né alla intelligenza, speriamo ci sarà concessa facilmente venia. La quale dobbiamo e vogliamo chiedere esplicitamente per gl'imperativi *da', fa', sta', va'*, dove l'apostrofo che s'intese nelle altre edizioni d'usar solamente quale segno che valesse a far distinguere a prima vista la 2^a singolare dell'imperativo dalla 3^a dell'indicativo presente, in realtà, come privatamente ci faceva osservare con molta bontà e cortesia Francesco D'Ovidio, può far erroneamente pensare che già nell'antico toscano fossero in uso per l'imperativo di questi verbi le forme, *dai, fai, stai, vai*, proprie del toscano moderno. L'apostrofo in questo caso può portare a un'induzione anacronistica (pp. X-XI).

Per ragioni di comodità e di convenzione la grafia con l'apostrofo per segnalare le suddette forme imperativi continua a persistere tuttavia fino ai giorni nostri, come testimonia, ad esempio, LANZA 1995.²

Tra coloro che hanno abbandonato questa grafia si possono ricordare ROSSI 1974³ e SINICROPI 1995,⁴ che sostituiscono l'apostrofo con l'accento, e VARANINI-BALDASSARRI

¹ Cfr. SCUCHARDT 1874, p. 18; CAMILLI 1941, p. 44; ID. 1942, p. 71; e ID. 1965, pp. 139-40; FIORELLI 1953, pp. 35-36; e inoltre CASTELLANI 1980 I, pp. 32-33, SERIANNI 1989, pp. 81 e 434.

² «Uso l'apostrofo, e non l'accento, negli imperativi (*da', fa', di', ecc.*)», p. XXXV; e ID., *Norme per la LIA: «apostrofo nella seconda persona singolare degli imperativi in luogo dell'accento (es. *da', fa', va', di'* ecc.)*, adottando, per comodità, una prassi ottocentesca».

³ «Abbiamo inoltre accentato le forme imperative monosillabiche (*fà, dà, stà, ecc.*), per non confonderle con le forme apocopate», p. 257.

⁴ «Ho accentato le forme imperative monosillabiche *fà, dà, và, stà, tò*, che non vanno confuse con quelle apocopate del fiorentino, meno che nell'espressione *fa' boto a Dio* (usata per caratterizzare la parlata fiorentina) p. 45.

1993, che adottano invece la soluzione non accentata (*va, fa, sta, da*), tranne nel caso della forma *di*,⁵ dove segnano l'accento, probabilmente per ragioni distintive rispetto alla preposizione omografa *di*.

6.2. LA 2^A PERSONA SINGOLARE DEL PRESENTE INDICATIVO DI *ESSERE*

Immediata⁶ è stata invece da parte degli editori l'adozione, su proposta di CASTELLANI 1999, della grafia con l'accento grave, *sè*, per la 2^a persona singolare del presente indicativo del verbo *essere*, in luogo della tradizionale, ma fuorviante, grafia con l'apostrofo, *se'*, che suggeriva un rapporto di filiazione da *sei*, di cui *se'* sarebbe stata una forma ridotta per apocope vocalica. Castellani ha dimostrato che in italiano (toscano) antico la forma *sei* non è mai esistita, perché è un prodotto posteriore analogico rispetto ad un originario *se* < *SES (come *tre* < TRES ecc.), e si è affermata successivamente a partire da testimoni settentrionali.

6.3. LA 3^A PERSONA SINGOLARE DEL PRESENTE INDICATIVO DI *DOVERE*

Una sorte non dissimile da quella già osservata per la 2^a pers. sing. degli imperativi di *dare, fare, stare, andare* ha la forma *de* per la 3^a pers. sing. del presente indicativo di *dovere*. Anche per la rappresentazione di questa forma si è infatti consolidata nella prassi filologica italiana una grafia "antistorica" con l'apostrofo, *de'*,⁷ che continua ancora a persistere (cfr., ad esempio, PETROCCHI 1966-67: *Inf.* XI v. 45; DE ROBERTIS 2002: 16 v. 12; ecc.).

SCHIAFFINI 1926, opponendosi all'uso di tale grafia, ha preferito rappresentare questa forma senza alcun segno diacritico:

Taluno si maraviglierà che, pur nell'economia che ho fatta del segno di elisione, qui venga scritto *de* per 'deve', in luogo di *de'*, come s'usa comunemente. Se mai, avrei stampato *de* con l'accento. Non volevo, ponendo *de'*, continuar l'illusione che *dee* sia la forma regolare, e *de* quella apocopata: in effetto, *dee* è *de* con l'epitesi di *e* (cfr. *bee* e *be*) (p. LIV).

⁵ Cfr. vol. III, p. 509.

⁶ Cfr., ad esempio, DE ROBERTIS 2002, p. 1220, e ID. 2005, p. XXXVIII, come peraltro già ricordato da STUSSI 2005, p. 353.

⁷ Cfr. FIORELLI 1953, p. 35.

Anche CASTELLANI 1948,⁸ 1982⁹ ha adottato la grafia priva di segni diacritici, chiarendo nei *Nuovi Testi fiorentini* (1952) che nella lingua antica tale forma aveva il timbro vocalico aperto:

Nei testi senesi dei sec. XIII, XIV e XV son normali *die* deve, *diei* devi, *dieno* devono. La forma *diei* ci dà la certezza che *die* e *dieno* s'accentavano sulla *e* (*diè*, *dièno*). Anche il *die* di f. 1211 doveva pronunciarsi *diè*, dato che se n'è tratto un *dè* (e poi *dève*) colla *e* aperta. Mi pare che si possa proporre la seguente spiegazione delle forme senesi e fiorentine: *dēbet*, *dēbent* han dato normalmente *dɛ[v]e*, *dɛ[v]ono*. Da *dɛe*, *dɛono* s'è avuto *die*, *diono* (come da *sɛa* s'è avuto *sia*). *Die*, trovandosi assai spesso in posizione protonica, ha finito col pronunciarsi *diè*, su cui a Siena s'è rifatta la 3^a plur. *dièno* e la 2^a sing. *diei*. A Firenze *diè*, sempre per effetto della protonia, s'è ridotto a *dè*, con *e* aperta (la *e* non poteva non aprirsi nella fase *iè*). L'influsso di *dè* (con *e* epitetica *dee*) ha fatto sì che *diono* passasse a *dèono*. Le altre forme rizotoniche di dovere (*debbo*, *dei*, gli analogici *debbi*, *debbe*, *debbono*, ed il cong. *debbia*, *debba*, etc.) han quindi seguito *de*, *deono* cambiando il timbro della *e* da chiuso ad aperto (p. 160).

6.4. LA 1^A PERSONA SINGOLARE DEL PERFETTO INDICATIVO DEI VERBI DELLA III CLASSE

La grafia tradizionale per indicare la caduta della *i* atona finale postvocalica nella 1^a pers. sing. del perfetto indicativo dei verbi della III classe è quella con l'apostrofo (*senti'*, *udi'*, ecc.).

BARBI 1907 (1932) adotta tale grafia, ma precisa che sarebbe più opportuno accentare, al modo della 3^a pers. sing. sempre del perfetto, l'-*i* finale nelle forme come *udi*, *senti*, perché questa desinenza

dava luogo perfino al raddoppiamento sintattico (ad es., Boccaccio, *Decam.* I, 6, testo Mannelli *Udinne io bene alcuna*), che non sarebbe avvenuto se -*i* fosse stato sentito come un troncamento di -*ii*. Più regolare sarebbe quindi accentrarlo come la consimile desinenza di 3^a persona (...); tuttavia adottiamo per maggiore chiarezza il consueto -*i'*. Scrivevano *udi*, *fu* e non sentivano probabilmente nessuna differenza netta fra la 1^a e la 3^a persona, onde si producevano casualmente per l'una gli stessi fenomeni che si avevano regolarmente per l'altra; ma poiché accanto a *fu* si conservò la forma *fui*, e a *udi* la forma *udii*, non è anacronistico né arbitrario rappresentare le prime persone come *fu'* e *udi'*; e così abbiam fatto (p. CCCIV).

L'uso dell'accento (grave o acuto) su tale forma in combinazione col tradizionale apostrofo, che ha funzione distintiva rispetto alla forma omografa della terza persona sing.

⁸ «È inoltre sempre accentata la forma *dè* "diede" a fin d'evitare confusioni con *de* "deve"», p. 21.

⁹ «Ho sempre scritto *de* «deve», benché in vari testi la scrittura sia *d'e*. Credo che l'apice debba essere considerato come una sopravvivenza della forma *die*, che era in uso al principio del sec. XIII», p. 16.

sempre del perfetto, si osserva, ad esempio, in CHIÒRBOLI 1924 (*sentì'* XXIII 116); CONTINI 1949 (*seguì'* XXIII 147); FAVATI 1957 (*partì'* XXI 11); CONTINI 1964 (*seguì'* XXIII 147); SEGRE 1968;¹⁰ ELSHEIKH 1973 (*sentì'* son. 168 v. 5); GRIGNANI 1975 (*partì'* p. 161 r. 25); CONTINI 1984 (*udì'* XXXVI 1) DE ROBERTIS 1986 (*partì'* XXI 11); IOVINE 1989 (*sentì'* IV 11).

Questo tipo di contrazione vocalica viene reso talvolta con l'uso del circonflesso: *CLPIO* (cfr. 5.1.5.a); MANETTI 1993 (*udì* III 104); MAFFIA SCARIATI 2002 (*udì* 48 v. 13); ORLANDO 2005;¹¹ INGLESE 2007.¹²

6.5. I POSSESSIVI INDECLINABILI *MIE, TUO, SUO*

STEFANINI 2000 spiega che l'uso dell'apostrofo nella rappresentazione dei possessivi indeclinabili *mie, tuo, suo*, ampiamente attestati nel fiorentino già a partire dal Duecento,¹³ quando seguiti da un sostantivo maschile plurale (*mie', tuo', suo'*), che si osserva principalmente nelle edizioni ottocentesche, costituisce un'arbitrio ed una falsificazione, perché si trasforma in tal modo «la forma unica fiorentina in un regolare possessivo italiano - vale a dire, in una forma piena debitamente declinata incorsa in un'apocope secondaria di tipo ritmico-prosodico» (p. 30).

Tra le edizioni moderne quest'uso dell'apostrofo si osserva nel *Fiore* continiano, su cui le riserve di LANZA 1988.¹⁴

6.6. LA CONGIUNZIONE *NÈ*

Un altro esempio di grafia che non rispecchia l'effettiva pronuncia della lingua antica, perché è il risultato dell'applicazione delle regole ortografiche moderne ai testi antichi, è quello che riguarda la congiunzione *nè*. FIORELLI 1953 ha osservato come nei

¹⁰ «viceversa in *udì* 'udii', dove la *i* non è stata raddoppiata, scrivo *udì'*», p. 161.

¹¹ «Si usa il circonflesso anche per questo caso di crasi *udì* (XI 2)», p. LXXIV.

¹² «Per indicare la contrazione di *udii* e simili preferisco utilizzare l'accento circonflesso: *udì* (G571)», p. 389.

¹³ Cfr. LANZA 1995, p. XXXI, n. 27, che ricorda la loro cospicua presenza nel dugentesco Vaticano lat. 3793, e in particolare STEFANINI 2000, che corregge MANNI 1979, pp. 131-35, per la quale questi possessivi non esistevano prima della metà del XIV secolo. Si veda inoltre CASTELLANI, 1980 II 398-400.

¹⁴ «Nei possessivi plurali non avremmo avuto dubbi di sorta nel preferire le forme *mie, tuo, suo* a *mie', tuo', suo'* (al riguardo cfr. P. Manni, in «Studi di grammatica ital.», VIII 1979, pp. 131 sgg.); per cui *suo sembianti* (XVII 5). E parimenti: *suo nemici* (XXIX 5), *suo gioie* (XLIV 7), *suo occhi* (LVII 5), *e' suo metter in caccia* (LXX 7), *suo ribelli* (XCVIII 5), *suo fatti* (CIV 2), *verso de' mie* (CV 6), *suo discepoli* (CXII 2), *mie giri* (CXIX 8), *mie staggi* (CXXI 5), *suo beni* (CXXII 5), *mie sollazzi* (CXLIX 4), *i suo comandamenti* (CLVI 2), *suo danari* (CLXXVIII 7), *suo colombi* (CCXVIII 8), ecc.», p. 409.

«monosillabi *e*, *nè*, *o* poterono coesistere a lungo una pronunzia proclitica indifferentemente più aperta o più chiusa, ma con una inconsapevole tendenza alla chiusura, e una pronunzia tonica, più rara, ma costantemente e consapevolmente aperta». Pertanto «a rigore nelle edizioni di scrittori in lingua italiana non posteriori al Settecento sarebbe giusto stampare la particella *né* non coll'accento acuto, *né*, ma solo e sempre col grave *nè* in corrispondenza dell'effettiva pronunzia di quei secoli» (p. 35).

Solo sporadicamente si è voluto recuperare, con notevole scrupolo filologico, la pronunzia antica anche per questo aspetto (CASTELLANI 1952;¹⁵ BOCCI 1957;¹⁶ D'AGOSTINO 1979 (p. 128 r. 3); DELLA VALLE 1982;¹⁷ FROSINI 1990;¹⁸ PATOTA 1996;¹⁹ BALDINI 1998²⁰); altre volte invece gli editori (cfr., ad esempio, MARGUERON 1990;²¹ INGLESE 2007: 389), pur adottando la grafia *né* secondo l'ortografia moderna, ricordano che in antico la *e* era aperta.

6.7. LA CONGIUNZIONE *CHE* CAUSALE

Una novità a proposito dell'uso dei segni diacritici nei testi italiani antichi si registra in ANTONELLI 1979,²² e riguarda «l'abolizione dell'accento su *che*, a prescindere dalla funzione sintattica».²³ Questa scelta è operata sulla proposta avanzata da Francesco AGOSTINI (1978b) nella sua trattazione delle *Proposizioni subordinate* per l'*Enciclopedia dantesca*, della quale peraltro Antonelli ha rilevato «non solo la correttezza teorica e pratica, ma anche la particolare congruenza alla sintassi del Notaro» (pp. LIII-LIV).

Agostini spiega che la particella *che* romanza ha come caratteristica fondamentale quella di essere «un subordinatore generico e quindi impreciso, indistinto»: prova ne sono il fatto che spesso negli antichi testi volgari i suoi valori non sono facilmente riconoscibili, e perciò molti passi si prestano a interpretazioni soggettive. Questo dipende dalla sua stessa storia, in quanto il *che* rappresenta «in prospettiva diacronica il punto di arrivo del

¹⁵ «Per la trascrizione mi sono attenuto ai criteri esposti nei *NTF* [...]. Debbo solo aggiungere che, accettando le conclusioni di P. Fiorelli ho adottato la grafia *nè*, con accento grave», p. 3.

¹⁶ «Preferisco *nè* con accento grave a *né*», p. 210.

¹⁷ «Ho preferito *nè* con l'accento grave a *né*», p. 163.

¹⁸ «La congiunzione *né* viene trascritta coll'accento grave *né*, tenendo conto delle osservazioni di P. Fiorelli, già accolte dal Castellani, *Saggi*, II, p. 68 e *TSG*, p. 3», p. 64.

¹⁹ Cfr. p. 80.

²⁰ «Pongo l'accento grave su *né*, secondo la pronunzia del tempo», p. 57.

²¹ «Seguiamo l'uso attuale anche per la grafia di *né*, nonostante la dimostrazione fatta da P. Fiorelli in *LN XV*, 1953, pp. 33-36, della chiusura della vocale avvenuta solo in epoca moderna», p. XLVII.

²² Questa soluzione editoriale è mantenuta anche in ANTONELLI 2008, cfr. p. XCVIII.

²³ Anche INGLESE 2007 adotta la grafia senza accento per il *che* causale o modale, ma «*ché* interrogativo non si può evitare», p. 389.

processo di disgregazione del sistema subordinativo latino, l'ultima soglia, per così dire, tra l'ipotassi e la paratassi, e insieme il principale punto di partenza per la ricostruzione del sistema ipotattico romanzo». Per queste ragioni, «ogni tentativo di catalogare secondo schemi rigidi i vari valori di *che*, anche laddove il contesto non fornisce elementi interpretativi univoci, non solo è destinato a fallire, ma si configura in certo modo come un'operazione “antistorica”» (p. 372).

Sul piano ecdotico, questo problema si potrebbe risolvere, secondo Agostini, rinunciando alla distinzione grafica *che* e *ché* (quest'ultima grafia è quella riservata tradizionalmente alla funzione causale), che «non ha alcun fondamento storico e che non può essere usata senza un notevole margine di arbitrarietà (si noti inoltre che essa viene a cadere da sé quando si ha l'elisione della vocale, *ch'*, e quindi non vale comunque a distinguere tutti i casi possibili» (p. 373).

Recentemente le considerazioni di Agostini sono state messe in discussione da FRENGUELLI 2002, per il quale è fondamentale una presa di posizione interpretativa da parte dell'editore anche in merito a tale forma, come avviene del resto per altri aspetti fonetici, morfologici, sintattici e lessicali, perché «chi si occupa dell'edizione di un testo dovrebbe essere il miglior conoscitore del medesimo: nessuno meglio di lui dovrebbe saper interpretare una congiunzione o un qualsiasi elemento in un senso o nell'altro. In tutti quei casi “difficili” dipende dallo studioso che analizza un determinato testo valutare le scelte operate» (p. 274).

7. LA RAPPRESENTAZIONE DEI PRINCIPALI FENOMENI TESTUALI

7.1. LA SEGNALAZIONE DEGLI INTERVENTI EDITORIALI DI INTEGRAZIONE E DI ESPUNZIONE

7.1.1. ALCUNI ESEMPI OTTOCENTESCHI

7.1.1.1. *In filologia tedesca medievale*

Le edizioni ottocentesche di testi medievali sia tedeschi¹ che romanzi per lo più rinunciavano ad una resa tipografica differenziata, il testo critico si presentava uniforme e le congetture non saltavano subito all'occhio, ma bisognava continuamente rintracciarle in un costante raffronto con l'apparato.

Nell'ambito della filologia tedesca medievale peraltro già Karl Lachmann aveva tentato di rendere più trasparenti alcune delle sue edizioni attraverso l'utilizzo di alcuni segni diacritici e la sperimentazione di differenti grafie. Nella *Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts* (1820), un'antologia composta da «weniger nach den schönsten als nach den bezeichnendsten Stellen» di poeti medio-alto-tedeschi ad uso degli studenti – il primo esperimento editoriale di Lachmann sul piano della critica testuale – sono introdotti nel testo e nel margine i seguenti segni con le relative spiegazioni: «Schwabacher Schrift² bezeichnet im Text fehlerhafte Lesarten, auf dem Rande das richtige, wenn auf oft unverbürgte; gewöhnliche Schrift³ auf dem Rande, zweifelhafte oder unrichtige Abweichungen; das Zeichen [], was Handschriften auslassen oder was zu tilgen ist, () hingegen meine Zusätze» (p. XI).⁴

¹ Cfr. BEIN 1998, p. 86.

² La *Schwabacher* è un particolare tipo di caratteri gotici inventato nel tardo XV secolo nei paesi tedeschi come risposta all'invenzione dell'Antiquata da parte degli umanisti italiani, che aveva segnato il ritorno definitivo (in tutti i paesi europei a parte quelli di lingua tedesca) alle scritture rotonde. Essa deriva infatti dal carattere *Textura*, ma rispetto al suo predecessore è più tondeggiante. Ebbe grande diffusione durante il periodo della Riforma, ma nel XVII secolo fu soppiantata dalla *Fraktur*.

³ La scrittura normale al tempo di Lachmann è la *Fraktur*, un tipo di scrittura che fu inventato dalla cancelleria boema di Massimiliano I, ad opera del suo stampatore di corte Schönsperger. Il nome deriva proprio dal carattere spezzato della grafia gotica, e nasce come scrittura di corte elegante. L'uso del carattere *Fraktur* si diffuse nei territori germanici già nel XVI secolo in ogni ambiente, soppiantando la *Schwabacher*, e venne particolarmente amato nel XVII secolo durante il Barocco. Dai classicisti ci furono proposte di abbandonarla e di passare ad una grafia che sembrasse meno antiquata, ma nel 1790, la scelta per la *Fraktur* di Johann Hunger, prestigioso editore di Berlino, pose il passo decisivo per l'affermazione di quella che nella forma, soprattutto, della *Hunger-Fraktur* fu il carattere tedesco standard per tutto il XIX secolo e fino al XX.

⁴ [La scrittura schwabacher indica nel testo lezioni sbagliate, sul margine la giusta, quando anche spesso incerta/ non garantita; la scrittura normale nel margine, le differenze dubbie/sospette o non giuste; il segno [

Magdalene LUTZ-HENSEL 1975 ha illustrato le diverse combinazioni tra tali grafie e parentesi di cui Lachmann si è servito per rendere immediatamente evidenti nel testo gli interventi di integrazione, espunzione, correzione apportati al manoscritto di base mediante il ricorso ad un manoscritto concorrente, le cui varianti vengono contemporaneamente fornite a margine del testo. Le integrazioni di lacune dovute a guasto meccanico sono indicate in *Fraktur* e poste in parentesi quadre; quelle che provengono dal *iudicium* dell'editore, sempre in *Fraktur*, sono messe invece in parentesi tonde. Le lezioni sbagliate vengono indicate nel testo per mezzo della *Schwabacher*, con cui si indicano anche le correzioni poste a margine del testo, se la variante è giusta o non garantita, mentre si adotta il *Fraktur* se la variante è dubbia o erronea. Quando il manoscritto base porta una lezione dubbia, essa viene messa a margine del testo in *Fraktur*, e sostituita a testo dalla variante giusta del manoscritto concorrente, resa anch'essa in *Fraktur*. Nel caso infine in cui la lezione tramandata sia da espungere essa viene indicata nel testo in *Schwabacher* e posta in parentesi quadre.

Le difficoltà di una tale descrizione, soprattutto quando più manoscritti concorrono alla ricostruzione del testo, hanno impedito a Lachmann di introdurre questo sistema grafico in altre edizioni critiche, e lo hanno spinto ad affidare più tardi la sua opinione sul valore di una variante in forma di frasi o di enumerazione delle lezioni divergenti nell'apparato critico.

Nella seconda edizione del *Nibelunge Not* e del *Klage* apparsa nel 1841 Lachmann fa ricorso ad un numero maggiore di segni diacritici rispetto a quelli che erano stati da lui usati nella prima stampa del celebre testo epico del 1826. La prima edizione del poema presenta infatti, oltre all'impiego di lettere maiuscole all'inizio di ogni settima strofa – una scelta tipografica sul cui significato egli non fornisce peraltro alcun chiarimento –,⁵ solo *crucis* per segnalare parole sbagliate o corrotte e parentesi quadre per indicare singole parole superflue da espungere,⁶ nonché 13 strofe del poema considerate spurie. Nella seconda edizione dei *Nibelungi*,⁷ «theils für Forschende das Studium erleichtert, theils solchen,

], ciò che i manoscritti omettono o ciò che è da cancellare, () al contrario le mie aggiunte]. L'introduzione ed il glossario della *Auswahl* sono stati poi pubblicati in MÜLLENHOFF 1876, pp. 157-205, cfr. in particolare le pp. 163-64.

⁵ GANZ 1968, pp. 20-21 ci informa che Jacob Grimm, in una lettera del 27 novembre 1825, ha chiesto spiegazione a Lachmann di questi gruppi di sette strofe (*Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit K. Lachmann im Auftrag und mit Unterstützung der Preußischen Akad. der Wiss. hrsg. von Albert Leitzmann, mit einer Einleitung von Konrad Burdach, Jena, Frommanschen Buchhandlung, 1927, 2 vol., II, p. 478*).

⁶ Cfr. LACHMANN 1826, p. VII, e ID. 1841, p. X.

⁷ Cfr. p. XI. Cfr. anche HERTZ 1851, pp. 112-13.

die nur das älteste und echtste zu lesen wünschen, ihr Vergnügen gemehrt zu haben» [sia per agevolare lo studio agli specialisti, sia per aumentare il diletto di coloro che desiderano leggere le cose più antiche e più genuine], Lachmann rende maggiormente riconoscibili, anche attraverso la stampa, i risultati delle sue ricerche sul testo: sceglie innanzitutto di numerare i venti *Lieder*, di cui si compone secondo la sua teoria il poema epico, che nella prima edizione si presentavano al contrario come un *continuum* narrativo, e soprattutto evidenzia con la stampa in corsivo ben 879 strofe (rispetto alle 13 della prima edizione) del poema da lui considerate non autentiche, perché più recenti, mentre le restanti vengono rese con i caratteri di stampa normale.⁸ L'utilizzo di questi due tipi di grafie, a seconda dell'autenticità o meno delle strofe, induce Lachmann a segnalare in corsivo le singole parole guaste o corrotte («verderbt»), quando si trovano all'interno di strofe stampate con il carattere normale, e con piccole lettere quando sono invece inserite in strofe scritte in corsivo. L'impiego del corsivo e del carattere minuscolo, in luogo della *crux desperationis* precedentemente usata, può sembrare inutilmente articolato, ma si giustifica con la volontà di rendere subito evidenti al lettore le lezioni erronee. Anche in questa edizione, come nella prima, le parole superflue («überflüssig») sono racchiuse in parentesi quadre, ma scritte in corsivo o con piccole lettere a seconda del tipo di strofa in cui si trovano. Nel caso infine di parole guaste o corrotte («verderbten wörter»), se si dispone della lezione giusta, essa viene riportata in carattere spaziato nel margine inferiore della pagina oppure viene indicata alla fine del volume in uno speciale elenco delle correzioni migliorative («am Ende des Bandes in einer besonderen Reihe von Verbesserungen angegeben»).

L'anno dopo l'apparizione della prima edizione dei *Nibelungi*, Lachmann pubblicò assieme a George Friedrich Benecke l'*Iwein* di Hartmann von Aue (1827), nelle cui *Anmerkungen* al testo viene ricordato «einmahl für allemahl» il valore di atetesi che è assegnato alle parentesi quadre: «die klammern [] das was sie einschliessen für unecht erklären» (le parentesi [] indicano come spurio ciò che esse racchiudono).⁹

Come dimostrano queste brevi note il contributo di Lachmann alla critica testuale ottocentesca, e moderna, è stato decisivo non solo per la fondazione scientifica della *recensio*, ma anche per l'attenzione prestata alla segnalazione degli interventi editoriali sul testo e per i tentativi tipografici esperiti al fine di renderli immediatamente riconoscibili da parte del lettore.

⁸ Cfr. SPARNAAY 1948, p. 71; WEIGEL 1989, pp. 176-77; HAYMES 1986, pp. 127-28.

⁹ LACHMANN- BENECKE 1827, p. 308.

7.1.1.2. *In filologia romanza*

Fra i pionieri della filologia francese medievale (Francisque Michel, Dominique de Méon, Paulin Paris), François Guessard, professore a l'*Ecole des chartes* e editore prolifico di *chansons de geste* nella collezione degli «Anciens Poètes de la France» (1856), fu il solo che s'impose con grande rigore filologico di segnalare al lettore «à l'aide de certains signes typographiques, que tel ou tel passage [est] emprunté à tel ou tel manuscrit, et non plus à celui que l'on [prend] pour base de publication». LEPAGE 2001: 19 specifica che tali interventi venivano sempre racchiusi tra parentesi quadre.¹⁰

Negli stessi anni Karl BARTSCH pubblica i *Denkmäler der provenzalischen Litteratur* (1856), dove vengono impiegati due tipi di parentesi, le tonde e le quadre, per segnalare al lettore direttamente nel testo, rispettivamente le integrazioni e le sottrazioni di lettere o parole («Ergänzungen, die notwendig schienen, sind durch runde Klammern bezeichnet, Worte, die in der Handschrift stehen, aber überflüssig sind, durch eckige Klammern eingeschlossen», p. XXV).

In ambito romanzo tuttavia il modo più consueto per informare nel testo degli interventi editoriali di integrazione e di espunzione è quello che prevede rispettivamente l'uso delle parentesi quadre e delle tonde. Fra coloro che si avvalgono di quest'uso distintivo delle parentesi, dandone conto al lettore, si possono ricordare, ad esempio, TOBLER 1870: «Jeder meines Erachtens zu tilgende Buchstabe ist in runde, jeder aufzunehmende in eckige Klammern gesetzt» (p. IV); MEYER 1871: «J'ai fait aussi, au moyen de crochets (pour marquer les additions de lettres) et de parenthèses (pour indiquer les suppressions), un petit nombre de corrections grammaticales» (p. 25), e 1880: «En quelques cas seulement, je me suis permis de modifier légèrement la graphie du ms. Ainsi, dans certains tirades, j'ai indiqué, par des () la suppression, par des [] l'addition du z, que le copiste emploie on l'a vu plus haut, d'une façon fort arbitraire. Ces corrections n'ont pas d'autre but que de faire mieux ressortir la régularité originelle des rimes» (p. lxxvj); STENGEL 1873: «Schreibfehler, welche durch unterpunktieren als solche kenntlich gemacht waren, habe ich unter den text verwiesen, wo auch die fälle bemerkt sind, in denen buchstaben oder worte beschädigt

¹⁰ La fonte documentaria alla quale Lepage attinge è lo studio sulle *Epopées françaises* di Léon Gautier, un allievo di Guessard all'*Ecole des chartes*, dove è precisato peraltro che questo accorgimento editoriale fu usato per la prima volta da Guessard nell'edizione della *Chanson d'Aspremont* (1855), alla quale lo stesso Gautier ha collaborato assieme al suo maestro. Non ho potuto consultare questa edizione. Della scelta filologicamente rigorosa di rendere evidenti gli interventi di integrazione mediante l'uso delle parentesi quadre, Guessard informa però anche nell'edizione di *Huon de Bordeaux* (1860), dove con tali parentesi si segnalano i passi che sono stati desunti dal manoscritto di controllo della Sorbona e successivamente riscritti nel dialetto piccardo del manoscritto di base di Tours.

oder vom schreiber lücken gelassen sind. Alle anderen durch [] angedeuteten zusätze fehlen durchaus in der hs. und beschränken sich wie die durch () eingeschloßen überflüßigen buchstaben und worte auf fälle, wo metrum oder flexion verletzt schienen» (p. 447); BREYMANN 1874: «Alle weiteren veränderungen und abweichungen von der lesart des ms. sind gewissenhaft angegeben und zwar bezeichnet eine runde klammer, dass die betreffenden buchstaben zu tilgen, eine eckige klammer dagegen, dass sie zu ergänzen sind» (p. 115); HOFMANN-MUNCKER 1880: «Danach sind Zusätze in eckige Klammern eingeschlossen unmittelbar in den Text eingefügt, zu tilgende Buchstaben desselben durch runde Klammern bezeichnet» (p. vii);¹¹ TRIEBEL 1913: «Die Änderungen sind, wenn es sich um Zusätze oder Ersatz handelt, durch [], bei Tilgungen dagegen durch () kenntlich gemacht» (p. 38).

Infine PARIS 1897, recensendo l'edizione del *Sermon des plaies* curata da EHRISMANN 1896, disapprova il fatto che «contrairement à l'usage reçu il marque par des () ce qu'il ajoute et par des [] ce qu'il retranche: cette irrégularité induit d'abor en erreur» (p. 466).

Nella filologia italiana dell'Ottocento l'unico accenno in merito al problema dell'uso di segni paragrafematici per segnalare gli interventi editoriali di integrazione e di espunzione si trova nell'ambito della cosiddetta questione ortografica, che attirò l'interesse dei giovani filologi della Scuola storica: Salomone Morpurgo considerò infatti eccessiva la scelta di Rodolfo Renier di adottare nell'edizione di due canzoni di Bruzio Visconti (1881) due tipi diversi di parentesi nel testo, ovvero le quadre e le tonde per indicare rispettivamente le integrazioni e le espunzioni. E del resto lo stesso Renier, dichiarandosi d'accordo con le osservazioni del suo contraddittore, confessò di aver fatto ricorso a tali segni, ormai tradizionali nelle filologie medievali allogene (francese e germanica), semplicemente per ragioni di comodità, ma di preferire un sistema di trascrizione meno «barocco». La refrattarietà della filologia italiana, rispetto per esempio alla filologia francese coeva, all'adozione nel testo di due tipi diversi di parentesi al fine di differenziare gli interventi di integrazione da quelli di espunzione, è motivata semplicemente dal fatto che nella forma tipografica simile dei due diversi segni si vede una possibile causa di confusione per il lettore (cfr. 3.2.1.).

¹¹ Cfr. anche PARIS 1881, p. 415.

7.1.2. NELLA PRASSI EDITORIALE MODERNA

7.1.2.1. *Integrazioni editoriali*

Nella prassi filologica applicata ai testi italiani antichi le parentesi quadre costituiscono lo strumento tecnico tradizionalmente più usato per segnalare gli interventi editoriali di integrazione o di ricostruzione testuale. Nell'Ottocento si sono serviti di tali parentesi per aggiungere lettere, parole o frasi assenti nel manoscritto o nell'originale, ad esempio, RENIER 1889,¹² RAJNA 1891,¹³ NOVATI 1892.¹⁴

Fra le edizioni moderne in cui viene usato questo segno per indicare le integrazioni al testo tradito si possono ricordare: FAVATI 1957 («[i]scrittura latina» XLVIII (b) 19); ELSHEIKH 1973 («moro bramo[so] del liçadro volto» 363.14); GORNI 1975 («e che per l'oc[c]hio del cocuzzol pate» I¹ 7); BRAMBILLA AGENO 1977;¹⁵ MINETTI 1979 («nel core ag[g]io un foco» II 1; «ché tu dimostri ben [questo] in aperto» 90 14); CARRAI 1981;¹⁶ CONTINI 1984;¹⁷ DE ROBERTIS 1986 («[I]scrittura latina» XLVIII (b) 19); *CLPIO* (5.1.5.f); GRETI 1992¹⁸ («onde lo mena [Amor], tene e distigne» V 14, «[le] donne e ' cavalieri e li donzelli» VIII 5); MANETTI 1993 («O Giuder[i] che-l guardate» VI 85, «del suo pec[c]ato, quando Cristo offende» *Pianto di San Pietro*, v. 2); LIBRANDI 1995;¹⁹ POLLIDORI 1995 («le gran bellez[z]e ch'audio in voi contare» IX 1; «[che] l'angelo le porse il suo conforto» XVb 9); GAMBINO 1996;²⁰ MARRANI 1999;²¹ BERISSO 2000;²² ELSHEIKH 2001;²³ SANGUINETI 2001 («A[h]i quanto a dir qual era è cosa dura» *Inf.* I 4, «Così l'animo mio, ch'ancor fug[g]iva» *Inf.* I 25); DE ROBERTIS 2002 («che qual[e] mi vedrà n'avrà

¹² «Quando mi sembrò che nel codice mancasse qualche parola o qualche inciso suggeriti dal senso, li aggiunti in parentesi quadre, e così pure colmai alcune piccole lacune nel ms. sempre facendone avvertiti i lettori», p. LXV.

¹³ «Trovandomi a dovere e poter supplire omissione di sillabe o parole, chiudo i supplementi tra parentesi quadre», p. 50.

¹⁴ «Le aggiunte nostre, quasi sempre consistenti in semplici vocaboli rimasti nella penna allo sbadato menante, si rinverranno chiuse fra parentesi quadre», p. LVIII.

¹⁵ «Dove un artificio grafico poteva dar conto dell'attestazione del codice e nello stesso tempo consentire una lettura più agevole, abbiamo adottato per es. *vogl[i]enza*; e anche *ag[g]io*, in considerazione del distacco che, nel caso particolare, esisteva tra grafia e pronuncia», p. 24.

¹⁶ «Le integrazioni sono indicate mediante l'inserzione, come di consueto, fra parentesi quadre (eccezion fatta per il costante raddoppiamento della z)», p. 25.

¹⁷ «[...] aggiunte grafiche che si possono realizzare direttamente nel testo mediante, come accade per ogni aggiunta, parentesi quadre: si tratta essenzialmente del raddoppiamento del segno di consonante semplice, per lo più postonica (e di z), e dell'i inserita a fare la combinazione palatale (*figl[i]uola*)», p. CXLVIII.

¹⁸ «Le scempie postoniche sono state raddoppiate indicando l'integrazione con []», p. 24.

¹⁹ «Non si sono riscontrati casi di lacune prodotte da guasti meccanici; ho preferito servirmi pertanto delle sole parentesi quadre per le indicazioni di lacune congetturali», p. 209.

²⁰ «Le integrazioni sono indicate mediante l'inserzione fra parentesi quadre», p. 42.

²¹ «Incluse fra parentesi quadre figureranno invece sul testo tutte le integrazioni apportate alla lezione manoscritta, compresi gli interventi sulla grafia», p. 67.

²² «Tra parentesi quadre verranno indicate le integrazioni editoriali (compresi i compendi epitetici)», pp. 612-13.

²³ «Le parentesi quadre racchiudono le integrazioni e segnalano le lacune del manoscritto», p. LVII.

pavento» 16.20); ORLANDO 2005;²⁴ GAMBINO 2007;²⁵ MOTTA-ROBINS 2007;²⁶ ALLEGRI 2008;²⁷ DECARIA 2008.²⁸

Altri editori²⁹ si servono invece delle parentesi uncinata sul modello della filologia classica:³⁰ FOLENA 1956;³¹ MENICHETTI 1965 («loda, s'è per sag<g>iar, nonn-ha salute» I 3, «la mia vita, poi <ch'è> senza conforto» V 1); PASQUINI 1965;³² BELLUCCI 1967 («a zò che questo <nobil> soddilitio» XLIII 9); CORSI 1970;³³ LOMAZZI 1972;³⁴ MELLI 1973;³⁵ BRUGNOLO 1974-77;³⁶ ROSSI 1974;³⁷ FASSÒ 1981;³⁸ VARANINI-BANFI-CERUTI BUGIO 1981-85;³⁹ LANZA 1984;⁴⁰ DUTCHKE-KELLY 1985;⁴¹ IOVINE 1989;⁴² BRAMBILLA AGENO 1990;⁴³ DANIELE 1990 («radi son quei che <per> virtù guadagna» VI 10); DEL POPOLO 1990;⁴⁴ LANZA 1990 («Io pot<a>rei così

²⁴ «Le parentesi quadre segnalano le integrazioni», p. LXXIII.

²⁵ «Le parentesi quadre segnalano le integrazioni, le parentesi quadre racchiudenti tre puntini indicano le lacune non colmabili», p. CXXXV.

²⁶ «Uso le parentesi quadre per le lacune meccaniche e per le integrazioni congetturali», p. CXCI.

²⁷ «Si integrano tra parentesi quadre le omissioni e le dimenticanze del copista», p. LXXII.

²⁸ «Segnalo le integrazioni con parentesi quadre; per le espunzioni adopero, anche nell'apparato, le parentesi uncinata», p. CCXXVIII.

²⁹ Questa è anche la prassi imposta da Malato per i collaboratori alla rivista «Filologia e critica». Sulle osservazioni di Castellani in merito all'uso delle parentesi uncinata per segnalare le integrazioni si rimanda al 4.1.2.

³⁰ Cfr. STÄHLIN 1914; DELATTE-SEVENS 1938; IRIGOIN 1972, pp. 6-7; MAAS 1990, p. 29; WEST 1991, pp. 82-83.

³¹ «Nel testo le integrazioni congetturali sono indicate dalle parentesi uncinata, mentre le espunzioni congetturali dalle parentesi quadre», p. 264.

³² Cfr. p. CDLIX.

³³ «Integro gli ipometri quando l'ipometria si rivela di ordine puramente grafico o dipende da banale svista dell'amanuense e chiudo l'integrazione tra parentesi acute, che uso anche per le congetture, dandone notizia negli apparati», pp. XCV-XCVI.

³⁴ «Le parentesi uncinata < > includono nel testo parole o lettere omesse», p. 154.

³⁵ «Allorché l'integrazione era di entità modesta (in genere una o due parole), ci si è limitati a porla tra parentesi uncinata; quando raggiungeva la misura del verso o anche di un solo emistichio, è stata stampata in corsivo» p. CXV.

³⁶ «La parentesi uncinata e la parentesi quadra indicano rispettivamente l'integrazione e l'espunzione compiute dall'editore. I puntini circoscritti da parentesi tonda stanno ad indicare che il ms., in quel punto, è illeggibile», p. 3.

³⁷ «Abbiamo inserito in parentesi aguzze < > le nostre integrazioni congetturali», p. 258.

³⁸ «Le parentesi acute e le parentesi quadre indicano le proposte di integrazione e di espunzione rispettivamente», p. CXXXII.

³⁹ «Le integrazioni sono racchiuse in parentesi angolari ma solo quando l'elemento integrato è desunto da un testimone estraneo alla tradizione cortonese o è frutto di congettura; ci siamo invece avvalsi delle parentesi quadre per isolare le sillabe da non computare per l'assenza di note musicali ad esse corrispondenti», p. 78.

⁴⁰ «Per le integrazioni si è fatto ricorso alle parentesi uncinata», p. XXXIX.

⁴¹ «Le integrazioni sono racchiuse in parentesi angolari», p. 171.

⁴² «Per indicare supplemento, preferisco gli uncini alle parentesi quadre (che riserverei alla segnalazione delle interpolazioni, secondo la consuetudine invalsa nell'edizione dei testi classici), come p. es. Menichetti nella sua edizione di Chiaro Davanzati», p. 31.

⁴³ «Ci siamo limitati ad aggiungere un *g* o un *c* in parentesi angolare a forme come *legiadria*, *vegendo*, *sugetto*; *aceso*, *ucel*, *ucidon*, perché la scempia avrebbe indicato una palatale spirantizzata: con questo accorgimento si è potuto dar conto sia della grafia del manoscritto, sia della pronuncia reale anche antica. Inoltre abbiamo indicato, sempre in parentesi angolare, la seconda consonante, non registrata dallo scrittore in parole come *abian*, *ebon*, *vechiezza*, *aparechiato*, *aquista*, dove la doppia è voluta dalla *i* od *u* semivocale che segue, o come *vegomi*, dove essa è strettamente legata alla formazione della parola», p. 5.

⁴⁴ «Gli errori servili sono stati corretti tra parentesi uncinata, usate pure per ogni altra integrazione, ritenuta necessaria, proveniente da altri testimoni ed anche da congetture», p. 99.

dimorare» XXIX 1); BERISSO 1993;⁴⁵ CASSATA 1993;⁴⁶ VARANINI-BALDASSARRI 1993;⁴⁷ DONADELLO 1994;⁴⁸ AMBROGIO 1996;⁴⁹ IOVINE 1996 («sicche que' < suo' > parenti da far macco» VII 9); MARUCCI 1996;⁵⁰ CURSIETTI 1997;⁵¹ SANSONE 1997 («< vo' > penitenza a suo piager portare» I 80); ELSHEIKH 1998;⁵² ARDISSINO 2001;⁵³ CASSATA 2001;⁵⁴ ALBERTAZZI 2002;⁵⁵ DUSO 2002;⁵⁶ DELLA CORTE 2005;⁵⁷ IANNELLA 2005.⁵⁸

MELLI 1973 pone tra parentesi uncinata solo «l'integrazione di entità modesta (in genere una o due parole)», perché quando essa «raggiunge la misura del verso o anche di un solo emistichio, viene stampata in corsivo» (p. CXV).

MAFFIA SCARIATI 2002 adotta le parentesi uncinata per le integrazioni, che evidenzia peraltro col corsivo quando provengono da congettura (es.: «che < non > di < mori > accorto – soff< e >rendo, / né non tuttor vogl< i >endo» V 55-56).⁵⁹ Quest'uso distintivo delle parentesi uncinata è già usato nelle *CLPIO*, ma per segnalare la diversa natura delle espunzioni (cfr. 4.1.5.f).

⁴⁵ «Le lettere integrate sono tra parentesi ad angolo, così da preservare comunque la leggibilità della forma grafica manoscritta», p. 102.

⁴⁶ «Quanto alla grafia, mi attengo in generale ai criteri indicati da Contini per la sua edizione critica del *Fiore e Detto d'Amore*, tendenti ad «avvicinarsi al massimo all'antica esecuzione fonica attestata dalla scrittura». Me ne discosto soltanto per l'uso del punto in alto, che limito ai soli casi di assimilazione e/o riduzione fonosintattica (*i llei, pe-ristar, ma A ssimil*), per l'uso degli uncini (<...>) invece delle parentesi quadre a indicare integrazione, per la rinuncia (quasi sempre inevitabile in testi con più testimoni) a stampare in corsivo i caratteri derivanti da correzione», p. 14.

⁴⁷ «Fra parentesi aguzze si pongono le integrazioni», p. 509.

⁴⁸ «Si impiegano, conforme la consuetudine, le parentesi uncinata per le integrazioni di lettere o parole e le parentesi quadre per le espunzioni», p. 37.

⁴⁹ «Nelle canzoni III e IV le parentesi uncinata comprendono sezioni di testo restituite per congettura», p. 54.

⁵⁰ «Nel testo, le integrazioni sono *in uncis*, come i segnali di lacuna non sanata, indicata dal ms. o supposta», p. 835.

⁵¹ «Negli scempiamenti dovuti a probabile dimenticanza del *titulus*, come *tera, ani, dona, madona*, si è ricorsi ad integrazione segnalata con parentesi uncinata», p. 121.

⁵² «Le integrazioni sono chiuse fra parentesi aguzze, mentre le parti cancellate o espunte nel ms. sono messe fra parentesi quadre; le lacune dell'originale sono espresse con puntini tra parentesi aguzze», p. XXIII.

⁵³ «Tra parentesi uncinata sono indicate le integrazioni dell'editore», p. LXX.

⁵⁴ Cfr. p. XXX.

⁵⁵ «Le integrazioni sono operate entro parentesi uncinata; le espunzioni sono state segnalate entro parentesi quadre», p. XVII.

⁵⁶ «Integrazioni ed espunzioni di singole lettere o di un'intera parola sono segnalate direttamente nel testo critico con parentesi, rispettivamente, uncinata e quadre. Gli emendamenti sono segnalati in corsivo», p. XCVIII.

⁵⁷ «Le integrazioni di singole lettera sono segnalate da parentesi uncinata nella sequenza < >; la sequenza inversa > < indica la sostituzione di lettere errate nel manoscritto (ad es. *l'e>ll<e* dove il manoscritto ha *l'erbe*)», p. CXVI.

⁵⁸ «Le parentesi uncinata per le integrazioni di omissioni dello scrivente (anche sistematiche, nel caso del *titulus* per la nasale) e per le ricostruzioni di guasti materiali o illeggibilità; le parentesi uncinata con l'introduzione di puntini dove non è stato possibile ricostruire», p. LI.

⁵⁹ «Le parentesi uncinata indicano le integrazioni, i corsivi gli interventi dell'editore e eventuali lettere mancanti o congetturali (*fè 38 7, cala<n>drio II 24*)», p. 260.

Anche DONADELLO 2003 segnala a testo le integrazioni mediante parentesi uncinate,⁶⁰ ma differenzia l'integrazione che proviene dalla tradizione manoscritta da quella *ope ingenii* affiancandole la sigla del codice.

Altri editori distinguono invece con due diversi tipi di parentesi, secondo il sistema codificato da Paul Maas e invalso nella filologia classica, ma proposto, come si è visto, anche dai principali manuali di filologia italiana, le integrazioni di lacune dovute a guasto meccanico, indicate con le parentesi quadre, dalle integrazioni di parole o lettere compiute dall'editore, ove il manoscritto non abbia lacuna, segnalate invece con le parentesi angolari o aguzze o uncinate. Cfr.: DEL MONTE 1972;⁶¹ HALLER 1982;⁶² SCOLARI 1990;⁶³ INFURNA 1993;⁶⁴ SCENTONI 1994⁶⁵ (Iosep[po] no'l pò aitare / ch' è di<s>vinuto per la gram vecchiezza VII 171-72); INFURNA 1999.⁶⁶

7.1.2.2. *Espunzioni editoriali*

Nelle edizioni di testi letterari la soppressione di lettere, sillabe, o parole si indica comunemente solo in apparato.

In alcuni casi tuttavia si differenziano gli interventi di integrazione rispetto a quelli di espunzione mediante, rispettivamente, l'uso delle parentesi uncinate e delle parentesi quadre: FOLENA 1956 (cfr. n. 31); LOMAZZI 1972;⁶⁷ MELLI 1973;⁶⁸ BRUGNOLO 1974-77 (cfr. n. 36); LANZA 1975;⁶⁹ FASSÒ 1981 (cfr. n. 38); DANIELE 1990 (i-raggi intorno tute [altre] le vertute XIV 13); DONADELLO 1994; ALBERTAZZI 2002; DUSO 2002; DONADELLO 2003.

⁶⁰ «Tra parentesi uncinate vengono poste le integrazioni, tra parentesi quadre le espunzioni», p. LXXXIX.

⁶¹ «Sono state usate le parentesi quadre per indicare le lacune da danno meccanico, le parentesi uncinate per le aggiunte congetturali, le parentesi tonde per le espunzioni», p. 53.

⁶² «Abbiamo usato la parentesi < > per le integrazioni di elementi trascurati dal copista; la parentesi [] per segnalare i difetti meccanici (parti mancanti o illeggibili nel manoscritto)», p. 26.

⁶³ «Nel testo le parentesi uncinate indicano integrazioni congetturali, mentre ho riservato le parentesi quadre per indicare soltanto la ricostruzione di luoghi illeggibili per guasto meccanico», p. 28.

⁶⁴ «Le parentesi uncinate indicano integrazione ritenuta necessaria, le quadrate il guasto meccanico; i puntini fra parentesi quadrate indicano approssimativamente il numero di lettere illeggibili nel ms.», p. 87.

⁶⁵ «Si adottano parentesi quadre ad indicare lacune; le uncinate indicano integrazione», pp. 99-100.

⁶⁶ «Le parentesi uncinate indicano integrazione ritenuta necessaria, le quadrate il guasto meccanico; i puntini fra parentesi quadrate indicano approssimativamente il numero di lettere illeggibili nel ms.. La crux delimita la porzione di testo in cui si è verificato il guasto discusso anche in apparato; ivi si registrano inoltre le lezioni rifiutate del ms. e altre particolarità (lettere di difficile lettura, espunte, cancellate, sottolineate, soprascritte nell'interlinea)», p. XXXIX.

⁶⁷ «Le parentesi quadre espungono nella parola o nel testo lettere omesse», p. 154.

⁶⁸ «Abbiamo suggerito l'espunzione delle sillabe eccedenti, inserendole fra parentesi quadre se si trovavano all'inizio o nel corpo della parola. Quando si trattava di una sola vocale posta in fine di parola, si è invece senz'altro provveduto ad eliminarla», p. CXIII.

⁶⁹ «Le parentesi quadre sono state usate per le espunzioni particolarmente significative», p. 330.

Anche ZACCARELLO 2000 segnala a testo gli interventi di integrazione e quelli di espunzione, ma con l'uso inverso della combinazione di parentesi appena considerata.⁷⁰

7.1.2.3. *Espunzione di lettere soprannumerarie*

Per suggerire una corretta lettura del testo, in particolare là dove si tratti di un testo poetico, la gamma dei diacritici può essere ampliata. Contini, ad esempio, ha adottato per ragioni metriche, recuperandolo da abitudini scritte della tradizione manoscritta, in particolare⁷¹ nelle poesie di Bonvesin da la Riva ripubblicate nei *Poeti del Duecento I 671-712* (si tratta infatti di un'innovazione rispetto al canone precedentemente fissato nella sua edizione del 1941), il puntino sottoscritto espuntorio,⁷² posto per lo più sotto le vocali finali (es. *avę* «ha»), o sotto altri elementi foneticamente caduchi (come il *dh* di *vezudho* «veduto», che può ridursi così al bisillabo *vezuo*), di cui agli effetti prosodici non si deve tener conto, ma che non si risolvono neppure in un mero fatto grafico, come spiega nell'*Avvertenza*:

Ma puramente scrittoria quel fatto non è, perché quelle tali vocali possiedono una virtualità fonetica che, in dipendenza da variazioni (anche stilistiche) d'accento, può sempre permettere loro di riassumere valore sillabico, quale indubbiamente hanno davanti a forte pausa, in fin di verso o d'emistichio. E col medesimo gesto si rende omaggio alla conservazione degli elementi etimologici, tradizionali, della veste in sostanza latina, dei valori comuni agli altri volgari d'Italia (p. XXIII).

Nella filologia italiana il punto espuntivo nelle vocali soprannumerarie si osserva già nell'edizione del *Libro delle rime* del Sacchetti di Chiari (1936),⁷³ il quale trovandosi a pubblicare un autografo, che si «conosceva per la prima volta nella sua interezza», ha scelto di riprodurre anche questa soluzione grafica sacchettiana. Nel caso però in cui nel codice il punto sotto lettere che evidentemente non dovevano rientrare nella misura del

⁷⁰ ««Parentesi quadre indicano testo supplito dall'editore, ivi comprese le sillabe mancanti alla misura del verso in *FD*: XCII, 6 “che non [i]scrive mai senza vernice”. Le parentesi aguzze per indicare il testo espunto dall'editore, ivi comprese le sillabe eccedenti la misura del verso in *FD*: CXCV, 10 “e zolfane’ <gli> se ne son iti in Fiandra”», p. 252.

⁷¹ Il fenomeno delle vocali finali caduche è infatti tipico dei testi lombardi (cfr. CONTINI 1935), ma si trova sporadicamente anche altrove: a influsso gallico si deve, ad esempio, il *Vegliò* monosillabo di Betto Mettefuoco (I, 295).

⁷² Vedi anche CORTI 1960, p. 507, SEGRE 1961, p. 279, e STUSSI 1994, p. 151.

⁷³ Cfr. BRAMBILLA AGENO 1984, pp. 140-41.

verso manchi, egli ha preferito scrivere in corsivo la lettera presumibilmente da espungere.⁷⁴ (p. 390)

L'introduzione del punto espuntorio nell'ecdotica romanza, sull'esempio della filologia germanica,⁷⁵ si deve a Gaston Paris che nell'edizione della *Vie de saint Alexis* (1872), sebbene in omaggio alla tradizione filologica francese non se ne serva nel testo («quand il s'agit de polysyllabes, on écrit le mot tout entier avec l'e final sans indiquer qu'il ne se prononce pas: c'est l'usage que nous avons conservé jusqu'au présent, et que je suis également»), si esprime favorevolmente sul suo uso («Plusieurs éditeurs d'anciens textes allemands marquent d'un point en bas la lettre élidée; cet usage serait peut-être bon à adopter»).⁷⁶

Dopo questa prima edizione della *Vie de saint Alexis*, Gaston Paris pubblicò nuovamente un testo critico del poema nel 1885 ad uso dei corsi universitari, senza aggiungervi varianti, note o un glossario, e nel 1903 ne diede ancora un'altra edizione preceduta da un *Avertissement*, dove spiega che essa assolve al medesimo scopo di quella che l'ha preceduta, ma se ne differenzia in quanto presenta un gran numero di innovazioni nella veste tipografica che riguardano le vocali e le consonanti. Un'innovazione notevole riguarda l'uso, praticamente unico nella storia della filologia francese, di punti sottoscritti destinati a indicare l'e femminile, che viene in tal modo distinta dalla forma omografa maschile senza bisogno di impiegare per quest'ultima gli accenti (*somes* vs *remes*, *noiment* vs *dolent*), e le *d* e *t* caduche, cadute verso la fine del XI secolo, che vengono a loro volta distinte dalle consonanti omografe rimaste stabili.⁷⁷ L'uso del punto sottoscritto per tali consonanti era stato già adottato da Paris negli *Extraits de la Chanson de Roland* (1902a).

⁷⁴ Il punto espuntivo sottoscritto usato con una certa regolarità dal Sacchetti per indicare che una certa vocale non conta nel computo delle sillabe del verso è stato riprodotto anche in BRAMBILLA AGENO 1990, per cui cfr. pp. 5-6.

⁷⁵ Cfr., ad esempio, BARTSCH 1865, pp. XXI-XXII: «Der unter einen Vokal gesetzte Punkt, z. B. *do er*, bezeichnet, daß der betreffende Vokal mit dem auslautenden des vorhergehenden Wortes verschleift wird, also *dor* zu sprechen ist». [Il punto messo sotto ad una vocale, per esempio *do er*, indica che la vocale in questione viene strascicata con la finale della parola precedente, dunque si pronuncia *dor*]. L'introduzione del segno nell'edizione di testi tedeschi medievali in versi risale probabilmente a Lachmann, che avrebbe assunto questo segno da Boccaccio, per contrassegnare la *e* muta da omettere dal punto di vista metrico; cfr. LUTZ-HENSEL 1975, p. 116.

⁷⁶ p. 132, n. 2.

⁷⁷ Oltre al punto sottoscritto, nell'edizione viene usato il corsivo per indicare le *e* e le *i* dei proparossitoni, «qui ne comptent ni l'un ni l'autre dans la mesure du vers»; ed il *tréma* per indicare la seconda vocale dei gruppi *ai*, *ie*, *oi*, *ou*, quando devono essere pronunciati in due sillabe (*esbaiz*, *aliènes*, *foiz*, *conoümes*); il *tréma* è ritenuto invece inutile per *ia*, *io*, *oe*, che non formano mai dittongo. L'uso del *tréma* è evitato infine in *eu*, *ie*, *ue*, essendo «l'indication de l'e comme e féminin suffisant à marquer la prononciation», pp. III-IV.

Il segno è stato poi imitato in particolare da T. Atkinson Jenkins nell'edizione critica della *Chanson de Roland* 1924.⁷⁸

Ritornando alla filologia italiana l'espunzione di vocali caduche finali si realizza per mezzo del punto sottoscritto, ad esempio, in CARRAI 1981;⁷⁹ BUZZETTI GALLARATI 1982;⁸⁰ BUZZETTI GALLARATI 1985;⁸¹ BORGHI CEDRINI 1987;⁸² MANETTI 1993;⁸³ LEONARDI 1994;⁸⁴ BALBI 1995;⁸⁵ ANTONELLI 2008.⁸⁶

In ZACCARELLO 2000 le vocali finali caduche, escluse dal computo sillabico, compaiono invece sottolineate (LXII,2 «dalle man_i del bastardo che ti prese»); mentre in ROSIELLO 2001 per segnalare tali vocali si adotta il corsivo.⁸⁷

7.1.2.4. *Correzioni*

I segni grafici che nel testo procedono da correzione sono generalmente stampati col carattere corsivo: BRAMBILLA AGENO 1977 («e conservando ciò com'or conservo» IX 18 < conservendo); CONTINI 1984⁸⁸ («Sed ella no'l facesse a falligione» CXCI 8 < tradigione), «Insin ch'e' sia del tutto a tua comanda» CLXXII 8 < sua); IOVINE 1989;⁸⁹ POLLIDORI 1995 («che dea valura – al meo sofferire» IIIa 17 < valore); GAMBINO 2007.⁹⁰

⁷⁸ Cfr. AVALLE 1972, p. 120, e LEPAGE 2001, p. 32.

⁷⁹ «Il puntino sottoscritto, tolto dal repertorio diacritico degli scribi, è adottato quando non sia possibile mantenere altrimenti una rima interna, evidentemente per l'occhio, completata dallo schema del sonetto», p. 25.

⁸⁰ «I puntini posti sotto le vocali finali ne segnalano la caduta presunta (quando non attestata dalla tradizione manoscritta)», p. 49.

⁸¹ «Come di consueto, i puntini sotto le vocali finali ne segnalano la presunta caduta», p. 30.

⁸² Cfr. p. 89.

⁸³ «Nei casi in cui l'eccedenza possa derivare dall'uso di scrivere sempre le vocali finali o dalla dilatazione di forme presumibilmente sincopate in origine, il punto sottoscritto segnala le parti eliminabili», p. LXXII.

⁸⁴ «Punto sottoscritto indica le vocali conservate graficamente, ma da far cadere nella lettura (sincope, apocope)», p. CX.

⁸⁵ «Si è ritenuto opportuno evitare l'elisione e segnare il punto sottoscritto (per avvertire della necessità dell'espunzione al fine di risolvere l'ipermetria): questo allo scopo di rendere percepibile la rima al mezzo», p. 81.

⁸⁶ «Il punto sottoscritto ad una lettera ne indicherà l'obliterazione nella lettura prosodica», p. XCVIII.

⁸⁷ «A proposito di versi ipermetri abbiamo tenuto conto della possibile caducità, in parole all'interno del verso, delle vocali finali -e, -i, -o, dopo liquida e nasale, e in alcuni casi anche -a, limitatamente a parole come *anchor(a)*, *fuor(a)*. Questi elementi prosodicamente caduchi sono stati scritti nel testo in carattere corsivo», p. 163.

⁸⁸ «I segni grafici che nel testo procedono da correzione sono stampati in corsivo, perché l'avviso raggiunga subito il lettore, come le parentesi quadre a indicare supplemento», p. CL.

⁸⁹ «Per la stampa in corsivo dei segni grafici che nel testo derivano da correzione, perché l'avviso raggiunga subito il lettore», p. 31.

⁹⁰ «In corsivo sono evidenziate le lettere o le parole che è stato ritenuto opportuno correggere, p. CXXXV.

In alternativa vengono usate le parentesi quadre: BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (es. Ales[a]ndro < alesendro 46,3).

DELLA CORTE 2005 ricorre invece alle parentesi uncinata capovolte (cfr. n. 57).

7.1.3. LA RAPPRESENTAZIONE DEI GRUPPI GRAFICI DEL MANOSCRITTO

Nelle abitudini scrittorie medievali le parole del testo non sono sempre divise, almeno secondo l'uso moderno. I testi volgari presentano infatti alcuni residui della *scriptio continua*, ossia dei gruppi grafici costituiti da due a cinque parole (si scrivevano generalmente uniti: l'articolo e il nome *lanouella* → *la novella*; la preposizione, l'articolo e il nome *alachorte* → *a la corte*; il pronome clitico e il verbo *siuolesse* → *si volesse*; ecc.), la cui univerbazione può essere dovuta a ragioni sia paleografiche che fonetiche e sintattiche.⁹¹

Allo scrupolo filologico-paleografico di ricreare l'effettiva unione grafica dei gruppi di parole che nel manoscritto si trovano congiunti, e all'esigenza al tempo stesso di non rinunciare alla loro distinzione secondo l'ortografia moderna si deve ricondurre l'uso, che contraddistingue alcune edizioni della fine dell'Ottocento, di porre una lineetta (o trattino) orizzontale, senza alcuno spazio, tra i vocaboli uniti nel gruppo grafico.

È stato Rajna nell'edizione del *Bovo veneto* (1872) il primo editore a mostrarsi sensibile a questo particolare aspetto dell'assetto paragrafematico del testo manoscritto, e a riprodurre pertanto i gruppi univerbati, distinguendone i costituenti per mezzo di «lineette congiuntive», come egli stesso spiega in un passo dell'ampia descrizione sul metodo di edizione adottato per questo testo dialettale (cfr. 3.2.2).

La funzione di “stacco-legame” della lineetta nelle *coniunctiones verborum* dell'originale si osserva nelle edizioni pressoché coeve di PÈRCOPO 1885 (*per-ciò* I 36, *ad-avere* I 19, *n'-agia* I 29, *l'-à aconmandata* I 43, *ca-llu* I 18, *che-lli* I 19, *me-llo* I 21, ecc.) e 1886 (*l'-ore* 11, *a-tal* 31, *non-te* 68-70-71-72, *da-poy* 69, *che-lla* 48, *a-mme* 55, *scy-lli*, *a-ppeccare*, ecc.) e di SALVIONI 1886, che ne chiarisce peraltro il significato in una breve nota: «Gli elementi staccati vengono però nuovamente riuniti con una lineetta, così *la-ssoa* = *lassoa*, *gl-air* = *glair*».⁹²

⁹¹ Questi presupposti sono stati minutamente descritti da LOACH BRAMANTI 1971b, che ha studiato il fenomeno del gruppo grafico in un cospicuo *corpus* di testi toscani in prosa del Duecento.

⁹² nota 5 p. 44.

La separazione dei gruppi grafici attraverso il trattino interposto, che permette di poterli nuovamente individuare, si osserva inoltre in: RAJNA 1889 (*i-orechi* v. 3, *i-uostri* v. 10, *i-destrieri* v. 45, *a-far* v. 40, *a-prender* v. 49, *è-uostra* 58); LAMMA 1894 (*a-la mente* p. 16, *e-'l senno* p. 17, *m'-à si tratto* p. 18, *a-l'-adversaro* p. 18, *a-le virtù* p. 22, ecc.), e BERTANZA-LAZZARINI 1891 (*a-mi, ch'-elo, a-son* pare, *in-questa, a-quel, n'-abià, poi-chì, dig'-eo, nun-x'-è, nì-per, de-la* compagnia, *far-lo* scritto, *x'-è, ch'-ello, acor-ve-digo, u-poco, par-monte*, ecc.), che avvertono il lettore sul significato da attribuire a questo segno:

Nella divisione delle parole considerammo come tali quelle sole, che corrispondono alle attuali cosiddette nove parti del discorso, rilevandole cioè sempre nella loro assoluta semplicità; e perciò dividemmo, secondo queste parti o specie, ciascuna parola, che nel testo, non risultasse unita per enclisia o proclisia con altra, segnalando volta per volta e coll'intermezzo di una lineetta la divisione così operata.

Anche Castellani ha riprodotto l'unione delle parole in gruppi grafici dell'originale col trattino nell'edizione «diplomatico-interpretativa»⁹³ di alcuni testi dugenteschi di particolare interesse storico-linguistico, ovvero nei *Frammenti di un libro di conti di banchieri fiorentini del 1211*⁹⁴ e nei *Frammenti d'un libro di conti castellano del Dugento (date estreme: 1241-1272; inizio 1261)*.

La scelta di rispettare e insieme segnalare col trattino interposto questo tipo di scrizioni sintetiche si riscontra anche nella recente edizione critica delle *Prose della volgar lingua* del Bembo curata da VELA 2001,⁹⁵ che segue, non a caso, la soluzione grafica proposta da CASTELLANI 1985: 249 nel suo *specimen* di edizione del testo di P, che «è trascritto senza nessuna modificazione, ma con capoversi moderni e con lineette indicanti la separazione dei gruppi grafici».

In alcune edizioni antiche il trattino è usato come elemento distintivo dei costituenti in gruppi grafici univerbati, anche dove modernamente si userebbe l'apostrofo, sia come segno di elisione che come segno di aferesi (*dell-uno, e-l*, ecc.). Per cui cfr.: CERUTI 1878 (*l-avesse* p. 179 r. 3; *l-imperio* p. 179 r. 14; *d-oio* p. 179 r. 24; *d-arzento* p. 181 r. 34; *ch-*

⁹³ «Ho aggiunto ad una normale trascrizione interpretativa dei *Frammenti* i segni necessari a far conoscere ogni altra caratteristica notevole dell'originale»: CASTELLANI 1958, p. 25. Ecco alcuni ess.: *qua(n)to-fosse* p. 29 r. 9, *di-Porte del-Duomo* p. 29 r. 11, *a-termine* p. 30 r. 1, ecc. Pressapoco nello stesso periodo si è servito del trattino a questo scopo anche BRUNEL nel *Supplément* al volume *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle* (1952). Quest'uso è stato mantenuto nei volumi dei *Documents linguistiques de la France. Série française* pubblicati da Jacques Monfrin, per cui cfr. GUYOTJEANNIN-VIELLIARD 2001-2002, I, p. 39.

⁹⁴ «Per riprodurre i gruppi grafici dell'originale senza rinunciare alla distinzione delle parole secondo le regole della grammatica, mi sono servito, come altri prima di me, di trattini di unione. Naturalmente non è sempre facile individuare lo stacco tra una parola e un gruppo grafico ed un altro», p. 27.

⁹⁵ Cfr. pp. LXXXII-LXXXIII.

ell-avesse p. 185 r. 36; imperzo *ch-elo* p. 187 r. 23; *a-leoricio* p. 188 r. 8, *tuto-l* mondo p. 178 r. 4, *che-l* pare p. 182 r. 24, *e-l* fyo p. 187 r. 31, *che-l* serviva p. 178 r. 6, *che-l* mancasse p. 180 r. 40, *se-l* podesse p. 194 r. 5, ecc.);⁹⁶ JOPPI 1878 (*d-un-ano* p. 188 r. 15, *d-avosto* p. 189 r. 9, *l-armada* p. 195 r. 28, *chi-è* p. 190 r. 31, *a-donar* p. 191 rr. 19-20, *che-l* feys p. 190 r. 16, imperzoche-*l* vigniva p. 195 r. 33); GOLDSTAUB-WENDINER 1892 (*l-altra* p. 13 r. 9, *l-anzolo* p. 14 r. 1, *d-aiere* p. 14 r. 10, *che-l* sia p. 13 r. 14, *e-l* evanzelista p. 15 r. 14, *se-l* dimonio p. 34 r. 9, *se-n* deleta p. 30 r. 8, *no-nde* p. 34 r. 17).⁹⁷

Nel secolo scorso (1952 e 1953) Bruno Migliorini e Gianfranco Folena, per ricordare al lettore che la divisione delle parole è un fatto moderno, si sono serviti del punto alto:⁹⁸ contiguo ai due vocaboli quando separa le proclitiche elise dalla parola iniziante per vocale che segue (*l·altro* p. 70 r. 12; *del·abundantia* p. 72 r. 9, *s·aspeta* p. 80 v. 3); posto a sinistra quando la parola che segue comincia per consonante (*che· calonesi* p. 57 r. 6, *qua· nu* p. 54 r. 4), o a destra, a carico delle enclitiche apocopate (*ki· ndi* p. 11 r. 7, *che· l visitatore* p. 40 r. 6, *e· l veschovà* p. 57 r. 4).⁹⁹

⁹⁶ Nella ristampa anastatica del 1968 la lineetta è invece completamente assente, e l'originaria unione grafica dei gruppi di parole è stata rappresentata direttamente mediante la scrittura unita (*lavesse, limperio, tutol*).

⁹⁷ «Ein Proklitikon, ein Enklitikon und allgemein jedes mit einem anderen in syntaktisch engste Verbindung tretende Wort, dessen eine Silbe das vokalische Element verloren hat oder welches überhaupt keines mehr enthält, wird durch einen kurzen Strich (-) mit dem Worte, an das es sich lehnt, verbunden (*perch-eli, l-à sunado, e si-l va, che-nde sapese*), nur dass manchmal, dem Brauche zufolge, die Präposition mit dem Artikel ohne solchen Bindenstrich geschrieben wird (*del, al, dal, col* etc., ebenso auch *indel, indele, etc.*)», p. 10.

⁹⁸ Cfr. p. X.

⁹⁹ Gli ess. sono prodotti da MIGLIORINI-FOLENA 1952.

APPENDICE

Si forniscono di seguito esempi delle diverse e spesso molteplici realizzazioni grafiche di alcune forme principalmente monosillabiche appartenenti alle medesime categorie grammaticali o aventi i medesimi valori semantici presenti nelle edizioni moderne di testi antichi sia toscani che “dialettali”, prescindendo dal rapporto che ciascuna di esse può avere con le altre forme omografe all’interno del “diasistema” di segni diacritici usati per la loro distinzione nella singola edizione. All’interno delle schede dedicate alle singole forme si fornisce una campionatura di edizioni che non vuole essere esaustiva, ma ha solo uno scopo illustrativo e “pratico” – pur risultando in taluni casi anche indicativa della frequenza d’uso di una determinata grafia – per mostrare le oscillazioni grafiche di un medesimo lemma nelle varie edizioni. I dati bibliografici sono costituiti dal nome del curatore dell’edizione, dall’anno di pubblicazione, e da un luogo testuale in cui tale grafia compare (il riferimento è al numero di pagina e al numero di riga nei testi in prosa; al numero del componimento e al numero del verso nei testi poetici, e quando l’editore si premura di avvertire sulle realizzazioni grafiche adottate per l’edizione si rimanda direttamente alla pagina di tale trattazione).

1) *co* = sostantivo < CAPUT

cò CONTINI 1960 (I, p. 479 v. 2); BRUGNOLO 1974-77 (cfr. p. XCVIII); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 105 r. 10); BUZZETTI GALLARATI 1985 (v. 70); *CLPIO* (cfr. p. CXXXIV); ROSSI 2002 (11.2);¹ SINICROPI 1995 (136: 5); ELSHEIKH 2001 (XXXIV.142)

cô BRAMBILLA AGENO 1990 (XIX 11)

co' CHIARI 1936 (XIX 11)

co PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* XXI 64); LANZA 1995 (*Inf.* XXI 64); SANGUINETI 2001 (*Inf.* XXI 64); INGLESE 2007 (*Inf.* XXI 64).

2) *de* = 2^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘dovere’:

dé' MARTI 1956 (p. 776 v. 4); SEGRE 1968 (I 53 15); CONTINI 1960 (p. 518 v. 64); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); ORLANDO 1981 (XXIII 3); CONTINI 1984 (XXV 13); *CLPIO*

¹ Al v. 7 dello stesso sonetto si trova tuttavia la grafia *co'* per ‘capo’, contro *cò* di *PD*; grafia quest’ultima che è «comunque l’unica possibile, visto che non si tratta di una forma apocopata, ma dell’esito settentrionale di CAPUT» (BERISSO 2003, p. 428).

(cfr. p. CXXXV); GAMBINO 1996 (8 v. 14); MARRANI 1999 (9. 9); ORLANDO 2005 (cfr. p. 279); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII).

- de'* PARODI 1922 (XXV 13); CORTI 1962 (I 2); PASQUINI 1965 (LXXII 108); COCITO 1970 (XII 490); FAVATI 1970 (p. 233 r. 1); MELLI 1973 (XIX, 7, v. 6); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (p. 164 r. 4); INFURNA 1993 (p. 174 r. 22); INFURNA 1999 (p. 108 r. 21); ZACCARELLO 2000 (LV 8); MAFFIA SCARIATI 2002 (cfr. p. 260).
- dè* LANZA 1995 (*Inf.* XXIX 138)
- dé* SANGUINETI 2001 (*Inf.* XXIX 138)
- dè'* NICOLAS 1994 (12 490).

3) *de* = 3^a pers. sing. del presente indic. del verbo 'dovere':

- de'* MASSÈRA 1906 (XXXII 8); MAGGINI 1915 (49 7); CHIÒRBOLI 1924 (XXXI 3); ZACCAGNINI 1925 (XIII 20); DEBENEDETTI 1928 (I, 20, 6); ZACCAGNINI 1933 (p. 128, XXVIII 9); CONTINI 1939 (7 34); DI BENEDETTO 1939 (p. 74, XIII v. 16); BRANCA 1939 (p. 81, 13. 13); CABONI 1941 (p. 48 v. 7); RONCAGLIA 1941 (ott. v. 7); CONTINI 1949 (XXXI 3); SALINARI 1951 (p. 105 v. 1); PETRONIO 1951 (p. 276 v. 9); SAPEGNO 1952 (p. 51 v. 53); NERI 1953 (XXXI 3); VITALE 1956 (p. 183 v. 9); CORTI 1956 (XLII 14); VÀRVARO 1957 (XXXVII 30); MENICHETTI 1965 (I 23); PASQUINI 1965 (XXI 85); STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* XI 45); STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); BARBI-PERNICONE 1969 (LXXIX 37); BETTARINI 1969b (XX 12); CORSI 1969 (p. 60 v. 6); FAVATI 1970 (p. 156 r. 11); MELLI 1973 (III, 32, v. 8); LANZA 1975 (p. 280 r. 6); CARRAI 1981 (VIIId 16); LANZA 1984 (p. 157 r. 34); GRETTI 1992 (XXII 9); STUSSI 1992 (cfr. p. 257); LEONARDI 1994 (17.7); SCENTONI 1994 (XXIX 142); MARUCCI 1996 (p. 236 r. 3); RABBONI 1996 (I 25. 4); ZACCARELLO 2000 (IV 5); ARDISSINO 2001 (cfr. p. LXXIII); ELSHEIKH 2001 (XIII.31); PAGNOTTA 2001 (XV 41); DE ROBERTIS 2002 (76.22); BENUCCI-MANETTI-ZABAGLI 2002 (*Gismirante* I.15.2); PICCINI 2004 (IX 9); TOMASIN 2004 (cfr. p. 9); PICCINI 2007 (VI 52); DI GIROLAMO 2008 (cfr. p. CXV)
- de* SCHIAFFINI 1926 (cfr. p. LIV); CASTELLANI 1948 (cfr. p. 21); SERIANNI 1977 (p. 140); CASTELLANI 1982 (cfr. p. 16); ALLEGRI 2008 (cfr. p. LXXI)
- dé* CONTINI 1960 (p. 483: XIX^b v. 14); CORTI 1962 (I 22); INEICHEN 1962-66 (cfr. p. XXV); SEGRE 1968 (cfr. p. 161); BETTARINI 1969a (IV 900); MARTI 1969 (III 43); COCITO 1970 (III 19-VI 80); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); CRESPO 1972 (cfr. p. 22); DEL MONTE 1972 (p. 121 r. 114); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); BRUGNOLO 1974 (cfr. p. XCVIII); ORLANDO 1974 (xxiv 9); ROSSI 1974 (p. 61 r. 16); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (82, 2); MINETTI 1979 (IV^a 39); ORLANDO 1981 (xviii 7); BUZZETTI GALLARATI 1982 (v. 49); CONTINI 1984 (XLIX 14); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 87 r. 8); SCOLARI 1984 (p. 251 par. 46); BERTOLINI 1985 (cfr. p. 22); BUZZETTI GALLARATI 1985 (v. 30); IOVINE 1989 (VI 16); BOCCHI 1991 (cfr. p. 23); BRUSAMOLINO 1992 (v. 35); *CLPIO* (cfr. p. CXXXV); VARANINI-BALDASSARI 1993 (III, p. 219, r. 8); INFURNA 1993 (cfr. p. 87); MANETTI 1993 (I 30); POLLIDORI 1995 (VI 12); AMBROGIO 1996 (IV 42); INFURNA 1999 (cfr. p. XXXIX); CONTE 2001 (p. 188 r. 18); SANGUINETI 2001 (*Inf.* XI 45); MAFFIA SCARIATI 2002 (cfr. p. 260); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC); ORLANDO 2005 (cfr. p. 279); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII).

- dé'* CHIARI 1936 (CXLI 54); CHIARI 1938 (p. 118 r. 17; p. 262 r. 5); PERNICONE 1946 (p. 177 r. 32; p. 208 r. 3); AGENO 1953 (XXI 14); MARTI 1956 (p. 140 v. 6); MENGALDO 1971 (XLIV 9); MANCINI 1974 (I 17); BRAMBILLA AGENO 1977 (XIIIb vv. 28-43-69); TOMASONI 1976 (p. 144 r. 2); CIOCIOLA 1979 (cfr. p. 64); BRAMBILLA AGENO 1990 (LXVII 79-CXVII 3); GAMBINO 1996 (VIII 14); MANCINI 1996 (4. 9); MARRANI 1999 (9 12).
- dè* LO NIGRO 1963 (p. 228 r. 12); ELSHEIKH 1972 (p. 78 v. 133); LANZA 1990 (XXII 6); NICOLAS 1994 (3 19); LANZA 1995 (*Inf.* XI 45); SINICROPI 1995 (p. 320 r. 1); SANSONE 1997 (XV 3-5); ELSHEIKH 1998 (p. 66 r. 20); INGLESE 2007 (*Inf.* XI 45)
- dè'* CARDUCCI 1862 (p. 66 XVIII 37); MARRANI 1999 (1a. 4)
- dé* POLIDORI 1858 (p. 134 r. 28); CARDUCCI-FERRARI 1899 (XXXI 3); CARDUCCI 1907 (col. 41, XXXVII 114); CONTINI 1964 (XXXI 3), GEYMONAT 2000 (p. 75 r. 2)
- dé'* BELLUCCI 1967 (XXXVII^b 8); MAZZOTTA 1974 (22 2).

4) *de* = 3^a pers. sing. del perfetto indic. del verbo 'dare':

- de'* CORTI 1962 (I 2); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275)
- dè* SALINARI 1951 (p. 99 v. 12); AGENO 1953 (XLIII 47); LO NIGRO 1963 (p. 304 r. 20); STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); BETTARINI 1969a (I 5); AVALLE 1972; DEL MONTE 1972 (p. 69 r. 120); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); BRUGNOLO 1974-77 (cfr. p. XCVIII); MANCINI 1974 (3 47); BRAMBILLA AGENO 1977 (XIIIa 18); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 46 r. 27); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 98 r. 5); BUZZETTI GALLARATI 1982 (v. 3); BERTOLINI 1985 (cfr. p. 22); BUZZETTI GALLARATI 1985 (v. 70); *CLPIO*; STUSSI 1992 (cfr. p. 257); NICOLAS 1994 (12 355); RABBONI 1996 (III 48. 2); ELSHEIKH 2001 (XXXIX.6); ROSIELLO 2001 (XIX 6. 8); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC); TOMASIN 2004 (cfr. p. 9); ORLANDO 2005 (cfr. p. 279); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)
- dé* COCITO 1970 (XII 355); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); CACACE SAXBY 1997 (XXXVII 142)
- dè'* BUGIO 1995 (cfr. p. 62); BARBIERI-ANDREOSE 1999 (cfr. p. 54)

5) *de* = interiezione:

- de* NICOLAS 1994 (14 135); MANCINI 1996-97 (1 [25] 1)
- de'* BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (108, 2); BERISSO 1993 (VII 1)
- dè* IOVINE 1989 (I 38); CASSATA 1993 (VI 1); IOVINE 1996 (V 25); ZACCARELLO 2000 (XXX 12) DELLA CORTE 2005 (X 3)
- dé* CONTINI 1960 (725, 17); COCITO 1970 (XIV 136)
- deh* DE ROBERTIS 1986 (VI 5); LANZA 1995 (*Purg.* V 130)

de[h] ORLANDO 2005 (cfr. p. 279)

de<h> CONTE 2001 (cfr. p. 290).

6) *de* = sostantivo ‘Deo’:

De’ AVALLE 1973b (cfr. p. 84); BUZZETTI GALLARATI 1982 (v. 7); BUZZETTI GALLARATI 1985 (v. 24); *CLPIO* (cfr. p. CXXXV); ELSHEIKH 2001 (IV, 6.23); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC); ORLANDO 2005 (cfr. p. 279)

Dé CIOCIOLA 1979 (cfr. p. 64)

De NICOLAS 1994 (14.155).

7) *de* = pronome, avverbio ‘ne’:

’de LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); TOMASONI 1976 (p. 141 r. 23); BARBIERI-ANDREOSE 1999 (cfr. p. 54); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

·de STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); DONADELLO 2003 (cfr. p. LXXXIX)

<n>de *CLPIO* (cfr. p. CXXXV).

8) *dei* = sostantivo ‘divinità’:

dei PARODI 1922 (CCXXI 3); PASQUINI 1965 (LXXIV 2); BELLUCCI 1967 (IV 109); MAZZOTTA 1974 (15 14); LANZA 1995 (*Inf.* I 72); ESPOSITO 1996 (VI, 25 v. 3)

dèi CARDUCCI 1862 (p. 55 V 12); CARDUCCI-FERRARI 1899 (28 55); CARDUCCI 1907 (col. 185 v. 14); CHIÒRBOLI 1924 (XXVIII 55); CONTINI 1949 (28 55); CONTINI 1964 (28 55); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* I 72); AVALLE 1972; ELSHEIKH 1972 (p. 75 v. 57); BRUGNOLO 1974 (son. 389.2); AVALLE 1977; CONTINI 1984 (CCXXI 3); *CLPIO* (cfr. p. CXXXV); BALBI 1995 (XLI 12); CACACE SAXBY 1997 (CII 51); SANGUINETI 2001 (*Inf.* I 72); INGLESE 2007 (*Inf.* I 72).

9) *dei* = 2^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘dovere’:

dei PARODI 1922 (LVII 9); PASQUINI 1965 (LXXIV 201); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* XIV 16); DE ROBERTIS 2002 (13.45)

déi DEBENEDETTI 1928 (I, 27, 7); CONTINI 1949 (13 7); AGENO 1953 (XCI 85); BRUGNOLO 1974-77 (275.5); DELCORNO 1974 (p. 14 r. 21); AVALLE 1977; CONTINI 1984 (LVII 9); DE ROBERTIS 1986 (V 14); BRAMBILLA AGENO 1990 (XII 1); *CLPIO* (cfr. p. CXXXV); SANGUINETI 2001 (*Inf.* XIV 16); DI GIROLAMO 2008 (cfr. p. CXV)

dèi VARANINI 1972 (29.5); LANZA 1975 (p. 290 r. 32); FASSÒ 1981 (XV, 33, 4); SCOLARI 1990 (p. 105 r. 17); CASSATA 1993 (V 14); MANETTI 1993 (XV 330); LANZA 1995 (*Inf.* XIV 16); SINICROPI 1995 (p. 329 r. 16); ESPOSITO 1996 (VI, 15 v. 7); ELSHEIKH 1998 (p. 52 r. 27); MARRANI 1999 (35. 7); BERISSO 2000 (88.9); INGLESE 2007 (*Inf.* XIV 16)

dèi CARDUCCI-FERRARI 1899 (13 7); CARDUCCI 1907 (col. 77 v. 45); CHIÒRBOLI 1924 (XIII 7); CONTINI 1964 (13 7); BELLUCCI 1967 (I 16); MAZZOTTA 1974 (22 10); GORNI 1996 (p. 141 r. 3); CACACE SAXBY 1997 (XXVI 17).

10) *di* = sostantivo ‘giorno’:

dì CARDUCCI 1862 (p. 401 v. 22); AGENO 1953 (IX 31); FOLENA 1953 (p. 108 r. 22); MARTI 1956 (C 21.14); PASQUINI 1965 (XXII 57); BELLUCCI 1967 (IV 129); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); DELCORNO 1974 (II, 8, 51); MANCINI 1974 (24.62); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 34 r. 18); HALLER 1982 (p. 75 r. 28); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 193 r. 27); BERTOLINI 1985 (cfr. p. 22); BRAMBILLA AGENO 1990 (IV 6); LANZA 1990 (XXXIII 8); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVI); BALBI 1995 (XXVIII 9); LANZA 1995 (*Purg.* V 115); BARBIERI-ANDREOSE 1999 (cfr. p. 54); ZACCARELLO 2000 (LI 2); ELSHEIKH 2001 (XXXIV.104); TOMASIN 2004; ORLANDO 2005 (cfr. p. 280); INGLESE 2007 (*Inf.* XXXIII 72); MOTTA-ROBINS 2007 (cfr. II, 42 v. 3)

dì CHIARI 1936 (IV 6); CONTINI 1939 (21 4); CONTINI 1964 (CXX 12); STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); SEGRE 1968 (1 7 10); LANZA 1975 (p. 279 r. 20); SINICROPI 1995 (p. 332 r. 14); BUGIO 1995 (cfr. p. 62); MANCINI 1996 (16. 8); CONTE 2001 (p. 88 r.); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII).

11) *di* = 2^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘dire’:

dì RENIER 1888 (147 17); DEBENEDETTI 1928 (IV, 35, 3); CONTINI 1939 (73 2); AGENO 1953 (XVII 3); FOLENA 1953 (p. 148 r. 10); MARTI 1956 (C 40.13); FAVATI 1957 (XVII 3); MENICETTI 1965 (LI 39); DE ROBERTIS 1970 (I. 5.3); FAVATI 1970 (p. 298 r. 4); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); DELCORNO 1974 (III, 7, 50); MANCINI 1974 (17.3); ROSSI 1974 (p. 25 r. 19); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); LANZA 1975 (p. 253 r. 17); MINETTI 1979 (86 v. 3); PORRO 1979; FASSÒ 1981 (XVII, 28, 3); CONTINI 1984 (XXXVIII 2); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 180 r. 7); DE ROBERTIS 1986 (XVII 3); LANZA 1990 (XL13); BRUSAMOLINO 1992 (cfr. p. 50); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVI); CASSATA 1993 (XVII 3); BUGIO 1995 (cfr. p. 62); SINICROPI 1995 (p. 347 r. 2); IOVINE 1996 (III 2); INFURNA 1999 (p. 67 r. 21); PAGNOTTA 2001 (canz. XVIII 2); ORLANDO 2005 (cfr. p. 280); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII); INGLESE 2007 (*Inf.* XXX 112); MOTTA-ROBINS 2007 (cfr. II, 25 v. 7)

dì BELLUCCI 1967 (V 44).

12) *di* = imperativo di ‘dire’:

dì CARDUCCI 1862 (p. 60 X 12); RENIER 1888 (129 17); CARDUCCI 1907 (col. 42, XXXVIII 59); ZACCAGNINI 1933 (p. 35 v. 45); CHIARI 1936 (CIX 71); CONTINI 1939 (17 9); LAZZERI 1950 (p. 470 v. 45); MARTI 1956 (C I.10); VITALE 1956 (I 10); FAVATI 1957 (IX 54); CORTI 1962 (III 5);

CONTINI 1964 (CXIX 107); MENICHETTI 1965 (LXI 3); PASQUINI 1965 (XVI 77); BRUGNOLO 1974-77 (son. 180.13); DELCORNO 1974 (p. 188 r. 1); ORLANDO 1974 (1 v. 45); LANZA 1975 (p. 288 r. 2); MINETTI 1979 (102^a v. 2); PORRO 1979; PORTA 1979 (p. 60 r. 26); HALLER 1982 (p. 85 r. 3); DE ROBERTIS 1986 (IX 54-XXXI 28); LANZA 1990 (XVI 10); BALBI 1995 (V 13); LANZA 1995 (*Inf.* VII 67); AMBROGIO 1996 (d. xxv 105); ZACCARELLO 2000 (IXII 2); ROSIELLO 2001 (X, ott. 23. 6); SANGUINETI 2001 (*Inf.* VII 67); DE ROBERTIS 2002 (3.89); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC); ORLANDO 2005 (cfr. p. 280); INGLESE 2007 (*Inf.* VII 67- *Inf.* XIX 90); PICCINI 2007 (V 168)

dì MARTI 1956 (C 16.10); FOLENA 1953 (p. 164 r. 24); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* VII 67); STUSSI 1967; FASSÒ 1981 (XIII, 37, 4); BRAMBILLA AGENO 1990 (I 55-CIX 71); BRUSAMOLINO 1992 (cfr. p. 50); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVI); CASSATA 1993 (IX 54-XXXI 28); GORNI 1996 (5. 21, v. 35); ELSHEIKH 2001 (XXXIII.63)

dì SEGRE 1968 (I 80 8); ROSSI 1974 (p. 10 r. 20); IOVINE 1989 (XII 31); VARANINI-BALDASSARRI 1993 (cfr. vol. III, p. 509); SINICROPI 1995 (p. 346 r. 16); INFURNA 1999 (p. 67 r. 20); CONTE 2001 (p. 75 r. 5); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

dì' MANCINI 1996-97 (Marino Ceccoli 6 [12] v. 2).

13) *dì* = 2^a pers. sing. del pres. indic. del verbo 'dovere':

dì AGENO 1953 (I 25)

dì' DE ROBERTIS 1970 (V. I. 20. 7); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); HALLER 1982 (p. 35 r. 25); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 178 r. 8); BERTOLINI 1985 (cfr. p. 22); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVI); ELSHEIKH 2001 (XXXIII.4); ROSIELLO 2001 (IV, ott. 32. 7); ORLANDO 2005 (cfr. p. 280)

dì' MANCINI 1974 (13.25)

dì LOMAZZI 1972 (v. 248); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 34 r. 11); BRUSAMOLINO 1992 (cfr. p. 50); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC).

14) *dì* prep. art. 'dei':

dì DUSO 2002 (cfr. p. XCVII); ORLANDO 2005 (cfr. p. 280)

dì' BELLUCCI 1967 (I 18); BRUGNOLO 1974 (son. 211.11)

d'i FRIEDMANN 1909 (p. 103 r. 33); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* III 62); MELLI 1984 (cfr. p. 85); MANETTI 1993 (XIII v. 116); LANZA 1995 (*Inf.* III 62); BARBIERI-ANDREOSE 1999 (cfr. p. 54); SANGUINETI 2001 (*Inf.* III 62); INGLESE 2007 (*Inf.* III 62).

15) *die* = 1^a pers. sing. del perfetto indic. del verbo 'dare':

die' CARDUCCI-FERRARI 1899 (105 16); RENIER 1888 (144 20); COZZO 1904 (105 16); CHIORBOLI 1924 (105 16); CONTINI 1949 (105 16); MARTI 1956 (C 39.11); CONTINI 1964 (105 16); MENICHETTI 1965 (XL 22); FASSÒ 1981 (XI, 30, 6); BRAMBILLA AGENO 1990 (LIII 43); LANZA 1990 (XXXIX 11)

diè GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275).

16) *die* = 3^a pers. sing. del perfetto indic. del verbo 'dare':

die' CHIORBOLI 1924 (76 3); CONTINI 1949 (76 3); MARTI 1956 (C 19.12); CONTINI 1964 (76 3); BERISSO 1993 (XII 7); PAGNOTTA 2001 (I 13)

diè CARDUCCI-FERRARI 1899 (76 3); RENIER 1888 (97 3); COZZO 1904 (76 3); DEBENEDETTI 1928 (I, 1, 6); LIMENTANI 1962 (p. 198 l.28.7); LO NIGRO 1963 (p. 126 r. 12); MENICHETTI 1965 (122 5); PASQUINI 1965 (XII 68); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* VII 74); SEGRE 1968 (1 40 10); FAVATI 1970 (p. 226 r. 11); MELLI 1973 (II, 31, v. 5); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); LANZA 1975 (p. 248 r. 24); BRAMBILLA AGENO 1977 (III 63); FASSÒ 1981 (XV, 31, 4); CONTINI 1984 (CCXII 13); BRAMBILLA AGENO 1990 (XLIV 8); LANZA 1990 (XIX 12); CONTE 2001 (p. 155 r. 19); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVI); INFURNA 1993 (p. 160 r. 21); MANETTI 1993 (X 265); LANZA 1995 (*Inf.* VII 74); SINICROPI 1995 (p. 339 r. 15); ESPOSITO 1996 (VI, 1 v. 3); SANSONE 1997 (V 37); ZACCARELLO 2000 (CXC VIII 17); SANGUINETI 2001 (*Inf.* VII 74); INGLESE 2007 (*Inf.* VII 74)

diè' BRUGNOLO 1984 (V 39)

dié ROSSI 1974 (p. 27 r. 4).

17) *fa* = 2^a pers. sing. imperativo di 'fare':

fa PARODI 1922 (V 11); MARTI 1956 (101.6); PASQUINI 1965 (XXV 177); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* VI 82); MELLI 1973 (XXXVII, 34, v. 7); CONTINI 1984 (V 11); BRAMBILLA AGENO 1990 (XLIX 39); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); VARANINI-BALDASSARRI 1993 (cfr. vol. III, p. 509); NICOLAS 1994 (6 103); CONTE 2001 (IX, p. 28 r. 11); INGLESE 2007 (*Inf.* VI 82); MOTTA-ROBINS 2007 (cfr. I, 41 v. 1)

fa' BARBI 1907 (p. 207 r. 12); CARDUCCI 1907 (141.34); LEVI 1914 (VII, ott. 10, v. 3); ZACCAGNINI 1925 (CXXXVI 1); CHIARI 1936 (LXIXa v. 16); CHIARI 1938 (IV, ott. 8, v. 7); PERNICONE 1946 (XXXIV, p. 83 r. 5); AGENO 1953 (V 29); VARVARO 1957 (cap. XIII, p. 107 r. 16); MENICHETTI 1965 (III 64); STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); CORSI 1969 (186 v. 159); MARTI 1969 (CXLIV, p. 822 v. 1); CORSI 1970 (p. 98 v. 7); COCITO 1970 (748, 14); FAVATI 1970 (VIII p. 148 r. 16); ELSHEIKH 1973 (canz. VI v. 19); DELCORNO 1974 (cap. LXXVI, p. 372 r. 14); MANCINI 1974 (13.21); BERTOLUCCI PIZZORUZZO 1975 (p. 58 r. 17); LANZA 1975 (p. 289 r. 28); LANZA 1984 (XXXIV, p. 73 r. 11); LANZA 1990 (C 6); BERISSO 1993 (V 6); MANETTI 1993 (VII (S) 67); BALBI 1995 (XLVIII 9); LANZA 1995 (cfr. p. XXXV); IOVINE 1996 (I 34); MARUCCI 1996 (XXXIV, p. 110 r. 32); PAGNOTTA 2001 (IX 4); ROSIELLO 2001 (II, ott. 5. 8); SANGUINETI 2001 (*Inf.* VI 82); DUSO 2002 (18.12); DE ROBERTIS 2002 (2.52); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC)

fà FOLENA-MELLINI 1965 (cfr. p. LXIII); VARANINI 1965 (p. 313, ott. 19 v. 7); ROSSI 1974 (cfr. n. 4); SINICROPI 1995 (cfr. p. 45); ORLANDO 2005 (cfr. p. 281); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII); DI GIROLAMO 2008 (cfr. p. CXV).

18) *fa* = infinito ‘fare’:

fa' ELSHEIKH 2001 (XXXIII.82)

fà COCITO 1970 (727, 8); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 47 r. 21); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 150 r. 22)

fà' MINETTI 1979 (X 80); PORRO 1979 (p. 225 r. 36); BUZZETTI GALLARATI 1982 (v. 158); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); ORLANDO 1981 (XXXV 1); ORLANDO 2005 (cfr. p. 281).

19) *fe* = sostantivo ‘fede’:

fe COCITO 1970 (IX 5); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 121 r. 7); BRUSAMOLINO 1992 (cfr. p. 50)

fe' RENIER 1888 (10 1); PELLEGRINI 1901 (XIX 10); CHIORBOLI 1924 (206 45); CONTINI 1949 (206 45); LIMENTANI 1962 (p. 201 I.43.6); CONTINI 1964 (206 45); STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); STUSSI 1967 (cfr. p. 257); FAVATI 1970 (p. 268 r. 4); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); PORRO 1979; ORLANDO 1981 (I 24); BUZZETTI GALLARATI 1982 (v. 47); HALLER 1982 (p. 69 r. 12); BERTOLINI 1985 (cfr. p. 22); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); NICOLAS 1994 (9 5); BALBI 1995 (I 2); POLLIDORI 1995 (IIIa 4); AMBROGIO 1996 (III 28); BARBIERI-ANDREOSE 1999 (cfr. p. 54); ZACCARELLO 2000 (cfr. p. 251); DE ROBERTIS 2002 (102.14); DUSO 2002 (cfr. p. XCV); SANGUINETI 2001 (*Purg.* VII 8); DONADELLO 2003 (p. 140 r. 9); ORLANDO 2005 (cfr. p. 281)

*fè*² CARDUCCI-FERRARI 1899 (206 45); COZZO 1904 (206 45); MASSÈRA 1906 (XLVI 5); MASSÈRA 1914 (LXXXIX 13); DEBENEDETTI 1928 (V, 74, 3); CHIARI 1936 (III 1); AGENO 1953 (XLVI 20); CORTI 1956 (1d 42.); MARTI 1956 (p. 156, 38 2); CONTINI 1960 (p. 472: X v. 11); CORTI 1962 (I 17); MENICETTI 1965 (XL 21); PASQUINI 1965 (XII 87); PETROCCHI 1966-67 (*Purg.* VII 8); BELLUCCI 1967 (I 75); CORSI 1969 (p. 100, V 12); MARTI 1969 (X 11); DE ROBERTIS 1970 (II. 22. 6); ELSHEIKH 1972 (p. 74 v. 17); MELLI 1973 (XVI, 6, v. 6); BRUGNOLO 1974 (cfr. p. XCVIII); MAZZOTTA 1974 (3 11); LANZA 1975 (p. 299 r. 7); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 23 r. 26); FASSÒ 1981 (II, 1, 2); CONTINI 1984 (XLII 11); BRAMBILLA AGENO 1990 (III 1); LANZA 1990 (XXXVIII 2); SCOLARI 1990 (p. 293 r. 15); INFURNA 1993 (p. 145 r. 14); LEONARDI 1994 (19.10); LANZA 1995 (*Purg.* VII 8); SINICROPI 1995 (p. 1275 r. 20); MANCINI 1996-1997 (37a.5); RABBONI 1996 (II 32. 6); CACACE SAXBY 1997 (XXVII 5); INFURNA 1999 (p. 52 r. 18); ELSHEIKH 2001 (IV.5.7); ROSIELLO 2001 (II, ott. 10. 5); MAFFIA SCARIATI 2002 (I 52); BIANCARDI 2005 (cfr. p. XCII); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

² SERIANNI 1989: 57 «segna l'accento sul monosillabo *fè* nelle due accezioni, antiquate, di ‘fede’ e ‘fece’», ma osserva che «in entrambi i casi l'uso degli editori moderni – come quello dell'ortografia antica – è oscillante: c'è chi riserva *fè* al sostantivo e *fe*' al verbo (secondo un suggerimento di MALAGOLI 1946: 17). Superfluo invece l'accento sull'avverbio *sù* (per distinguerlo dalla preposizione; il contesto risolve ogni dubbio) e su *dò* verbo (per distinguerlo dalla nota musicale; confusione molto improbabile)».

fe' MANCINI 1974 (84.67)

fe CARDUCCI 1862 (p. 86 XLVIII 10); MUSSAFIA 1864 (E 32); PARODI 1896 (p. 259 r. 29); ZACCAGNINI 1925 (XX 10); TOMASIN 2004 (cfr. p. 9).

20) *fe* = 1^a pers. sing. del perfetto indic. del verbo 'fare':

fe' MENICETTI 1965 (VII 36); PETROCCHI 1966-67 (*Purg.* V 127); MAZZOTTA 1974 (37 9); FASSÒ 1981 (XVI, 11, 3); IOVINE 1989 (V 19); BERISSO 1993 (IV 9); LANZA 1995 (*Purg.* V 127); CACACE SAXBY 1997 (LXIV 12); ZACCARELLO 2000 (CLXXXIX 11); DELLA CORTE 2005 (I 93)

fe AVALLE 1973b (cfr. p. 84)

fe' PORRO 1979 (cfr. p. 49); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); BALBI 1995 (XV 9).

21) *fe* = 3^a pers. sing. del perfetto indic. del verbo 'fare':

fe CARDUCCI 1862 (CXIII 7); RENIER 1888 (49 7); STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); DONADELLO 1994 (cfr. p. XC)

fe' MUSSAFIA 1864 (E 22); CARDUCCI-FERRARI 1899 (4 9); PELLEGRINI 1901 (XII 14); SALVO COZZO 1904 (4 9); CARDUCCI 1907 (col. 45, XLII 3); MASSÈRA 1914 (II 31); CHIORBOLI 1924 (4 9); ZACCAGNINI 1925 (CVI 44); DEBENEDETTI 1928 (II, 72, 5); CHIARI 1936 (IV 3); CONTINI 1949 (4 9); AGENO 1953 (XXXVII 34); CORTI 1956 (4 v. 3); MARTI 1956 (p. 89, 57. 4); CONTINI 1960 (p. 483: XIX^b v. 13); CORTI 1962 (I 6); CONTINI 1964 (4 9); MENICETTI 1965 (XXII 22); PASQUINI 1965 (I 39); BELLUCCI 1967 (I 13); CORSI 1969 (p. 128 v. 19); MARTI 1969 (XXIII 8); DE ROBERTIS 1970 (II. 34. 2); DEL MONTE 1972 (p. 107 r. 4); ELSHEIKH 1972 (p. 75 v. 31); ELSHEIKH 1972 (p. 75 v. 37); MELLI 1973 (XXIX, 9, v. 6); BRUGNOLO 1974-77 (cfr. p. XCVIII); MANCINI 1974 (72.34); BRAMBILLA AGENO 1977 (X 74); FASSÒ 1981 (IV, 13, 3); BRUGNOLO 1984 (III 36); CONTINI 1984 (I 13); BERTOLINI 1985 (cfr. p. 22); BRAMBILLA AGENO 1990 (IV 3); BERISSO 1993 (II 3); INFURNA 1993 (p. 158 r. 12); DONADELLO 1994; LEONARDI 1994 (12.14); POLLIDORI 1995 (IIIa 4); SINICROPI 1995 (p. 278 r. 2); GAMBINO 1996 (I 20); MANCINI 1996-97 (Marino Ceccoli 16 [23] v.11); RABBONI 1996 (VI 12. 2); CACACE SAXBY 1997 (XXXV 68); MARRANI 1999 (21. 4); CONTE 2001 (p. 114 r. 5); ELSHEIKH 2001 (XIII.18); PAGNOTTA 2001 (I 14); ROSIELLO 2001 (XXXIII, ott. 46. 3); ALBERTAZZI 2002 (I 21); TOMASIN 2004 (cfr. p. 9); BIANCARDI 2005 (cfr. p. XCII); PICCINI 2007 (VI 28); MOTTA-ROBINS 2007 (cfr. I, 2 v. 4)

fe LIMENTANI 1962 (p. 191 I.2.7); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* I 51); COCITO 1970 (I 14); FAVATI 1970 (p. 171 r. 6); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); ROSSI 1974 (p. 31 r. 6); LANZA 1975 (p. 23 r. 11); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 47 r. 27); PORRO 1979; PORTA 1979 (p. 48 r. 21); BUZZETTI GALLARATI 1982 (v. 35); DEGLI INNOCENTI 1984 (p. 92 r. 6); IOVINE 1989 (III 2); LANZA 1990 (2* 7); BRUSAMOLINO 1992 (cfr. p. 50); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); VARANINI-BALDASSARRI 1993 (cfr. vol. III, p. 509); BALBI 1995 (XXXII 41); LANZA 1995 (*Inf.* I 51); AMBROGIO 1996 (IV 14); ESPOSITO 1996 (I, 16 v. 5); GORNI 1996 (20 10, v. 23); SANSONE 1997 (I 61); SANGUINETI 2001 (*Inf.* I 51); DE ROBERTIS 2002 (84.5); DUSO 2002 (cfr. p. XCV); DONADELLO 2003 (p. 134 r. 1); ORLANDO 2005 (cfr. p. 281); INGLESE 2007 (*Inf.* I 51)

fè BARBI-MAGGINI 1956 (XXV 23); NICOLAS 1994 (1 14); ZACCARELLO 2000 (cfr. p. 251)

fè' HALLER 1982 (cfr. p. 25); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

fè' BUGIO 1995 (cfr. p. 62); BARBIERI-ANDREOSE 1999 (cfr. p. 54).

22) *fe* = 2^a pers. plur. del presente indic. del verbo 'fare':

fè STUSSI 1965(cfr. p. XIX) ; GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); DONADELLO 1994 (cfr. p. XC)

fè GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

fè PORRO 1979 (cfr. p. 49).

23) *fo* = 3^a pers. sing. del perfetto indic. del verbo 'essere':

fo PELLEGRINI 1901 (LXV 8); BELLUCCI 1967 (I 164); COCITO 1970 (I 5); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); AVALLE 1977; CARRAI 1981(VIIIb 1); LANZA 1990 (XIV 14); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); LEONARDI 1994 (12.12); NICOLAS 1994 (1 5); ORLANDO 2005 (cfr. p. 281)

fò ALBERTAZZI 2002 (V 16).

24) *fo* = 1^a pers. sing. del presente indic. del verbo 'fare':

fo PELLEGRINI 1901 (XIII 11); ZACCAGNINI-PARDUCCI 1915 (p. 144 v. 47); PARODI 1922 (XCIX 13); MENICHETTI 1965 (XVI 3); BELLUCCI 1967 (I 119); DELCORNO 1974 (p. 54 r. 76); BRAMBILLA AGENO 1977 (V 47); CARRAI 1981(XII 10); ORLANDO 1981 (I 28); CONTINI 1984(XCIX 13); BRAMBILLA AGENO 1990 (XIX 9); LANZA 1990 (LXXV 14); GRETI 1992 (XXIII 4); BALBI 1995 (XXII 4); MAFFIA SCARIATI 2002 (IV 51); ORLANDO 2005 (cfr. p. 281)

fò AVALLE 1973b (cfr. p. 84); MINETTI 1979 (I v. 32; IV v. 35); *CLPIO* (cfr. p. CXXXVII); LEONARDI 1994 (13.11).

25) *fuor* = 3^a pers. plur. del perfetto indic. del verbo 'essere':

fuor FAVATI 1957 (V 3); MENICHETTI 1965 (XXV 12); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* XVII 18); SEGRE 1968 (IX, 2); CONTINI 1984 (XCV 3); DE ROBERTIS 1986 (V 3)

fuòr SANGUINETI 2001 (*Inf.* II 109)

fuor' MANETTI 1993 (X 167)

fuôr MAZZONI 1889 (XIV 49); CHIÒRBOLI 1924 (XI 9); LANZA 1990 (XLVIII 13); CASSATA 1993 (V 3); LANZA 1995 (*Inf.* XXVI 75); RABBONI 1996 (II 23. 5).

26) *me* = avverbio ‘meglio’:

me’ CARDUCCI 1862 (p. 58 v. 12); PARODI 1922 (CCXII 11); SCHIAFFINI 1926 (p. 68 r. 15); MENICHETTI 1965 (IV 34); MENGALDO 1971 (X 10); MELLI 1973 (XLVIII, 42, v. 2); CARRAI 1981 (IXi 17); CONTINI 1984 (CCXII 11); LANZA 1990 (LXXXVII 13); ZACCARELLO 2000 (XIV 17); SINICROPI 1995 (p. 396 r. 20); PICCINI 2004 (XI 6).

mè’ AVALLE 1973b (cfr. p. 84); MINETTI 1975 (v. 19 e 60); MINETTI 1979 (59 10); ORLANDO 1981 (XXXII 10); *CLPIO* (cfr. p. CXXXIX); BALBI 1995 (XIV 45); MAFFIA SCARIATI 2002 (61 12); ORLANDO 2005 (cfr. p. 283).

27) *mo* = avverbio ‘ora, adesso’:

mo’ CORTI 1962 (III 5); STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); BRAMBILLA AGENO 1990 (CVI 40); LANZA 1990 (1.5); GRESTITI 1992 (I 4); DONADELLO 1994 (cfr. p. 38); BUGIO 1995 (cfr. p. 62); PAGNOTTA 2001 (RC 1 52); ORLANDO 2005 (cfr. p. 283); PICCINI 2007 (V 6)

mò MARTI 1956 (C 96.5); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); MINETTI 1975 (v. 6); MINETTI 1979 (I 43).

28) *po* = 2^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘potere’:

pò *CLPIO* (cfr. p. CXL)

pò’ MARTI 1956 (C. 26.7); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); MANCINI 1974 (16.82); BRUSAMOLINO 1992 (cfr. p. 50); CACACE SAXBY 1997 (LI 18); ORLANDO 2005 (cfr. p. 285)

pô’ RENIER 1888 (185 12); BELLUCCI 1967 (I 86)

po’ LANZA 1990 (XXVI 7).

29) *se* = 2^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘essere’:

sé GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

se’ STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); DONADELLO 2003.

30) *se* = 3^a pers. sing. e plur. del presente indic. del verbo ‘essere’:

sé STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

sè INEICHEN 1962-66 (cfr. p. 25); TOMASONI 1976 (p. 153 r. 19); HALLER 1982 (cfr. p. 25); DONADELLO 1994 (cfr. p. 38); TOMASIN 2004 (cfr. p. 9).

31) *se* = 2^a pers. plur. del presente indic. del verbo ‘essere’:

se' STUSSI 1965 (cfr. p. XIX); GRIGNANI 1975 (cfr. p. 275)

sé' LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

sé BUGIO 1995 (cfr. p. 62).

32) *so* = aggettivo possessivo ‘suo’:

so MENICHETTI 1965 (119^a 11); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); ANTONELLI 1979 (D. 3 v. 2); *CLPIO* (cfr. p. CXLII); ELSHEIKH 2001 (IV, 1, 39)

sò STELLA 1968 (3 221.2); GRIGNANI-STELLA 1977 (p. 57 r. 15); PICCINI 2007 (III 26).

33) *so* = 1^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘sapere’:

so CARDUCCI 1907 (col. 60, LII 57); CHIÒRBOLI 1924 (XC 6); AGENO 1953 (XXXIX 36); MENICHETTI 1965 (II 36); BELLUCCI 1967 (IV 19); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); BRAMBILLA AGENO 1977 (IX 75); ANTONELLI 1979 (VIII 3); BRAMBILLA AGENO 1990 (I 44); BOCCHI 1991 (cfr. p. 23); MANETTI 1993 (I 59); DONADELLO 1994 (cfr. p. XC); ELSHEIKH 2001 (XXIII.18); MAFFIA SCARIATI 2002 (45 v. 13); ORLANDO 2005 (cfr. p. 287)

sò MANCINI 1974 (51.36); MINETTI 1979 (I 39); BRUSAMOLINO 1992 (v. 520); *CLPIO* (cfr. p. CXLII).

34) *so* = avverbio ‘sotto’:

só' MINETTI 1979 (X 57); *CLPIO* (cfr. p. CXLII)

só AVALLE 1973b (cfr. p. 84)

so' DEL MONTE 1972 (p. 65 r. 8); GRETI 1992 (XXXII, 1)

so BOCCHI 1991 (cfr. p. 23).

35) *su* = avverbio ‘su’:

- sù* MARTI 1956 (p. 365, 6.11); BELLUCCI 1967 (I 35); MELLI 1973 (XVII, 6, v. 2); MORINO 1976 (p. 71 r. 24); MINETTI 1979 (97° 7); BRAMBILLA AGENO 1990 (III 7); *CLPIO* (cfr. p. CXLII); LANZA 1995 (*Purg.* XV 18); GORNI 1996 (10. 19, v. 18); DE ROBERTIS 2002 (25.13); ORLANDO 2005 (cfr. p. 287); INGLESE 2007 (*Inf.* XII 9)
- su* MENICHETTI 1965 (XXXI 55); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (p. 227 r. 23); LIBRANDI 1995 (p. 187 r. 31)
- sú* ORLANDO 1981 (XL 18); DUSO 2002 (76 14).

36) *torre* = infinito ‘togliere’:

- tòrre* CONTINI 1939 (13 14); LO NIGRO 1963 (p. 81 r. 3); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* V 57); DELCORNO 1974 (p. 11 r. 105); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (17, 2); MINETTI 1979 (102^a 12); BRAMBILLA AGENO 1990 (CIX 58); CONTE 2001 (p. 48 r. 12); SANGUINETI 2001 (*Inf.* V 57); INGLESE 2007 (*Inf.* V 57)
- tôrre* CARDUCCI 1862 (p. 94 LXIII 14); CARDUCCI-FERRARI 1899 (XCVIII 5); CHIÒRBOLI 1924 (XCVIII 5); DEBENEDETTI 1928 (II, 43, 5); PASQUINI 1965 (LXIX 81); LANZA 1995 (*Inf.* V 57); *CLPIO*; INFURNA 1999 (p. 216 r. 8); MARRANI 1999 (36. 8); PAGNOTTA 2001 (Ia 94).

37) *va* = 2^a pers. sing. imperativo:

- va'* CARDUCCI 1907 (col. 9, IX 32); ZACCAGNINI 1933 (p. 35 v. 42); CONTINI 1941 (p. 32 v. 110); CONTINI 1946 (21 v. 45); LAZZERI 1950 (p. 470 v. 42); LO NIGRO 1963 (p. 319 r. 6); DE ROBERTIS 1970 (II. 77. 8); FAVATI 1970 (p. 167 r. 5); DELCORNO 1974 (XLIX, 7, 52); ORLANDO 1974 (i v. 42); BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1975 (p. 58 r. 17); ANTONELLI 1979 (II 56); ORLANDO 1981 (p. 99 v. 53); LANZA 1990 (XXVI 12); BERISSO 1993 (XII 3); CASSATA 1993 (XXV 18); BALBI 1995 (LIIIa 15); LANZA 1995 (cfr. p. XXXV); IOVINE 1996 (IV 2); SANSONE 1997 (I 61); PAGNOTTA 2001 (X 18); ROSIELLO 2001 (II, ott. 37. 3); DE ROBERTIS 2002 (16.45); DONADELLO 2003 (cfr. p. XC)
- va* MARTI 1956 (C 26.12); PASQUINI 1965 (XIV 81); MELLI 1973 (VIII, 25, v. 1); BRAMBILLA AGENO 1977 (III 81); FASSÒ 1981 (XIII, 5, 7); BRAMBILLA AGENO 1990 (XLIX 39); CONTE 2001 (p. 68 r. 13); INGLESE 2007 (*Inf.* II 139)
- và* FOLENA 1965 (cfr. n. 3); VARANINI 1965 (p. 29, ott. 39 v. 59); ROSSI 1974 (cfr. n. 4); VARANINI-BANFI-CERUTI BURGIO 1981-85 (I, p. 245 v. 52); SINICROPI 1995 (cfr. n. 5); ORLANDO 2005 (cfr. p. 287); GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII); DI GIROLAMO 2008 (cfr. p. CXV).

38) *ve* = 3^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘vedere’:

- ve'* DONADELLO 1994 (cfr. p. XC)
- vé* LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154)
- vè* STUSSI 1967 (cfr. p. XVI).

39) *ve* = 2^a pers. plur. del presente indic. del verbo ‘vedere’:

vé GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII)

vé’ LOMAZZI 1972 (cfr. p. 154); DONADELLO 1994 (cfr. p. XC).

40) *ve* = imperativo del verbo ‘vedere’:

ve’ STUSSI 1967 (cfr. p. XVI); DONADELLO 1994 (cfr. p. XC)

vé’ GAMBINO 2007 (cfr. p. CXXXVII).

41) *ver* = avverbio ‘verso’:

ver PELLEGRINI 1901 (XXVI 12); PARODI 1922 (XI 7); BELLUCCI 1967 (XXVII 4); NICOLAS 1994 (12 232)

ver’ CARDUCCI 1907 (col. 23, XXIII 38); ZACCAGNINI-PARDUCCI 1915 (p. 5 v. 74); CONTINI 1949 (XXIII 36); MENICHETTI 1965 (IV 50); COCITO 1970 (XII 232); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); ORLANDO 1974 (iv 18); MINETTI 1979 (I 33); CARRAI 1981 (V 8); CONTINI 1984 (XI 7); LANZA 1990 (XLIII 4); *CLPIO*; GRESTITI 1992 (XIV 7); LEONARDI 1994; BALBI 1995 (XVI 12); LANZA 1995 (*Inf.* IX 36); GAMBINO 1996 (I 24); ESPOSITO 1996 (p. 36, ott. 66 v. 6); MARRANI 1999 (8. 10); SANGUINETI 2001 (*Inf.* IX 36); ALLEGRETTI 2002 (82.21); ORLANDO 2005 (cfr. p. 287)

vér CARDUCCI 1862 (p. 238, VIII v. 2); RENIER 1883 (I 21); DEBENEDETTI 1928 (IV, 5, 4); DI BENEDETTO 1939 (p. 183); MAZZOTTA 1974 (11 8); FASSÒ 1981 (XIV ott. 55 v. 2); RABBONI 1996 (IV 34. 6); ROSIELLO 2001 (XVI, ott. 42. 8)

vèr AGENO 1953 (LXXV 21); CORSI 1969 (p. 45 v. 4); CORSI 1970 ([Fra Lan] ball. 2 v. 11); MELLI 1973 (III, 18, 3); LANZA 1975 (p. 74 r. 11); BRAMBILLA AGENO 1990 (XIII 2); INGLESE 2007 (*Inf.* IX 36)

vèr’ CARDUCCI-FERRARI 1899 (XXIII 36); CHIÒRBOLI 1924 (XXIII 36); BETTARINI 1969 (IX 174); BRAMBILLA AGENO 1977 (III 32).

42) *vo* = 1^a pers. sing. del presente indic. del verbo ‘volere’:

vo’ VILLAROSA 1817 (p. 348); TRUCCHI 1846 (I, p. 193 v. 7); CARDUCCI 1862 (p. 60 X 10); NANNUCCI 1874 (I, p. 208); D’ANCONA-COMPARETTI 1884 (CCIV 57); MASSÈRA 1906 (XXIX 13); CARDUCCI 1907 (col. 5, V 2); SOLERTI 1909 (214 v. 15); LEVI 1914 (p. 5 ott. 2 v. 3); PARODI 1922 (XLV 1); ZACCAGNINI 1925 (X 10); DEBENEDETTI 1928 (I, 81, 8); ZACCAGNINI 1933 (p. 117); CHIARI 1936 (I 51); CONTINI 1939 (19 8); DI BENEDETTO 1939 (p. 74); CONTINI 1949 (CCXVII 10); PETRONIO 1951 (p. 159 v. 2562); SALINARI 1951 (p. 83 v. 49); BARBI-Maggini 1956 (XIV 2); MARTI 1956 (p. 42, 10 v. 9); VITALE 1956 (I, p. 135 v. 9); FAVATI 1957 (XXVI 16); MENICHETTI 1965 (V 57); PASQUINI 1965 (III 43); BELLUCCI 1967 (LXII 9); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* IV 33); SEGRE 1968 (p.

31 r. 18); MARTI 1969 (p. 396); CORSI 1969 (p. 38 v. 13); MENGALDO 1971 (X 9); BRUNI BETTARINI 1974 (p. 78 v. 67); ORLANDO 1974 (d. xxviii 1); ROSSI 1974 (p. 23 r. 4); ANTONELLI 1979 (VIII 49); CARRAI 1981 (IXc 3); FASSÒ 1981 (XV, 41, 7); CONTINI 1984 (XLV 1); IOVINE 1989 (XIV 25); BRAMBILLA AGENO 1990 (I 51); LANZA 1990 (XXIV 12); BERISSO 1993 (XVI 11); CASSATA 1993 (XXVI 16); MANETTI 1993 (VI 139); SCENTONI 1994 (XXIX 2); LANZA 1995 (*Inf.* IV 33); GAMBINO 1996 (IX 7); GORNI 1996 (p. 95); IOVINE 1996 (V 1); RABBONI 1996 (I 4. 8); ESPOSITO 1996 (p. 24, I, ott. 20 v. 5); SANSONE 1997 (I 37); ZACCARELLO 2000 (cfr. p. 252); PAGNOTTA 2001 (VII 22); ROSIELLO 2001 (VI, ott. 38. 8); SANGUINETI 2001 (*Inf.* IV 33); DE ROBERTIS 2002 (9.64); INGLESE 2007 (*Inf.* IV 33); DI GIROLAMO 2008 (cfr. p. CXV)

vo' AVALLE 1973b (cfr. p. 84); MINETTI 1975 (v. 8); MINETTI 1979 (III 11); *CLPIO* (cfr. p. CXLIII); BALBI 1995 (II 12); AMBROGIO 1996 (VI 5-XII 3); GAMBINO 1996 (XIII 12); MARRANI 1999 (38. 9); MAFFIA SCARIATI 2002 (cfr. p. 260); ORLANDO 2005 (cfr. p. 288)

vo ALLEGRETTI 2002 (56 v. 128- 39 v. 12).

43) *vo* = 2^a pers. sing. del pres. indic. del verbo 'volere':

vo' CARDUCCI 1907 (col. 74 LXII 7); CONTINI 1939 (53 7); CONTINI 1946 (53 v. 7); ROSIELLO 2001 (III, ott. 27. 2); ALLEGRETTI 2002 (39 v. 11)

vo *CLPIO* (cfr. p. CXLIII); AMBROGIO 1996 (d. XXV 14).

44) *vo* = 1^a pers. sing. del pres. indic. del verbo 'andare':

vo CARDUCCI 1862 (p. 291 VI 4); CARDUCCI 1907 (col. 80 v. 59); PARODI 1922 (XLIV 1); ZACCAGNINI 1925 (XXVIII 13); DEBENEDETTI 1928 (VI, 49, 1); CHIARI 1936 (XV 9); CONTINI 1939 (34 24); DI BENEDETTO 1939 (p. 183 CXI v. 4); CONTINI 1949 (XIX 14); PETRONIO 1951 (p. 349 CXCIX v. 12); SALINARI 1951 (p. 345 v. 14); BARBI-MAGGINI 1956 (XXVII 3); MARTI 1956 (p. 580 v. 8); VITALE 1956 (I, p. 172 1); FAVATI 1957 (X 1); MENICHETTI 1965 (XVI 53); PASQUINI 1965 (LXX 1); BELLUCCI 1967 (LXII 15); PETROCCHI 1966-67 (*Inf.* XV 36); CORSI 1969 (p. 37 v. 14); DELCORNIO 1974 (p. 11 r. 76); ROSSI 1974 (p. 168 r. 9); FASSÒ 1981 (XV, 44, 1); CONTINI 1984 (XLIV 1); BRAMBILLA AGENO 1990 (XV 9); LANZA 1990 (IV 14); BERISSO 1993 (XXI 7); CASSATA 1993 (X 1); MANETTI 1993 (X 214); BALBI 1995 (d. XXXIII 14); LANZA 1995 (*Inf.* XV 36); AMBROGIO 1996 (d. XXXIII 13); IOVINE 1996 (V 30); SANSONE 1997 (I 5); MARRANI 1999 (5. 7); ZACCARELLO 2000 (cfr. p. 252); SANGUINETI 2001 (*Inf.* XV 36); INGLESE 2007 (*Inf.* XV 36)

vo AVALLE 1973b (cfr. p. 84); MINETTI 1979 (12 v. 6); *CLPIO* (cfr. p. CXLIII); AMBROGIO 1996 (d. XXXIII 13); ORLANDO 2005 (cfr. p. 288)

vo' ALLEGRETTI 2002 (72 v. 2).

45) *voi* = 1^a pers. sing. del pres. indic. del verbo 'volere':

- voi'* CONTINI 1939 (8 7); CONTINI 1960 (p. 476: XIV v. 12); COCITO 1970 (XIV 276); LOMAZZI 1972; LEONARDI 1994 (40.11)
- vòi* AGENO 1953 (LXVII 28); MENICHETTI 1965 (17 3); BRAMBILLA AGENO 1977 (XIIIa 8)
- vòi'* MARTI 1956 (Ia 6 5); AVALLE 1973b (cfr. p. 84); MANCINI 1974 (7.38); MINETTI 1979 (V 2); ORLANDO 1981 (IV 28); *CLPIO* (cfr. p. CXLIII); NICOLAS 1994 (14 275); ORLANDO 2005 (cfr. p. 288)
- voì* CARDUCCI 1907 (col. 3, II 53).

46) *voi* = 2^a pers. sing. del pres. indic. del verbo 'volere':

- vòi* DEBENEDETTI 1928 (II, 61, 1); AGENO 1953 (VII 1); MARTI 1956 (C. 64 13); MENICHETTI 1965 (114 5); COCITO 1970 (XIV 395); ELSHEIKH 1972 (p. 81 v. 230); BRUGNOLO 1974 (8.4); MANCINI 1974 (34.1); PORTA 1979 (p. 57 r. 28); FASSÒ 1981 (XIII, 48, 8); ORLANDO 1981 (I 36); *CLPIO* (cfr. p. CXLIII); NICOLAS 1994 (14 395); ORLANDO 2005 (cfr. p. 288)
- vòi* RENIER 1888 (132 10)
- voi'* GORNI 1996 (6. 9, v. 12).

Rappresentazioni dei polisillabi tronchi per apocope vocalica finale

“apice” CARDUCCI 1862 (*cota'* p. 233 v. 38); PARODI 1896 (*sare'* p. 21 r. 19); MASSÈRA 1914 (*ucce'* VIII 51); CHIARI 1936 (*assa'* 16 v. 2); MARTI 1956 (*sare'* 161.12); CORSI 1960 (*sare'* 122. 10); PETROCCHI 1966-67 (*sare'* *Purg.* III 5); SEGRE 1968 (*assa'* p. 33 r. 1); BRUNI BETTARINI 1974 (*Muscia da Siena* I v. 2); ROSSI 1974 (*vorre'* p. 41 r. 5); MARTI 1969 (*assa'* 369.4); MAZZOTTA 1974 (*assa'* 36 2); AGENO 1990 (*coste'* I 5); LANZA 1990 (*vorre'* LV 1); MANETTI 1993 (*vorre'* VI 39); SANSONE 1997 (*assa'* I v. 71); ORLANDO 2005 (*altru'* XVIII 1); BALBI 1995 (*potre'* XXXVI 1); RABBONI 1996 (*vorre'* 31. 21); ecc.

“apice” + accento VARANINI 1965;³ CONTINI 1984 (*assà'* II 10, *vor[r]è'* VIII 13, *perdé'* XX 4, *altrù'* XXXII 14, *costù'* L 13, *giamà'* V 8, *avrè'* XLII 9, *uccè'* LVIII 13, ecc.); SINICROPI 1995.⁴

³ «Si è accentata la vocale finale di parole tronche per apocope, quali: *figliuò'* (= figliuolo), *fratè'* (= fratelli), *capé'* (= capelli), *costù'* (= costui), *cotà'* (= cotali), ecc.; ed altresì *starà'* (= starai), *farà'* (= farai), ecc.», p. 607.

⁴ «Ho accentato le forme tronche del condizionale: *sarè'*, *vorre'*, *porterè'*, ecc.», p. 45.

CONCLUSIONI

Il carattere più evidente, e forse meno prevedibile, che emerge da questo primo tentativo di indagine retrospettiva sull'utilizzazione di speciali segni diacritici o paragrafematici nell'edizione di testi volgari antichi è la precoce attenzione con cui la filologia italiana dell'Ottocento - e prima ancora quella francese e tedesca - ha trattato le questioni relative a questo particolare aspetto ecdotico, e allo stesso tempo la vitalità e l'attualità di certe proposte dei 'padri' della filologia romanza in Italia, che continuano ad essere dibattute e approfondite anche dai più accorti editori critici moderni.

Spostando l'obiettivo dell'indagine all'uso dei segni paragrafematici nelle edizioni critiche moderne, ciò che risulta particolarmente sorprendente è la molteplicità di soluzioni grafiche convenzionali, spesso divergenti e talora approssimative (un solo esempio: l'uso indistinto del punto alto di Contini per indicare sia il raddoppiamento fonosintattico semplice, che quello risultante da assimilazione, rispetto all'uso di Castellani che con esso segnala solo l'assimilazione regressiva, evidenziando immediatamente la diversa natura dei due fenomeni), prodotte dai vari editori in ordine all'individuazione, alla distinzione e alla rappresentazione della maggior parte di identici fenomeni grafico-fonetici e testuali, nonché di forme omografe e/o omofone. Tale difformità di soluzioni editoriali unita al persistere di alcuni accorgimenti grafici, precipuamente ottocenteschi, consolidati dalla tradizione, ma impropri in quanto anacronistici rispetto ai caratteri dell'italiano antico, ammonisce dunque a rivolgere una maggiore attenzione anche a questioni apparentemente minime e settoriali come questa, e a mettere finalmente un po' d'ordine in un settore dell'ecdotica ancora condizionato da finalità meramente pratiche.

BIBLIOGRAFIA

CITATA IN FORMA COMPENDIARIA

I. OPERE GENERALI, SAGGI E STUDI LINGUISTICI

ABARDO, Rudy

2001 rec. a E. Sanguineti, *Commedia*, in «Rivista di studi danteschi», anno I, fasc. I, gennaio-giugno, pp. 153-62.

AGOSTINELLI, Chiara

1996 *Sull'origine degli infiniti sincopati «corre», «scerre», «sciorre», «sverre», «torre»*, in «Studi linguistici italiani», XXII, pp. 65-73.

AGOSTINI, Francesco

1978b *Proposizioni subordinate*, in *Enciclopedia dantesca-Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 369-407.

ALESSIO, Giovanni

1951 *Grammatica storica francese. Parte prima: Introduzione e fonetica*, Bari, Leonardo da Vinci Editrice.

AMBROSINI, Riccardo

1978 *Il e lo nell'italiano, soprattutto antico*, in «Linguistica e letteratura», 3, pp. 9-33.

1981 *L'uso delle forme dell'articolo maschile singolare in italiano*, in H. Geckeler-B. Schlieben-Lange, et al. (eds.), *Logos semantikos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu (1921-1981)*, Berlin, de Gruyter, pp. 103-14.

ANTONELLI, Roberto

2006 *Per un problema ecdotico 'pisano': Giacomo da Lentini, Meravigliosa-mente*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a c. di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini Editore, 2006, 2 tomi.

ARCANGELI, Giuseppe

1851 *Argomenti ed esempi per dimostrare che si deve porre l'apostrofo sull'e quando sta per i articolo mascolino plurale*, Prato, F. Alberghetti e c.

AVALLE, d'Arco Silvio

1960 rec. a *La prosa del Duecento*, a c. di Cesare Segre e di Mario Marti, Milano-Napoli, R. Riccardi Editore, 1959, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. 137, pp. 265-71.

1972 *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore.

1973a *Projet pour une liste des concordances de la langue poétique en Italie avant la fin du XIII siècle*, in *Linguistica matematica e calcolatori. Atti del Convegno e della prima scuola internazionale*. Pisa, 16/VIII-6/IX 1970, a cura di A. Zampolli,

- Firenze, Olschki, pp. 19-27; poi in ID., *Al servizio del vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Accademia della Crusca, 1979, pp. 57-64.
- 1973b *Norme pratiche per la trascrizione dei manoscritti letterari centro-meridionali dei primi secoli (sezione poetica)*, Torino, Litografia Artigiana M. & S., 1972; poi in ID., *Sintassi e prosodia nella lirica italiana delle origini (Appunti)*, Torino, Giappichelli, 1973 (da cui si cita).
- 1977 «*Ai luoghi di delizia pieni*». *Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo* [testi di Guittone, Dante, «Amico di Dante», ecc.], Milano-Napoli, Ricciardi.
- 1978 *I composti di «homo»*, in «Medioevo Romano», V, pp. 207-15.
- 1979 *La formalisation des graphies dans le domaine de la rime*, in *Computational and Mathematical Linguistics. Proceedings of the International Conference on Computational Linguistics. Pisa 27/VIII-I/IX 1973*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 351-63; poi in ID., *Al servizio del vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Accademia della Crusca, («Accademia della Crusca. Opera del Vocabolario»), pp. 66-77 (da cui si cita).
- 1996 *Locuzioni e sintagmi*, in «Studi di filologia italiana», XIII, pp. 17-23.

BÄHLER, Ursula

- 2004 *Gaston Paris et la philologie romane*, avec une réimpression de la Bibliographie des travaux de Gaston Paris publiée par Joseph Bédier et Mario Roques (1904), Paris, Droz.

BALDUINO, Armando

- 1979 *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni.

BANFI, Emanuele

- 2008 *Greco medievale e neogreco: vicende e problemi della notazione grafematica*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a c. di B. Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, pp. 533-56.

BARTSCH, Karl

- 1868 rec. a *Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amour*. Roman d'aventures publié pour la première fois par Henri Michelant, Paris, Tross, in «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», 9, pp. 79-91.

BEIN, Thomas

- 1998 *Introduzione alla critica dei testi tedeschi medievali*, a cura di Simona Leonardi e con una «Premessa» di Piergiuseppe Scardigli, Pisa, Edizioni ETS [tit. orig. *Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen der Edition altdeutscher Dichtung*].

BELLONI, Gino

- 1983 *Il commento petrarchesco di Antonio da Canal e annesse questioncelle tipografiche e filologiche sull'aldina del 1501*, in *Dal Medioevo al Petrarca. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, pp. 459-78 [poi con altro titolo, qualche aggiunta e ritocco, *Antonio da Canal e polemiche aldine*, in ID., *Laura tra*

Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere», Padova, Antenore, 1992, pp. 96-119].

BELTRAMI, Pietro G.

1991 *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino.

BERISSO, Marco

2003 *Su una recente edizione guinizzelliana*, in «Italianistica», XXXII, 3, pp. 419-35.

BIANCHI, Enrico

1948 *Alcune osservazioni sul rafforzamento consonantico nel parlar fiorentino*, in «Lingua Nostra», IX, pp. 76-77.

BLASCO FERRER, Eduardo

1996 *Breve corso di Linguistica italiana: con facsimili, edizioni e commento d'un testo quattrocentesco ad uso di seminari ed esercitazioni*, Cagliari, Cuec.

1998 Review of Giuseppe Patota ed., Leon Battista Alberti, *Grammatichetta e altri scritti sul volgare*, Roma, Salerno, 1996, in «Romance Philology», LI/3, pp. 378-84.

BONI, Marco

1989 *Poemi e romanzi cavallereschi editi sotto la presidenza di Francesco Zambrini*, in *Atti del Convegno di Studi in onore di Francesco Zambrini nel centenario della morte (Faenza, 10-11 ottobre 1987)*, Faenza, Società Torricelliana di Scienze e Lettere, pp. 141-72.

BOS, Alphonse

1884 rec. a *Le Roman de Renart*, publié par Ernst Martin, Strasbourg, Trübner et Paris, Leroux, 1882, in «Revue critique d'histoire et de littérature», t. 18-2, pp. 472-75.

BRAMBILLA AGENO, Franca

1984 *L'edizione critica dei testi volgari*. Seconda edizione rivista e ampliata, Padova, Antenore [I ed. Padova, Antenore 1975].

BRUNEL, Clovis

1941-1942 *A propos de l'édition de nos textes français du Moyen Âge*, in «Bulletin de la Société de l'Histoire de France», pp. 67-74.

CAIX, Napoleone

1880 *Le origini della lingua poetica italiana. Principi di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei manoscritti con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani del dott. N. Caix*, Firenze, Le Monnier, pp. 197-203.

CALABRESI, Ilio

1985 *Memorie del veterano napoleonico Paolo Fabbrini di Montepulciano*, in AA.VV., *Lingua degli uffici e lingua di popolo nella Toscana napoleonica*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 211-368.

- 1991 *Un quadruplicato caso d'omissione dei grafemi per /k/ intervocalico breve iniziale di parola in un testo volgare grossetano-senese del 1372*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a c. di Giampaolo Borghello, Manlio Cortelazzo, e Giorgio Padoan, Padova, Antenore, pp. 61-98.

CAMILLI, Amerindo

- 1941 *I rafforzamenti iniziali*, in «Lingua Nostra», III, pp. 44-45.
 1942 *Ancora altri apostrofi*, in «Lingua Nostra», IV, p. 71.
 1943 *Imperativi monosillabi*, in «Lingua Nostra», V, p. 98.
 1965 *Pronuncia e grafia dell'italiano*. Terza edizione riveduta a cura di Piero Fiorelli, Firenze, Sansoni [1a ed. 1941].

CAPELLI, Valeria

- 2007 *Segni diacritici ed eredità filologica origeniana in Gerolamo*, in «Adamantius», 13, pp. 82-101.

CASINI, Tommaso

- 1883 rec. a *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti. Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore*, per c. di R. Renier, Firenze, Sansoni, 1883, in «Giornale storico della letteratura italiana», I, pp. 466-77.

CASTELLANI, Arrigo

- 1980 *Saggi di linguistica e di filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno, 3 voll.
 1985 *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 Ottobre 1984, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 229-54.
 1995 *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno*, in «Studi linguistici italiani», XXI, pp. 3-47.
 1996 *Le virgolette di Aldo Manuzio*, in «Studi linguistici italiani», XXII, pp. 106-109.
 1999 *Da 'sè' a 'sei'*, in «Studi linguistici italiani», XXV, pp. 3-15.

CONTINI, Gianfranco

- 1935 *Per il trattamento delle vocali d'uscita in antico lombardo*, in «L'Italia dialettale», XI, pp. 33-60.
 1961 *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 Aprile 1960), Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 241-72 («Collezione di opere inedite o rare», 123); ora in ID., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 175-210; e ID. 2007, vol. I, pp. 155-87.
 2007 G. Contini, *Frammenti di filologia romanza*, a c. di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, 3 voll.

CORTI, Maria

1961 rec. a *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., in «Lettere italiane», XIII, pp. 503-14; ora in EAD., *La lingua poetica avanti lo Stilnovo. Studi sul lessico e sulla sintassi*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005, pp. 157-75.

COVINO, Sandra

1997 *Carteggio D'Ancona-Monaci*, a c. di S. Covino, Pisa, SNS, 2 voll.

CRESCINI, Vincenzo

1892 *Manualetto provenzale per uso degli alunni delle Facoltà di Lettere. Introduzione grammaticale, crestomazia e glossario*, Padova, Drucker, 1892 (poi «emendata ed accresciuta», Verona-Padova, Drucker, 1905); *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano, Hoepli, 3 ed., 1926.

DE ROBERTIS, Domenico

1979 *L'edizione delle «Rime»*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi danteschi*, a c. del Comune di Ravenna e della Società Dantesca Italiana (Ravenna, 10-12 settembre 1971), Ravenna, Longo, pp. 25-42.

DEL MONTE, Alberto

1975 *Elementi di ecdotica*, Milano, Cisalpino-Goliardica.

DELATTE, Armand - SEVES, Filippo

1938 *Emploi des signes critiques; disposition de l'apparat dans les éditions savantes de textes grecs et latins. Conseils et recommandations*, Paris, Champion.

DI GIROLAMO, Costanzo - LEE, Charmaine

1996 *Avviamento alla filologia provenzale*, Roma, NIS.

DIONISOTTI, Carlo

1967 *Pietro Bembo e la nuova letteratura*, in AA.VV., *Rinascimento europeo e rinascimento veneziano*, a c. di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, pp. 47-59.

1986 C. Dionisotti, *Scuola storica*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, UTET, vol. IV, pp. 139-48.

FIORELLI, Piero

1953 *Tre casi di chiusura di vocali per proclisia*, in «Lingua Nostra», XIV, pp. 33-36.

1958 *Del raddoppiamento da parola a parola*, in «Lingua Nostra», XIX, pp. 122-27.

FOLENA, Gianfranco

1952 *Vocaboli e sonetti milanesi di Benedetto Dei*, in «Studi di filologia italiana», X, pp. 83-148; ora anche in ID., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 18-68.

1961 *Filologia testuale e storia linguistica*, in AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione

per i Testi di Lingua (7-9 Aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, pp. 17-34.

FONTAINE, Jacques

1959 *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, Paris, Études Augustiniennes, 2 voll.

FORMENTIN, Vittorio

1997 *Un fenomeno di giuntura italo-romanza: il rafforzamento prevocalico della consonante finale dei monosillabi*, in «Lingua Nostra», LVIII, pp. 90-104.

FOULET, Alfred - SPEER B., Mary

1979 *On editing old French texts*, Lawrence, The Regents Press of Kansas, pp. 67-73.

FRENGUELLI, Gianluca

2002 *L'espressione della casualità in italiano antico*. Presentazione di Maurizio Dardano, Roma, Aracne.

GANZ, Peter F.

1968 *Lachmann as an Editor of Middle High German Texts*, in *Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik. Oxforder Colloquium 1966*, hrsg. von P. F. Ganz - W. Schröder, Berlin, Erich Schmidt, pp. 12-30; ora ristampato in *Altgermanistische Editionswissenschaft*, hrsg. von Thomas Bein, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1995, pp. 106-25.

GOLThER, Wolfgang

1903 *Karl Bartsch*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, Leipzig, Duncker & Humblot, 47, pp. 749-52.

GRÖBER, Gustav

1877 *Grammatiches II. lo, li - il, i im Altitalienischen*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 1, pp. 108-10.

GUDEMAN, Alfred

1922 *Kritische Zeichen*, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neuherausgegeben von Georg Wissowa, 11, 2, pp. 1916-27.

GUYOTJEANNIN, Olivier - VIELLIARD, Françoise

2001-2002 *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, Paris, École nationale des Chartes et Comité des travaux historiques et scientifiques, («Orientations et méthodes»), 2001-2002, 3 vol. (fasc. I: *Conseils généraux*; fasc. II: *Actes et documents d'archives*; fasc. III: *Textes littéraires*).

HAYMES, Edward R.

1986 *The Nibelungenlied. History and Interpretation*, Chicago, University of Illinois Press.

HERTZ, Martin

1851 *Carl Lachmann. Eine Biographie*, hrsg. von M. Hertz, Berlin, Wilhelm Hertz [rist. anast.: Osnabrück, Biblio Verlag, 1972].

HULLEY, Karl

1943 *Light cast by St. Jerome on certain paleographical Points*, in «Harvard Studies in Classical Philology», 54, pp. 83-92.

INGLESE, Giorgio

1996 *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Roma, Carocci.

IRIGOIN, Jean

1972 *Règles et recommandations générales pour l'établissement des éditions critiques (série latine)*, Paris, Le Belles Lettres, 1972; (*série greque*), Paris, Le Belles Lettres, 1972.

KÖRNER, Josef

1913 *François-Juste-Marie Raynouard*, in «Germanisch-romanische Monatsschrift», 5, pp. 456-88.

LABITTE, Charles

1837 *François-Juste-Marie Raynouard*, in «Revue des deux mondes», IX, pp. 330-56.

LANZA, Antonio

1988 rec. a *Il Fiore e Il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G. Contini, Milano, 1984, in «La Rassegna della letteratura italiana», serie VIII, XCII, 2-3, pp. 408-11.

LARSON, Pär

2002 «*Stiamo lavorando per voi*»: per una maggiore collaborazione tra filologi e storici della lingua italiana, in «Verbum. Analecta neolatina», IV, 2, pp. 517-26.

LEONARDI, Lino

1996 *Filologia e lessicografia ipertestuali: la Poesia Italiana delle Origini in CD-ROM (CLPIO)*, in «Studi di lessicografia italiana», XIII, pp. 25-41 (anche in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza. Palermo 18-24 settembre 1995*, a cura di G. Ruffino, Tübingen, Niemeyer, 1998, vol. VI, pp. 265-78).

1998 *Tradizione poetica e dinamica testuale nella lirica italiana del Duecento: funzioni di un ipertesto*, in *Testi, manoscritti, ipertesti. Compatibilità informatica e letteratura medievale. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, Certosa del Galluzzo, 31 maggio-1 giugno 1996*, a cura di L. Leonardi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 33-54.

- 2000 *Varianti, apparato, testo. La prospettiva ipertestuale delle Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, negli Atti del Seminario *Soluzioni informatiche e telematiche per la filologia (Pavia, 30-31 marzo 2000)*, pubblicati su Internet a cura di S. Albonico nel sito <http://dobb.unipv.it/diplamm/pubtel/Atti2000>.
- 2004 *Nota sull'edizione critica delle Rime di Dante a cura di Domenico De Robertis*, in «Medioevo romanzo», XXVIII, pp. 63-113.

LEPAGE, Yvan G.

- 2001 *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Honoré Champion.

LOACH BRAMANTI, Kathleen

- 1970 *Toscana antico lo signore ma al signore*, in «Lingua Nostra», XXXI (4), pp. 101-03.
- 1971a *Note sull'articolo determinato nella prosa toscana non letteraria del Duecento*, in «Studi di Grammatica Italiana», I, pp. 7-40.
- 1971b *Il gruppo grafico*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, I, 1, pp. 125-60.

LOPORCARO, Michele

- 1997 *L'origine del raddoppiamento fonosintattico. Saggio di fonologia diacronica romanza*, Basel-Tübingen, Francke.

LUCCHINI, Guido

- 1990 *Le origini della Scuola Storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Bologna, Il Mulino.

LUTZ-HENSEL, Magdalene

- 1975 *Prinzipien der ersten textkritischen Editionen mittelhochdeutscher Dichtung. Brüder Grimm, Benecke, Lachmann. Eine methodenkritische Analyse von M. Lutz-Hensel*, Berlin, Erich Schmith Verlag.

JEANROY, Alfred

- 1900 rec. Raoul de Houdenc, *Meraugis von Portlesguez. Altfranzösische Abenteuerroman*, Halle, Niemeyer, 1897, in «Revue Critique d'Histoire et de Littérature», XXXIV, pp. 327-29.

MAAS, Paul

- 1990 *Critica del Testo*. Traduzione dal tedesco di Nello Martinelli. Presentazione di Giorgio Pasquali. Terza edizione. Con lo «Sguardo retrospettivo 1956» e una nota di Luciano Canfora, Firenze, Le Monnier [tit. orig. *Textkritik*, Leipzig, Teubner, 1927].

MALAGOLI, Giuseppe

- 1946 *L'accentazione italiana. Guida pratica*, Firenze, Sansoni.

MALKIEL, Yakov

- 1962 *Editorial Comment: Stressed nós, vós vs. weak nos, vos in Old Spanish*, in «Romance Philology», 16, p. 137.
 1963 *Editorial Comments: Old Spanish y, ó vs. y, o*, in «Romance Philology», 17, p. 667.

MANNI, Paola

- 1979 *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di grammatica italiana», VIII, pp. 131-37.
 2004 *Ricordo di Arrigo Castellani (1920-2004)*, in «Lingua e stile», XXXIX, n. 2, pp. 299-306.

MARASCHIO, Nicoletta

- 1993 *Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, I, *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, pp. 139-227.

MARTY-LAVEAUX, Charles,

- 1882 «*François Guessard (1814-1882)*», in «Bibliothèque de l'Ecole des chartes», t. 43, pp. 565-86.

MEYER, Paul

- 1867a rec. a *Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amour*. Roman d'aventures publié pour la première fois par H. Michelant, Paris, 1867, in «Revue critique d'histoire et de littérature», t. 2, I semestre, pp. 377-80.
 1867b rec. a *Chrestomathie de l'ancien français*, par K. Bartsch, Leipzig, Vogel, 1866, in «Revue Critique d'histoire et de littérature», t. 2, I semestre, pp. 329-35.
 1873 rec. a *Recueil général et complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, imprimé ou inédits, publiés d'après les manuscrits par M. Anatole de Montaigon, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1872, t. I, in «Revue Critique d'histoire et de littérature», t. 7-1, pp. 54-61.
 1877 rec. a *Le Martyre de sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale*. Texte revu sur l'unique manuscrit original, accompagné d'une traduction littérale en regard et de nombreuses notes, par M. A.-L. S., Paris, Champion, 1877, in «Romania», VI, pp. 295-97.
 1891 rec. a *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, herausgegeben von Carl Appel, Leipzig, Fues, 1890, in «Romania», XX, pp. 167-70.
 1899 rec. a *Le Troubadour Guilhem Montanhagol*, par J. C., Toulouse, Édouard Privat, 1898, in «Romania», XXVIII, pp. 318-19.
 1909 *Instructions pour la publication des anciens textes français*, in «Bulletin de la Société des Anciens Textes français», Paris, XXXV, pp. 64-79 [poi anche in «Bibliothèque de l'Ecole des Chartes», LXXI, 1910, pp. 224-33].

MENGALDO, Pier Vincenzo

- 2001 *Una nuova edizione della Commedia*, in «La parola del testo», V, 2, pp. 279-89.

MENICHETTI, Aldo

- 1993 A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- 1995 *Le Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini di d'Arco Silvio Avalle*, presentate da A. Menichetti e A. Roncaglia, Firenze, presso l'Accademia.

MIGLIORINI, Bruno

- 1957a *Coppie avverbiali con un solo -mente*, in *Mélanges de philologie romane offerts à M. Karl Michaëlsson*, Göteborg, Bergendhals, 1952, pp. 375-81; ora anche in ID., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 148-55 da cui si cita.
- 1957b *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, in «Studi di filologia italiana», XIII, 1955, pp. 259-96; ora anche in ID., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 197-225 da cui si cita.

MILONE, Luigi

- 2001 *Contini filologo. Per un capitolo della cultura italiana del secondo dopoguerra*, in *Gianfranco Contini tra filologia e ermeneutica. Atti del Convegno*, a c. di P. Gibellini, I. Crotti, P. Leoncini e L. Milone, in «Humanitas», 56, pp. 734-46.

MONFRIN, Jacques

- 2001 J. Monfrin, *Études de philologie romane*, Genève, Droz.

MONTANARI, Elio

- 2003 *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo.

MORPURGO, Salomone

- 1883 rec. a *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, a c. di Rodolfo Renier, Firenze, Sansoni, 1883, in «Giornale di filologia romanza», IV/9 (1882) [ma luglio 1883], pp. 207-17.
- 1891 rec. a *Frammento di un'antica versione toscana della Disciplina Clericalis di P. Alfonso*, pubblicata per le nozze Oddi-Bartoli (XV Ottobre MDCCCXCI) da Pasquale Papa, Firenze, 1891, in «Rivista critica della letteratura italiana», VIII, coll. 212-13.

MORREALE, Margherita

- 1975 *Para la transcripción de textos medievales: el problema llamado 'de la unión y separación de palabras'*, in «Romanica», VIII. *Estudios dedicados a Demetrio Gazdaru*, IV, pp. 49-74.
- 1976 *A la muger mala non des suelta ¿de mal fazer o de malfazer? Más sobre bien(-) y mal(-) en un testo del s. XIII (Esc. I.I.6)*, in «Archivum», XXVI, pp. 141-68.
- 1977 *Acentuación de textos medievales (ejemplificado por el MS Esc. I-I-6 del siglo XIII)*, in «Yelmo», 32, abril mayo-junio, pp. 17-18.
- 1980 *Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanceamiento bíblico del siglo XIII (Esc. I-I-6)*, in *Homenaje a don Agapito Rey*, Bloomington, University of Indiana, pp. 151-75.
- 1981 *Algunas consideraciones sobre el uso de lo signos diacríticos en la edición de textos medievales*, in «Incipit», I, pp. 5-11.

MÜLLENHOFF, Karl

1876 *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie* von Karl Lachmann, hrsg. von K. Müllenhoff, Berlin, Reimer.

NANNUCCI, Vincenzo

1850 *Risposta del Prof. Vincenzo Nannucci alla sentenza della Crusca che l'E, quando sta per I articolo mascolino plurale, deve scriversi coll'apostrofo*, Firenze, Tipografia di Tommaso Baracchi successore di G. Piatti.

1856-1858 *Manuale della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, compilato dal Prof. V. Nannucci, Firenze, Barbèra, Bianchi e Comp., 2 voll. (seconda edizione ripassata dall'Autore).

NESSSELRATH, Heinz-Gunther

2004 AA.VV., *Introduzione alla filologia greca*, dir. H.-G. Nesselrath, Roma, Salerno.

NEUSCHÄFER, Bernhard

1987 *Origenes als Philologe*, Basel, Reinhardt, 2 voll.

ORLANDO, Sandro

2005a *Avalle e gli studi di filologia italiana*, in *Per D'Arco Silvio Avalle. Ricordi, lettere, immagini*, a c. di L. Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, pp. 85-94.

PARIS, Gaston

1876 rec. a *Les Enfances Ogier*, par Adenés li Rois, publ. par August Scheler, Bruxelles, Closson, Muquardt, 1874; *Li Roumans de Berte aus grans piés*, par Adenés li Rois, publ. par August Scheler, Bruxelles, Closson, Muquardt, 1874; *Bueves de Commarchis*, par Adenés li Rois, publ. par August Scheler, Bruxelles, Closson, Muquardt, 1874, in «Romania», V, pp. 115-19.

1886 rec. a *La Chanson de Roland*, éditée par Léon Cledat, Paris, Garnier, 1886, in «Romania», XV, pp. 138-44.

1869 rec. a *Le Besant de Dieu*, von Guillaume le Clerc de Normandie, mit einer Einleitung über den Dichter und seine sämtlichen Werke, herausgegeben von Ernst Martin, Halle, 1869, in «Revue critique d'histoire et de littérature», 4^e année, 2^e semestre, pp. 54-60.

1879 rec. a *Aucassin und Nicolette*. Kritischer Text mit Paradigmen und Glossar, hrsg. von Hermann Suchier, Paderborn, Schöning, 1878, in «Romania», VIII, pp. 284-93.

1880 rec. a *Maistre Wace's Roman de Rou et des ducs de Normandie*. Nach den Handschriften von neuen herausgegeben von Hugo Andresen, Heilbronn, 1877, in «Romania», IX, pp. 592-614.

1881 rec. a *Jouffrois*. Altfranzösisches Rittergedicht, hrsg. von K. Hofmann und F. Muncker, Halle, Niemeyer, 1880, in «Romania», 10, pp. 411-19.

1884 rec. a Christian von Troyes sämtliche Werke. I. *Cliges*, zum ersten Male herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1884, in «Romania», XIII, pp. 441-46.

1902 rec. a Christian von Troyes. *Cligés*, Textausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar, herausgegeben von W. Förster, Zweite Auflage, Halle, 1901 in «Journal des Savants», février, pp. 57-69.

PARODI, Ernesto Giacomo

1957 *Lingua e Letteratura. Studi di Teoria linguistica e Storia dell'italiano antico*, a c. di G. Folena. Con un saggio introduttivo di A. Schiaffini, Venezia, Neri Pozza, 2 voll.

PASQUALI, Giorgio

1949 *Composti nominali divisibili*, in «Lingua Nostra», X, pp. 56-57.

1974 *Storia della critica e critica del testo*, Milano, Mondadori [Firenze, 1952²].

PEÿ, Alexandre

1860 rec. a *La vie de Saint Thomas* par Garnier de Pont Sainte-Maxence, publiée par C. Hippeau, in «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», 2, pp. 358-65.

PFEIFFER, Rudolf

1973 *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968, trad. it. M. Gigante - S. Cerasuolo, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, Napoli, Macchiaroli.

POLLIDORI, Valentina

1999 *Analisi, trattamento e codifica dei dati testuali per la base di dati del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», IV, pp. 375-406.

PORENA, Manfredi

1925 *Di un fenomeno fonetico dell'odierno dialetto di Roma*, in «L'Italia dialettale», I, pp. 229-38.

1927 *Del rafforzamento delle consonanti iniziali nel dialetto di Roma*, in «L'Italia dialettale», III, pp. 246-52.

PRALORAN, Marco - SOLDANI, Arnaldo

2003 *Teoria e modelli di scansione*, in *La metrica dei Fragmenta*, a c. di M. Praloran, Roma-Padova, Antenore, pp. 3-123.

RAJNA, Pio

1872b *Osservazioni fonologiche a proposito di un manoscritto della Biblioteca Magliabechiana*, in «Propugnatore», V, parte I, 1872, pp. 29-63; ora in ID., *Scritti di filologia e di linguistica italiana e romanza*, a cura di Guido Lucchini, premessa di Francesco Mazzoni e introduzione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 1998, 3 voll., II, pp. 781-812.

1924 *Troppi o troppo pochi i segni di interpunzione*, «Il Marzocco», 2 novembre 1924, pp. 2-3.

RAYNAUD, Gaston

- 1879 rec. a *Aucassin und Nicolette*. Kritischer Text mit Paradigmen und Glossar, hrsg. von Hermann Suchier, Paderborn, Schöningh, 1878, in «Bibliothèque de l'École des chartes», XL, pp. 98-100.

RAYNOUARD, François-Juste-Marie

- 1816 *Grammaire Romane, ou grammaire de la langue des troubadours*, par François J.-M. Raynouard, Paris, Didot, 1816 [rist. anast.: Marseille, Laffitte reprints, 1973].
- 1816-21 *Choix de poésies originales des troubadours*, Paris 1816-1821, 6 voll. [rist. anast.: Osnabrück, 1966 e Genève, Slatkine Reprints, 1982].
- 1820 rec. a *Poésies de Marie de France, poète anglo-normand du XIII^e siècle, ou Recueil de lais, fables et autres productions de cette femme célèbre* publiée par B. de Roquefort, Paris, Chasseriau, 2 voll., in «Journal des Savants», juillet, pp. 395-403; août, pp. 451-60.
- 1838-44 *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, comparée avec les autres langues de l'Europe latine, précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours et d'extraits de poème divers, par François J.-M. Raynouard, Paris, Silvestre, 1836-44, 6 voll.

REYNOLDS, Leighton D.- WILSON, Nigel G.

- 1987 *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*. Terza edizione riveduta e ampliata, Padova, Editrice Antenore [tit. orig.: *Scribes and Scholars*, Oxford 1974²].

RENIER, Rodolfo

- 1881a rec. a *Le rime di Guido Cavalcanti*, testo critico pubblicato da Nicola Arnone, Firenze, Sansoni, 1881, in «Preludio» del 16 maggio 1881, pp. 97-100.
- 1882 *Sulla pubblicazione dei testi antichi. Risposta al signor Giulio Salvadori*, in «Preludio» del 30 marzo 1882, pp. 64-66.

RENZI, Lorenzo

- 1993 *Da dove viene l'articolo il*, in *Verbum romanicum. Festschrift für Maria Iliescu*, a cura di Johannes Kramer- Guntram A. Plangg, Hamburg, Buske, pp. 215-30.

RENZI, Lorenzo-VANELLI, Laura

- 1993 *Storia e struttura dell'articolo italiano il*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Université de Zurich, 6-11 avril 1992)*, a cura di Gerold Hilty, Tübingen-Basel, Francke, vol. 3, pp. 291-305.

RICHARDSON, Brian

- 1992 *Criteri editoriali nella prima stampa del "Novellino"*, in «Lingua Nostra», LIII, pp. 4-7.
- 1994 *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text (1470-1600)*, Cambridge, Cambridge University Press.

2008 *La punteggiatura in Italia dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a c. di B. Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, pp. 99-121.

RIDOUX, Charles

2001 *Evolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Honoré Champion.

ROHLFS, Gerhard

1966-1969 *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 3 voll. [ed. orig.: *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Bern, Francke, 1949-1954]; si cita per paragrafo.

ROQUES, Mario

1926 *Etablissement de règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux*, in *Compte rendu de la séance tenue à Paris les 18 et 19 décembre 1925 à l'occasion du cinquantenaire de la Société des Anciens Textes et de la Romania*, Paris, pp. 3-9 [poi anche in «Romania», 52 (1926), pp. 243-49; e in «Bibliothèque de l'Ecole des Chartes», t. 87 (1926), pp. 453-59].

RONCAGLIA, Aurelio

1941 *Note sulla punteggiatura medievale e il segno di parentesi*, in «Lingua Nostra», III, pp. 6-9.

1961 *Valore e gioco dell'interpretazione nella critica testuale*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 Aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, pp. 45-62.

1975 *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni.

SALVADORI, Giulio

1882 *Critica ortografica. Lettera al dott. Rodolfo Renier*, in «Preludio» del 28 febbraio 1882, pp. 40-42.

SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro

1998 *Como editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco/Libros.

SCHELER, Auguste

1866 rec. a *Li Roumans de Cléomadès*, par Adenès li Rois, publiée pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris par A. van Hasselt, Bruxelles, 2 voll., in «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», 7, pp. 105-14; pp. 347-59.

SCHIAPARELLI, Luigi

1929 *Codice diplomatico longobardo*, I, Roma, Istituto storico italiano.

SCHUCHARDT, Hugo

1874 *Phonétique comparée*, in «Romania», 3, pp. 1-30.

SCIALUGA, Marina

2003 *Introduzione allo studio della filologia classica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

SEGRE, Cesare

1961 rec. a *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXVIII, pp. 273-92.

1998 *Comment présenter la «Chanson de Roland» à l'université*, in ID., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 23-40.

SERIANNI, Luca

1989 (con la collaborazione di Alberto Castelvechi), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, Utet.

2001 *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.

2006 *Prima lezione di grammatica*, Roma-Bari, Laterza.

SMITH, Marc H.

2001 *Conseils pour l'édition des documents en langue italienne (XIV^e-XVII^e siècle)*, in «Bibliothèque de l'École des chartes», t. 159, pp. 541-78.

SPARNAAY, Hendricus

1948 *Lachmann als germanist*, Bern, Francke.

STÄHLIN, Otto

1914 *Editionstechnik Ratschläge für die Anlage Textkritischer Ausgaben*, Leipzig, Teubner (seconda ediz.).

STEFANINI, Ruggero

2000 *Formazione e dileguo del dittongo nei possessivi preposti del fiorentino*, in «Letteratura Italiana Antica», I, pp. 21-41.

STENGEL, Edmund

1895-1896 *Altfranzösische Textausgaben*, in «Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie», IV, pp. 255-66.

1897-1898 *Altfranzösische Textausgaben 1897-1898*, in «Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie», V, pp. 257-66.

STUSSI, Alfredo

1982 *Tormenti di un filologo*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, vol. II, Padova, Liviana, 1970, pp. 27-41; poi incluso in *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 97-112 (da cui si cita).

- 1994 *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 3^a ed.
- 1999 *Salomone Morpurgo* in «Studi mediolatini e volgari», XXI (1973), pp. 261-337, ora in ID., *Tra filologia e storia. Studi e testimonianze*, Firenze, Olschki, pp. 145-227 (da cui si cita).
- 2004 *Forme e sostanze: "Il Cortigiano" di Amedeo Quondam*, in «Ecdotica», 1, pp. 178-92.
- 2005 *Ricordo di Arrigo Castellani*, in «Studi Danteschi», LXX, pp. 345-53.
- 2006 *Fondamenti di critica testuale*, a c. di A. Stussi, Bologna, Il Mulino.

TIMPANARO, Sebastiano

- 1985 *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova, Liviana Editrice.

TOBLER, Adolf

- 1881 *Die Behandlung der Quellen. B. Methodik der philologischen Forschung von A. T.*, in *Grundriss der romanischen Philologie*, hrsg. von Gustav Gröber, Strassburg, Trübner, I, pp. 251-80.

TOGNETTI, Jole

- 1963 *Introduzione all'Ars Punctandi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

TOGNETTI, Giampaolo

- 1982 *Criteri per la trascrizione di testi medievali latini e italiani*, Roma (Quaderni della «Rassegna degli Archivi di Stato», 51).

TRAINA, Alfonso - BERNARDI PERINI, Giorgio

- 1972 *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron.

TROVATO, Paolo

- 1991 *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino.
- 1992 *Serie di caratteri, formato e sistemi di interpunzione nella stampa dei testi in volgare (1501-1550)*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, a c. di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio, Luca Toschi, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 19-21 maggio 1988), Roma, Bulzoni, pp. 89-110.
- 1994 *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino.

VALASTRO CANALE, Angelo

- 2006 *Isidoro di Siviglia, Etimologie o Origini*, a c. di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2 voll.

VANELLI, Laura

- 1998 *Da "lo" a "il": storia dell'articolo definito maschile singolare in italiano e nei dialetti settentrionali*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», XVI, 1992, pp. 29-66; ora anche in EAD., *I dialetti italiani settentrionali nel panorama romanzo. Studi di sintassi e di morfologia*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 169-214 da cui si cita.

VITALE, Maurizio

1996 *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.

WERNER, Michael

1990 *A propos de l'évolution historique des philologies modernes. L'exemple de la philologie romane en Allemagne et en France*, in *Philologiques. Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIXe siècle* sous la direction de M. Espagne et M. Werner, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 159-86.

WEST, Martin J.

1991 *Critica del testo e tecnica dell'edizione*. Traduzione di Giorgio Di Maria, Palermo, L'Epos società editrice [tit. orig. *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart, Teubner, 1973].

WEIGEL, Harald

1989 *Nur was du nie gesehn wird ewig dauern. Carl Lachmann und die Entstehung der wissenschaftlichen Edition*, Freiburg, Rombach.

WILSON, Nigel G.

1990 *Filologi bizantini*, Napoli, Morano [tit. orig.: *Scholars of Byzantium*, London 1983].

ZINGARELLI, Nicola

1896 rec. a *Le Rime di Francesco Petrarca* restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario su gli autografi, col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da Giovanni Mestica. Edizione critica, Firenze, Barbèra, 1896, in «Rassegna critica della letteratura italiana», a. I, n. 4., pp. 49-56.

ZULIANI, Luca

2006 «Vedestu» o «vedestù»? *L'accentazione nelle forme allocutive contratte nel toscano antico*, in *LabRoman. Giornata di lavoro sulle varietà romanze antiche*, Padova 26 Aprile 2006, a c. di A. Andreose e N. Penello, Padova, Centrostampa Palazzo Maldura, 2006, pp. 111-121.

II. EDIZIONI DI TESTI E DOCUMENTI IN ITALIANO

AGENO, Franca

1953 JACOPONE DA TODI, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di F. Ageno, Le Monnier.

AGOSTINI, Francesco

1978a *Testi trecenteschi di Città di Castello e del contado* con introduzione linguistica con introduzione linguistica, glossario e indici onomastici a cura di F. Agostini, Firenze, Accademia della Crusca.

ALBERTAZZI, Marco

2002 Cecco D'Ascoli [Francesco Stabili], *L'Acerba* [*Acerba etas*], a cura di M. Albertazzi, Lavis, La Finestra.

ALLEGRETTI, Paola

2002 *Un Laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Biblioteca Bodmeriana Ms. 94*, in «Studi di filologia italiana», LX, pp. 35-102.

ALLEGRI, Laura

2008 *Volgarizzamento pratese della Farsaglia di Lucano*, con introduzione, glossario e indice onomastico, a c. Laura Allegri, Firenze, Accademia della Crusca.

AMBROGIO, Giuseppe Renzo

1996 Matteo di Dino Frescobaldi, *Rime*. Edizione critica a c. di G. R. Ambrogio, Firenze, Le Lettere.

ANTONELLI, Roberto

1979 Giacomo da Lentini, *Poesie*. Edizione critica a c. di R. A., I *Introd.*, *testo*, *apparato*, Roma, Bulzoni.

2008 I Poeti della Scuola Siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. I, *Giacomo da Lentini*. Edizione critica con commento a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori.

ARDISSINO, Erminia

2001 Giovanni Bonsignori di Città di Castello, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*. Edizione critica a cura di E. Ardisino, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

ARNONE, Nicola

1881 *Le rime di Guido Cavalcanti*, testo critico pubblicato dal prof. N. Arnone, Firenze, Sansoni.

BALBI, Giovanna

1995 Cino Rinuccini, *Rime*. Edizione critica a c. di G. Balbi, Firenze, Le Lettere.

BALDELLI, Ignazio

1965 *Di un volgarizzamento pisano della «Pratica Geometrie»*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, in «Rivista di cultura classica e medievale», VII, nn. 1-3, pp. 74-92; ora anche in ID., *Conti, Glosse e Riscritture dal secolo XI al secolo XX*, Napoli, Morano, 1988, pp. 49-72.

1966 *Rime siculo-umbre del Duecento*, in «Studi di filologia italiana», XXIV, pp. 5-38.

BALDINI, Rossella

1998 Zuccherò Bencivenni, «*La santà del corpo*». *Volgarizzamento del «Régime du corps» di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl. LXXIII.47)*, in «*Studi di lessicografia italiana*», XV, pp. 21-300.

BARBI, Michele

1907 Dante Alighieri, *La Vita Nuova*. Edizione critica per cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad (seconda edizione, 1932).

1921 *Le Opere di Dante*. Testo critico della Società dantesca italiana, a c. di M. Barbi, con indice analitico dei nomi e delle cose a c. di Mario Casella, Firenze, Bemporad.

BARBI, Michele - MAGGINI, Francesco

1956 Dante Alighieri, *Rime della "Vita Nuova" e della giovinezza*, a c. di M. Barbi-F. Maggini, Firenze, Le Monnier.

BARBI, Michele - PERNICONE, Vincenzo

1969 Dante Alighieri, *Rime della maturità e dell'esilio*, a c. di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier.

BARBIERI, Alvaro - ANDREOSE, Alvise

1999 Marco Polo, *Il Milione «veneto»*. Ms. CM 211 della Biblioteca Civica di Padova, a c. di A. Barbieri e A. Andreose, con la collaborazione di Marina Mauro e Premessa di Lorenzo Renzi, Venezia, Marsilio.

BATTAGLIA, Salvatore

1929 *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*. Introduzione e note di S. Battaglia, Torino, UTET.

BELLUCCI, Laura

1967 Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*. Edizione critica a cura di L. Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua («Collezione di opere inedite o rare», 129).

BENUCCI, Elisabetta-MANETTI, Roberta-ZABAGLI, Franco

2002 *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a c. di E. Benucci, R. Manetti e F. Zabagli. Introduzione di Domenico de Robertis, Roma, Salerno, 2 voll.

BERISSO, Marco

1993 *Le rime di Alesso di Guido Donati*, in «*Studi di Filologia Italiana*», LI, pp. 89-131.

2000 *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del XIII secolo*, a c. di M. Berisso, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore.

BERTANZA, Enrico - LAZZARINI, Vittorio

1891 *Il dialetto veneziano fino alla morte di Dante Alighieri 1321. notizie e documenti editi e inediti* da E. Bertanza e V. Lazzarini, Venezia, tipografia editrice di M. S. Fra Compositori tipografi.

BERTOLETTI, Nello

2005 *Testi veronesi dell'età scaligera*. Edizione, commento linguistico e glossario, Padova, Esedra.

BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria

1975 Marco Polo, *Milione. Versione toscana del Trecento*. Edizione critica a c. di V. Bertolucci Pizzorusso. Indice ragionato di Giorgio R. Cardona, Milano, Adelphi.

BETTARINI, Rosanna

1969a *Jacopone e il Laudario Urbinate*, a c. di R. Bettarini, Firenze, Sansoni.

1969b Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze, Le Monnier.

2005 Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium fragmenta*, a c. di R. Bettarini, Torino, Einaudi.

BIANCARDI, Giovanni

2005 Rosello Roselli, *Il Canzoniere Riccardiano*. Edizione critica a cura di G. Biancardi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.

BOCCHI, Andrea

1991 *Le lettere di Gilio de Amoruso, mercante marchigiano del primo Quattrocento*. Edizione, commento linguistico e glossario, Tübingen, Niemeyer.

BOCCI, Mario

1957 *Gli «uffici» dei Flagellanti di Pomarance (sec. XIV)*, in «Studi di filologia italiana», XV, pp. 207-40.

BORGHI CEDRINI, Luciana

1987 *Un altro inedito di tradizione bergamasca*, in «Studi di filologia italiana», XLV, pp. 63-92.

BRAMBILLA AGENO, Franca

1977 *Le rime di Panuccio del Bagno*, a c. di F. Brambilla Ageno, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

1990 Franco Sacchetti, *Il Libro delle rime*. Edited by F. Brambilla Ageno, Firenze, Olschki-[Perth], University of Western Australia Press («Italian Medieval and Renaissance Studies», I).

1995 Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll. in 3 to. (Società Dantesca Italiana. Ed. Naz.).

BRANCA, Vittore

1939 Giovanni Boccaccio, *Le rime, l'Amorosa visione, la Caccia di Diana*, a c. di V. Branca, Bari, Laterza.

1989 *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, a c. di V. Branca, Venezia, Marsilio.

BRINCAT, Giuseppe

1977 Giovan Matteo di Meglio, *Rime*, a c. di G. Brincat, Firenze, Olschki.

BRUGNOLO, Furio

1974-77 *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I. Introduzione, testo e glossario; II. Lingua, tecnica, cultura poetica, Padova, Antenore («Medioevo e Umanesimo», 16 e 30).

1984 *Canzoni e Sonetti di Dino Frescobaldi*, a cura di F. Brugnolo, Torino, Einaudi.

BRUNI BETTARINI, Anna

1974 *Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, in «Studi di filologia italiana», XXXII, pp. 31-98.

BRUSAMOLINO, Silvia Isella

1992 *La leggenda di santa Maria Egiziaca nella redazione pavese di Arpino Broda*, a c. di S. I. Brusamolino, Milano-Napoli, Ricciardi.

BUGIO, Eugenio

1995 «*Legenda de misier Sento Alban*». *Volgarizzamento veneziano del XIV secolo*. Edizione critica a c. di E. Bugio, Venezia, Marsilio.

BUZZETTI GALLARATI, Silvia

1982 *La «Legenda de' desi comandamenti»*, in «Studi di filologia italiana», XL, pp. 11-64.

1985 *Una «Passione» inedita di tradizione bergamasca*, in «Studi di filologia italiana», XLIII, pp. 7-44.

CABONI, Adriana

1941 *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi*, Modena, Soc. tip. modenese, 1941.

CACACE SAXBY, Nelia

1997 *Rime di Francesco Palmario di Ancona*. Edizione critica a c. di N. Cacace Saxby, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

CARDUCCI, Giosuè

1862 *Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, ordinate da G. Carducci, Firenze, Barbèra.

1907 *Antica lirica italiana (canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, Firenze, Sansoni.

1912 *Cantilene e ballate, strambotti e madrigalini secoli XIII e XIV*, a c. di G. Carducci, Sesto S. Giovanni, Madella.

CARDUCCI, Giosuè - FERRARI, Severino

1899 *Le Rime di Francesco Petrarca* di su gli originali commentate da G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, Sansoni [rist. anastatica: Francesco Petrarca, *Le rime*, a cura di G. C. e S. F.. Presentazione di Gianfranco Contini, Firenze, Sansoni, Nuova Carducciana, 1984].

CARRAI, Stefano

1981 *I sonetti di Maestro Rinuccino da Firenze*, a c. di S. Carrai, Firenze, presso l'Accademia della Crusca («Quaderni degli "Studi di filologia italiana" pubblicati presso l'Accademia della Crusca», 6).

CASELLA, Mario

1949 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Testo critico a c. di M. Casella, Bologna, Zanichelli.

CASINI, Tommaso

1881 *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII* raccolte e ordinate da T. Casini, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1881 [ristampa fotomeccanica, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1978].

CASSATA, Letterio

1993 Guido Cavalcanti, *Rime*. Edizione critica, commento, concordanze, a c. di L. Cassata, Anzio, De Rubeis.

1997 *Poesie di Federico II*, in «La parola del testo», I, fasc. I, pp. 7-35.

2001 Federico II di Svevia, *Rime*, a c. di L. Cassata, Roma, Quiritta.

CASTELLANI, Arrigo

1948 *I conti dei fratelli Cambio e Giovanni di Detacomando (territorio d'Umbertide, 1241-1271)*, a c. di A. C., Firenze (Pescia: Stamperia di Artidoro Benedetti); poi in CASTELLANI 1980, II, pp. 455-513 con altro titolo, *Frammenti d'un libro di conti castellano del Dugento (date estreme: 1241-1272; inizio: 1261)*.

1949 *Il registro di crediti e pagamenti del Maestro Passara di Martino da Cortona (1315-1327)*, a c. di A. Castellani, Firenze, Istituto di Glottologia, stampa.

1952 *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, con Introduzione, trattazione linguistica e glossario, a c. di A. Castellani, Firenze, Sansoni, 2 voll.

1956 *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*. Con introduzione, glossario e indici onomastici, a c. di A. Castellani, Firenze, Sansoni.

1958 *Frammenti di un libro di conti di banchieri fiorentini del 1211*, in «Studi di filologia italiana», XVI, pp. 19-95; ora in CASTELLANI 1980, vol. II, pp. 73-140.

1963-64 *Il più antico statuto dell'arte degli oliandoli*, in «Studi linguistici italiani», IV, pp. 3-106; poi in ID., *Saggi di linguistica e di filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno, II, pp. 141-252 da cui si cita.

1982 *La prosa italiana delle Origini*. I. *Testi toscani di carattere pratico*. Vol. I: Trascrizione. Vol. II: Facsimili, Bologna, Pàtron.

1994 *Gli Statuti dell'arte dei merciai, pizzicatoli e speciali di Colle di Valdelsa (1345)*, in «Studi linguistici italiani», XX (n.s.I.), fasc. I, pp. 3-39.

2002 *I più antichi ricordi del Primo libro di memorie dei frati di Penitenza di Firenze, 1281-7 (date della mano α)*, in AA.VV., *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, pp. 3-24.

CATENAZZI, Flavio

1977 *Poeti fiorentini del duecento*. Edizione critica con introduzione e commento, Brescia, Morcelliana.

CERUTI, Antonio

- 1878 *Cronica deli Imperadori. Antico testo veneziano*, ora primamente pubblicato da A. Ceruti, in «Archivio glottologico italiano», III, pp. 177-243 [rist. Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, Commissione per i testi di lingua, 1968].

CHIARI, Alberto

- 1936 Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a c. di A. Chiari, Bari, Laterza.
1938 Franco Sacchetti, *La Battaglia delle belle donne, le Lettere, le Spoliazioni di Vangeli*, a c. di A. Chiari, Bari, Laterza.

CLPIO *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini (CLPIO)*, vol. I, a c. di D'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992 («Documenti di filologia», 25).

COCITO, Luciana

- 1970 *Anonimo Genovese, Poesie*. Edizione critica, introduzione, commento e glossario a c. di L. Cocito, Edizioni dell'Ateneo, Roma.

COLUCCIA, Rosario

- 2008 I Poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. 3, *Poeti siculo-toscani*. Edizione critica con commento diretta da R. Coluccia, Milano, Mondadori.

CONTE, Alberto

- 2001 *Il Novellino*, a c. di A. Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice.

CONTINI, Gianfranco

- 1939 Dante Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini. Seconda edizione riveduta e accresciuta, Torino, Einaudi.
1941 *Le Opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di G. Contini, Roma, Società Filologica Romana.
1949 Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, con una Nota al testo di G. Contini e Indice dei capoversi, Parigi, A. Tallone.
1960 *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 2 voll. («La Letteratura Italiana. Storia e Testi», 2).
1964 *Canzoniere* di Francesco Petrarca, Torino, Einaudi.
1984 *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a c. di G. Contini, Milano, Mondadori (Società Dantesca Italiana. Ed. Naz.).

CORSI, Giuseppe

- 1969 *Rimatori del Trecento*, a c. di G. Corsi, Torino, UTET.
1970 *Poesie musicali del Trecento*, a c. di G. Corsi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.

CORTI, Maria

1962 *Vita di San Petronio con un'Appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV*, a c. di M. Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

1965 *Una «Passione» lombarda inedita del secolo XIII*, in AA.VV., *Studi in Onore di Alfredo Schiaffini* (Rivista di Cultura Classica e Medievale, VII), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2 voll., I, pp. 347-63.

CRESCINI, Vincenzo

1899 *Il Cantare di Fiorio e Biancofiore*, edito ed illustrato da V. Crescini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 2 voll. [rist.: Bologna, Forni, 1969].

CRESPO, Roberto

1972 *Una versione pisana inedita del «Bestiaire d'amours»*, a c. di R. Crespo, Leiden, Univeritaire Pers Leiden.

CURSIETTI, Mauro

1997 Paulino Pieri, *La Storia di Merlino*, a c. di M. Cursietti, Roma, Zauli.

2005 Andrea da Barberino, *Il Guerrin meschino*. Edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina, a c. di M. Cursietti, Roma-Padova, Antenore.

D'AGOSTINO, Alfonso

1979 *Fiori e vita e di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*. Edizione critica a c. di A. D'Agostino, Firenze, La Nuova Italia Editrice.

D'ANCONA, Alessandro-COMPARETTI, Domenico

1875-1888 *Le antiche rime volgari secondo la lezione del Codice Vaticano 3793* pubblicate per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, Bologna, Romagnoli, 5 voll.

DANIELE, Antonio

1990 Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele, Vicenza, Neri Pozza, 1990.

DARDANO, Maurizio

1969 *Un inventario dugentesco per la Terra Santa*, in «Studi medievali», VII, pp. 154-96.

DE ROBERTIS, Domenico

1970 *Cantari antichi*, a c. di D. De Robertis, in «Studi di filologia italiana», 28, pp. 67-175.

1977 *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*. Introduzione e indici di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2 voll.

1986 Guido Cavalcanti, *Rime, con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a c. di D. De Robertis, Torino, Einaudi («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 10).

2002 Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale, *Rime di Dante Alighieri*, a c. di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 3 voll. in 5 to.

2005 *Rime* di Dante Alighieri. Edizione commentata a c. di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo - Fondazione Ezio Franceschini.

DEGLI INNOCENTI, Mario

1984 *L'Elucidario. Volgarizzamento in antico milanese dell'"Elucidarium" di Onorio Augustodunense*, a cura di M. Degli Innocenti, Padova, Editrice Antenore.

DEL MONTE, Alberto

1972 *Conti di antichi cavalieri*, a c. di A. Del Monte, Milano, Cisalpino-Goliardica.

DEL POPOLO, Concetto

1990 *Il laudario della Compagnia di San Gilio*, a c. di C. del Popolo, Firenze, Olschki, voll. 2.

DELLA CORTE, Federico

2005 Franco Sacchetti, *Il Pataffio*. Edizione critica a cura di F. Della Corte, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

DELLA VALLE, Valeria

1972 *Due documenti senesi della fine del sec. XIII*, in «Cultura Neolatina», XXXII, pp. 23-51.

1982 *Le lettere volgari di Filippo Belforti vescovo di Volterra (1348-1353)*, in «Studi linguistici italiani», VIII (n.s.I.), fasc. II, pp. 155-263.

DEBENEDETTI, Santorre

1928 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di S. Debenedetti, Bari, Laterza, 1928, 3 voll.

DECARIA, Alessio

2008 Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*. Edizione critica e commentata a cura di A. Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

DELCORNO, Carlo

1974 Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino (1305-1306)*. Edizione critica per c. di C. Delcorno, Firenze, Sansoni.

DI GIROLAMO, Costanzo

2008 I Poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. 2, *Poeti della corte di Federico II*. Edizione critica con commento diretta da C. Di Girolamo, Milano, Mondadori.

DONADELLO, Aulo

1994 *Il Libro di messer Tristano («Tristano veneto»)*, a c. di A. Donadello, Venezia, Marsilio.

2003 *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, a c. di A. Donadello, Roma-Padova, Editrice Antenore («Medioevo e Rinascimento veneto», 1).

DUSO, Elena

2002 Giovanni Quirini, *Rime*, edizione critica con commento a cura di E. M. Duso, Padova, Esedra.

DUTCHKE, J. Dennis - KELLY, Shona

1985 D. J. DUTCHKE- S. KELLY, *Un ritrovato laudario aretino*, in «Italianistica», XIV, pp. 155-83 (ed. parziale).

ELSHEIKH, Mahmoud Salem

1972 *Leggenda di San Torpè*, a c. di M. S. Elsheikh, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

1973 Nicolò de' Rossi, *Canzoniere Sivigliano*, a c. di M. S. Elsheikh, Milano-Napoli, Ricciardi.

1974 *Garzo a Santa Chiara*, in «Studi di filologia italiana», XXXII, pp. 5-29.

1978 *Una nuova lauda di Garzo*, in AA.VV., *Testi e interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 337-55.

1980 *Il caso Ciuccio*, in «Studi di filologia italiana», XXXVIII, pp. 11-32.

1998 Ugolino da Pisa, *Dei bagni della Porretta*. Edizione critica e lessico a c. di M. S. Elsheikh, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

2001 *Il Laudario dei battuti di Modena. Testo, Nota linguistica e glossario*, a c. di M. S. Elsheikh, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

ESPOSITO, Sara

1996 Franco Sacchetti, *La battaglia delle belle donne di Firenze*, a c. di S. Esposito, Roma, Zauli Editore.

FABRETTI, Ariodante

1851 *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503*, scritta da Francesco Matarazzo, detto Maturanzio, proposta e pubblicata per cura di A. Fabretti, con annotazioni del medesimo e di F. Bonaini e di F. L. Polidori, in «Archivio Storico Italiano», I^a Serie, t. XVI, parte II, pp. 3-243.

FANTAPPIÈ, Renzo

2000 *Nuovi testi pratesi dalle origini al 1320*, a c. di R. Fantappiè, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 2 voll.

FASSÒ, Andrea

1981 *I Cantari d'Aspremonte inediti*, a c. di A. Fassò, Bologna, Commissione per i testi di Lingua.

FAVATI, Guido

1957 Guido Cavalcanti, *Le Rime*, a c. di G. Favati, Ricciardi, Milano-Napoli.

1970 *Il Novellino*. Testo critico, introduzione e note a c. di G. Favati, Genova, Fratelli Bozzi.

FOLENA, Gianfranco

1956 *La Istoria di Eneas volgarizzata per Angilu di Capua*, a cura di G. Folena, Palermo, Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV.

FOLENA, Gianfranco-MELLINI, Gian Lorenzo

1962 *Bibbia istoriata padovana del Trecento. Pentateuco, Giosuè, Ruth*, a c. di G. Folena e G. L. Mellini, Padova, Neri Pozza.

FORMENTIN, Vittorio

2007 *Poesia italiana delle origini. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci.

FÖRSTER, Wendelin

1880-1883 *Antica parafrasi lombarda del "Neminem laedi nisi a se ipso" di S. Giovanni Grisostomo* edita ed illustrata da W. Förster, in «Archivio glottologico italiano», VII, pp. 1-120.

FRATI, Lodovico

1915 *Rimatori bolognesi del Trecento*, a c. di L. Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.

FRIEDMANN, Wilhelm

1909 *Altitalienische Heiligenlegenden nach der Handschrift XXXVIII. 10 der Biblioteca Nazionale Centrale in Florenz* mit Einleitung und Anmerkungen zum ersten Mal herausgegeben von W. Friedmann, Dresden, gedruckt für die Gesellschaft für Romanische Literatur.

FROSINI, Giovanna

1990 Matteo Franco, *Lettere*, a c. di G. Frosini, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

GAMBINO, Francesca

1996 *Le Rime di Noffo Bonaguide*, in «Studi di Filologia Italiana», LIV, pp. 5-95.

2007 *I Vangeli in antico veneziano. Ms. Marciano it. I 3 (4889)*, a cura di F. Gambino con una presentazione di Furio Brugnolo, Roma-Padova, Editrice Antenore.

GARVER, Milton Stahl - MCKENZIE, Kenneth

1912 *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*, a c. di M. S. Garver-K. McKenzie, in «Studi romanzi», VIII, pp. 1-100.

GEYMONAT, Francesca

2000 «*Questioni filosofiche in volgare mediano dei primi del Trecento*». Edizione critica con commento linguistico a cura di F. Geymonat, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2 voll.

GHIGNOLI, Antonella - LARSON, Pär

2002 *Due lettere pisane del 1319*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», VII, pp. 373-95.

GOLDSTAUB, Maximilian - WENDRINER, Richard

1892 *Ein Tosco-venezianischer Bestiarius*, herausgegeben und erläutert von M. Goldstaub und R. Wendriner, Halle, Niemeyer.

GORNI, Guglielmo

1975 Leon Battista Alberti, *Rime e versioni poetiche*. Edizione critica e commento a c. di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi.

1996 Dante Alighieri, *Vita Nova*, a c. di G. Gorni, Torino Einaudi («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 15).

GRESTI, Paolo

1992 *Sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793*, a c. di P. Gresti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca («Quaderni degli "Studi di filologia italiana" pubblicati presso l'Accademia della Crusca», 10).

GREYSON, Cecil

1964 *La prima grammatica della lingua volgare. La Grammatichetta vaticana Cod. Vat. Reg. Lat. 1370*, di Leon Battista Alberti, a c. di C. Greyson, Bologna, Commissione per i testi di Lingua.

GRIGNANI, Maria Antonietta

1975 *Navigatio Sancti Brendani. La navigazione di San Brandano*, a c. di M. A. Grignani, Milano, Bompiani.

GRIGNANI, Maria Antonietta - STELLA, Angelo

1977 *Antichi testi pavesi*, a c. di M. A. Grignani e A. Stella, Pavia, Tipografia del libro.

GUARNIERI, Anna Maria

1991 *Laudario di Cortona*, edizione critica a c. di A. M. G., Spoleto, Centro Studi dell'Alto Medioevo.

GUERRI, Domenico

1933 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di D. Guerri, Bari, Laterza.

HAYEZ, Jérôm

2001 «*Veramente io spero farci bene...*». *Expérience de migrant et pratique de l'amitié dans la correspondance de Maestro Naddino d'Aldobrandino Bovatteri, médecin toscan d'Avignon (1385-1407)*, in «Bibliothèque de l'Ecole des Chartes», CLIX, pp. 413-539.

HALLER, Hermann

1982 *Il Panfilo veneziano*, a c. di H. Haller, Firenze, Olschki.

IANNELLA, Cecilia

2005 *Cronica di Pisa dal ms. Concioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa*. Edizione e commento a c. di C. Iannella, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini.

INEICHEN, Gustav

1962-66 *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frater Jacobus Philippus de Padua*, a cura di G. Ineichen, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 2 voll.

INFURNA, Marco

1993 *La Inchiesta del San Gradale. Volgarizzamento toscano della Queste del Saint Graal*, a cura di M. Infurna, con un saggio di Francesco Zambon, Firenze, Olschki.

1999 *La storia del San Gradale*, a c. di M. Infurna, Padova, Antenore.

INGLESE, Giorgio

2007 Dante Alighieri, *Commedia*. Revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci.

IOVINE, Iovine

1989 Lapo Gianni, *Rime*, a c. di F. Iovine, Roma, Bagatto Libri.

1996 Gianni degli Alfani, *Rime*, a c. di F. Iovine, Roma, Bagatto Libri.

JOPPI, Vincenzo

1878 *Testi inediti friulani dei secoli XIV al XIX*, raccolti e annotati da V. Joppi, in «Archivio glottologico italiano», IV, pp. 185-342.

LAMMA, Ernesto

1894 *Rime inedite di Malatesta de' Malatesti (1370-1429)*, Venezia, Stab. Tip. Lit. Succ. M. Fontana.

LANZA, Antonio

1975 Giovanni Gherardo da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a c. di A. Lanza, Roma, Salerno Editrice.

1984 Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*. Edizione critica a c. di A. Lanza, Firenze, Sansoni.

1990 Cecco Angiolieri, *Le rime*, a c. di A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi.

1995 Dante Alighieri, *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*. Nuova edizione a c. di A. Lanza, Anzio, De Rubeis.

LEONARDI, Lino

1994 Guittone D'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a c. di L. Leonardi, Torino, Einaudi («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 13).

LEVI, Ezio

1914 *Fiore di Leggende. Cantari antichi* editi e ordinati da Ezio Levi (serie I Cantari leggendari), Bari, Laterza.

LIBRANDI, Rita

1995 *La Metaura di Aristotile. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*. Edizione critica a c. di R. Librandi, Napoli, Liguori, voll. 2.

LIPPI BIGAZZI, Vanna

1987 *I Volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars Amandi» e dei «Remedia Amoris»*. Edizione critica a c. di V. Lippi Bigazzi, Firenze, Accademia della Crusca, 2 voll.

LO NIGRO, Sebastiano

1963 *Novellino e Conti del Duecento*, a c. di S. Lo Nigro, Torino, UTET.

LOMAZZI, Anna

1972 *Rainaldo e Lesengrino*, Firenze, Olschki.

LORCK, J. Etienne

1893 *Altbergamaskische Sprachdenkmäler (IX-XV. Jahrhundert)* herausgegeben und erläutert von J. E. Lorck, Halle a. S., Max Niemeyer.

MAFFIA SCARIATI, Irene

2002 *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "Amico di Dante"*, a c. di I. Maffia Scariati, Roma-Padova, Antenore («Scrittori italiani commentati», 7).

MAGGINI, Francesco

1915 Brunetto Latini, *La Rettorica*. Testo critico a c. di F. Maggini, Firenze, Galletti e Cocci [rist. con Prefazione di Cesare Segre, Firenze, Le Monnier, 1968].

MANCINI, Franco

1974 Jacopone da Todi, *Laude*, a c. di F. Mancini, Bari, Laterza («Scrittori d'Italia», 257).

1996-97 *Poeti perugini del Trecento (Codice Vaticano Barberiniano Latino 4036)*, I. Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli e altri rimatori in tenzone, II, Nerio Moscoli. Edizione a c. di F. Mancini con la collaborazione di Luigi M. Reale, Perugia, Edizioni Guerra, voll. 2.

MANETTI, Roberta

1993 *Laudario di Santa Maria della Scala*. Edizione critica a c. di R. Manetti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

MANNI, Paola

1990 *Testi pistoiesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, con introduzione linguistica, glossario e indici onomastici, a c. di P. Manni, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

MARGUERON, Claude

1990 Guittone d'Arezzo, *Lettere*. Edizione critica a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

MARRANI, Giuseppe

1999 *I sonetti di Rustico Filippi*, in «Studi di Filologia Italiana», LVII, pp. 33-199.

MARTI, Mario

1956 *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a c. di M. Marti, Milano, Rizzoli.

1969 *Poeti del Dolce Stil nuovo*, a c. di M. Marti, Firenze, Le Monnier.

MARUCCI, Valerio

1996 Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a c. di V. Marucci, Salerno, Roma.

MASSÈRA, Aldo Francesco

1906 Cecco Angiolieri, *I sonetti*, editi criticamente da e illustrati per cura di A. F. Massèra, Bologna, Zanichelli.

1914 Giovanni Boccacci, *La Caccia di Diana e le Rime*, con Avvertenza e note di A. F. Massèra, Città di Castello, Lapi.

1920 *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di A. F. Massèra, Bari, Laterza.

MATERA-SCHIRRU

1997 *Gli Statuti dei disciplinati di Maddaloni. Testo campano del XIV secolo*, in «Studi linguistici italiani», XXIII, fasc. II, pp. 47-88.

MAZZTINTI, Giuseppe

1889 *Laudi dei Disciplinati di Gubbio*, in «Il Propugnatore», vol. II, p. I, pp. 145-96.

MAZZOTTA, Clemente

1974 Niccolò Tinucci, *Rime*. Edizione critica a cura di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

MELLI, Elio

1973 *I Cantari di Rinaldo da Montalbano*. Edizione critica con introduzione e glossario a c. di E. Melli, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

1984 *I Cantari di Fiorabracca e Ulivieri*. Testo mediano inedito a c. di E. Melli, Bologna, Pàtron.

MENGALDO, Pier Vincenzo

- 1962 Matteo Maria Boiardo, *Opere volgari. Amorum libri, Pastorale, Lettere*, a c. di P. V. Mengaldo, Bari, Laterza.
- 1971 Rustico Filippi, *Sonetti*, a cura di P. V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 1971.

MENICHETTI, Aldo

- 1965 Chiaro Davanzati, *Rime*. Edizione critica con commento e glossario a c. di A. M., Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- 1988 *Una canzone di Bonagiunta: «Quando apar l'aulente fiore»*, in AA.VV., *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, pp. 23-36.

MESTICA, Giovanni

- 1896 *Le Rime di Francesco Petrarca* restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario su gli autografi, col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da G. Mestica. Edizione critica, Firenze, G. Barbèra Editore.

MIGLIORINI, Bruno -FOLENA, Gianfranco

- 1952 *Testi non toscani del Trecento*, a c. di B. Migliorini e G. Folena, Modena, Società tipografica modenese.
- 1953 *Testi non toscani del Quattrocento*, a c. di B. Migliorini e G. Folena, Modena, Società tipografica modenese.

MINETTI, Francesco Filippo

- 1975 *La «canzon-rosta» di Finfo*, in «Studi di filologia italiana», XXXIII, pp. 5-14.
- 1979 Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*. Edizione critica a c. di F. Minetti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

MONACI, Ernesto

- 1872-1875 *Uffizi drammatici dei Disciplinati dell'Umbria*, in «Rivista di filologia romanza», I, 1872, pp. 235-71; II, 1875, pp. 29-42.
- 1878 *Leggenda dei tre morti e dei tre vivi (in italiano)*, in «Giornale di Filologia Romanza», I, pp. 243-46.

MONACI, Ernesto-ARESE, Felice

- 1955 *Crestomazia italiana dei primi secoli* con prospetto grammaticale e glossario, per E. Monaci. Nuova edizione riveduta e aumentata per cura di F. Arese. Presentazione di Alfredo Schiaffini, Roma-Napoli-Città di Castello, Società Editrice Dante Alighieri.

MORINO, Alberto

- 1976 Restoro D'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*. Edizione critica a c. di A. Morino, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

MOTTA, Attilio-ROBINS, William

- 2007 Antonio Pucci, *Cantari della Reina d'Oriente*. Edizioni critiche a c. di A. Motta e W. Robins, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

MUSSAFIA, Adolfo

- 1864a *La Prise de Pampelune*. Ein Altfranzösisches Gedicht herausgegeben von A. Mussafia, Wien, C. Gerold's Sohn.
- 1864b *Monumenti antichi di dialetti italiani*, in «Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse», XLVI, pp. 113-235.
- 1868 *Trattato de regimine rectoris di Fra' Paolino Minorita*, a c. di A. Mussafia, Wien-Firenze, Tendler e Vieusseux.
- 1873 *Zur Katherinenlegende*, in «Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften», LXXV, pp. 227-302.
- 1875 *Una canzone tratta dal cod. Barberino XLV-47*, in «Rivista di filologia romanza», II, pp. 65-70.
- 1884 *Mitteilungen aus romanischen Handschriften. I. Ein altneapolitanisches Regimen sanitatis*, in «Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien», CVI, pp. 507-626.

NICOLAS, Jean

- 1994 *Anonimo Genovese. Rime e ritmi latini*. Edizione critica a cura di J. Nicolas, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

NOVATI, Francesco

- 1892 *La Navigatio Sancti Brendani in antico veneziano* edita ed illustrata da F. Novati, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

ORLANDO, Sandro

- 1974 *Le rime di Onesto da Bologna*. Edizione critica a c. di S. Orlando, Firenze, Sansoni, 1974.
- 1981 *Rime dei memoriali bolognesi*, a c. di S. Orlando, Torino, Einaudi.
- 2005b *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*. Edizione critica a c. di S. Orlando con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

PAGNOTTA, Linda

- 2001 Tommaso di Giunta, *Conciliato d'Amore. Rime, epistole*. Edizione critica e commento, a c. di L. Pagnotta, Edizioni del Galluzzo.

PANVINI, Bruno

- 1962 *Le rime della Scuola siciliana*, I., Introduzione, Testo critico, Note, a c. di Bruno Panvini, Firenze, Olschki.

PAPA, Pasquale

- 1891 *Frammento di un'antica versione toscana della Disciplina Clericalis di P. Alfonso*, pubblicata per le nozze Oddi-Bartoli (XV Ottobre MDCCCXCI) da P. Papa, Firenze, Bencini.

PARADISI, Paola

- 1989 *Il libro memoriale di Donato*. Testo in volgare lucchese della fien del Duecento, a cura di P. Paradisi, Lucca, Maria Pacini Fazzi.

PARODI, Ernesto Giacomo

1896 *Il Tristano riccardiano*, edito e illustrato da E. G. Parodi, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua («Collezione di opere inedite o rare», s. n.); ristampa anastatica a cura di M.-J. Heijkant, Parma, Pratiche, 1991.

1922 *Il Fiore e Detto d'Amore*, a c. di E. G. Parodi con note al testo, glossario e indici. In appendice a *Le Opere di Dante* edito dalla Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad.

PASQUALI, Sergio

1978 *La «Batistonata» e i «Proverbij ravegnani»*, in *Testi e interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 473-668.

PASQUINI, Emilio

1965 *Simone Serdini da Siena, detto il Saviozzo, Rime*. Edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

PATOTA, Giuseppe

1996 *Leon Battista Alberti, Grammatichetta e altri scritti sul volgare*, a c. di G. Patota, Roma, Salerno.

PELLEGRINI, Flaminio

1901 *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, a c. di F. Pellegrini. Volume primo (Versi d'amore), Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.

PÈRCOPO, Erasmo

1885 *Poemetti sacri dei secc. XIV e XV* pubblicati per la prima volta ed illustrati da Erasmo Pèrcopo, Bologna, presso Gaetano Romagnoli.

1886 *Laudi e devozioni della città di Aquila*, in «Giornale storico della letteratura italiana», VII, pp. 135-69; pp. 345-65.

PERNICONE, Vincenzo

1946 *Franco Sacchetti, Il Trecentonovelle*, a cura di V. Pernicone, Firenze, Sansoni.

PETROCCHI, Giorgio

1966-1967 Società Dantesca italiana. Edizione nazionale. Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, voll. 4.

PETRONIO, Giuseppe

1951 *Poemetti del Duecento. IL Tesoretto, il Fiore, l'Intelligenza*, a cura di G. Petronio, Torino, UTET.

PETRUCCI, Livio

2000 *Rassegna dei più antichi documenti del volgare pisano*, in *Fra toscania e italianità. Lingua e letteratura dagli inizi al Novecento*, a c. di Edeltraud Werner e Sabine Schwarze, Tübingen-Basel, Franke, pp. 15-46.

PICCINI, Daniele

- 2004 *Un amico del Petrarca: Senuccio del Bene e le sue Rime*, a c. di D. Piccini, Roma-Padova, Antenore.
- 2007 Bruzio Visconti, *Le rime*. Edizione critica a c. di D. Piccini, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

POLIDORI, Luigi Filippo

- 1850 *Opere politiche e letterarie di Donato Giannotti*, collazionate sui manoscritti e annotate da F.-L. Polidori, precedute da un discorso di Atto Vannucci, Firenze, Le Monnier, 2 voll.
- 1863 *Statuti senesi scritti in volgare ne' secoli XIII e XIV*, pubblicati secondo i testi del Reale Archivio di Stato in Siena, per c. di L.-F. Polidori, Bologna, Romagnoli, vol. I.
- 1864 *La Tavola Ritonda, o l'istoria di Tristano*. Testo di lingua, a c. di L.-F. Polidori, Bologna, Romagnoli, 2 voll.

POLLIDORI, Valentina

- 1995 *Le rime di Guido Orlandi (edizione critica)*, a c. di V. Pollidori, in «Studi di Filologia italiana», LIII, pp. 55-202.

PORRO, Marzio

- 1979 *Dialogo de Sam Gregorio composito en vorgà*, a c. di M. Porro, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

PORTA, Giuseppe

- 1979 Anonimo Romano, *Cronica*. Edizione critica a c. di G. Porta, Milano, Adelphi.

RABBONI, Renzo

- 1996 Antonio Pucci, *Cantari di Apollonio di Tiro*. Edizione critica a c. di R. Rabboni, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

RAJNA, Pio

- 1872a *Ricerche intorno ai Reali di Francia seguite dal libro delle storie di Fioravante e dal cantare di Bovo d'Antona*, Bologna, Romagnoli (Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, 31).
- 1873 *I cantari di Carduino giuntovi quello di Tristano e Lanciellotto quando combattettero al petrone di Merlino*, Bologna, Romagnoli [rist. anast.: Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968]
- 1880 *Storia di Stefano, figliuolo d'un imperatore di Roma*. Versione in ottava rima del «Libro dei sette savi», pubblicata per la prima volta da P. Rajna, Bologna, Romagnoli [rist.: Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968].
- 1889 *Una canzone di Maestro Antonio da Ferrara e l'ibridismo del linguaggio nella nostra antica letteratura*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», XIII, pp. 1-36.
- 1891 *Frammenti di redazioni italiane del Buovo d'Antona. II. Avanzi di una versione toscana in prosa*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XV, pp. 45-87.

RENIER, Rodolfo

- 1881b *Due canzoni inedite di Bruzio Visconti*, Ancona, Tip. E. Sarzani e Comp., 1881 (pubblicate per nozze Rinaldini-Elia insieme a *Un sonetto inedito di Ciriaco d'Ancona*, a cura di A. Vecchini, pp. 21-32).
- 1883 *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti. Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore*, per c. di R. Renier, Firenze, Sansoni.
- 1888 *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo trivulziano*, a c. di R. Renier, Torino, Loescher.
- 1889 *Novelle inedite di Giovanni Sercambi tratte dal Codice Trivulziano 193*, per cura di R. Renier, Torino, Loescher.

ROMANO, Maria

- 1978 «*Bestiario moralizzato*» in *Testi e interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 721-888.

RONCAGLIA, Aurelio

- 1941 Giovanni Boccaccio, *Teseida. Delle nozze d'Emilia*, a c. di A. Roncaglia, Bari, Laterza.

ROSIELLO, Giovanna Barbara

- 2001 *La Spagna in rima del manoscritto comense*. Edizione critica a c. di G. B. Rosiello, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

ROSSI, Luciano

- 1974 Giovanni Sercambi, *Il Novelliere*, a c. di L. Rossi, Roma, Salerno Editrice, voll. 3.
- 2002 Guido Guinizzelli, *Rime*, a c. di L. Rossi, Torino, Einaudi.

SALINARI, Carlo

- 1951 *La Poesia lirica del Duecento*, a c. di C. Salinari, Torino, UTET.

SALVIONI, Carlo

- 1886 *Antichi testi dialettali Chieresi*, in *Miscellanea di Filologia e Linguistica in memoria di Napoleone Caix e Ugo Canello*, Firenze, Le Monnier, pp. 345-355.

SALVO COZZO, Giuseppe

- 1904 *Le Rime di Francesco Petrarca* secondo la revisione ultima del Poeta, a c. di G. Salvo Cozzo, Firenze, Sansoni.

SANESI, Ireneo

- 1898 *La Storia di Merlino* di Paulino Pieri, edita ed illustrata da I. Sanesi, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

SANGUINETI, Federico

- 2001 Dantis Alagherii, *Commedia*. Edizione critica per cura di F. Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

SANSONE, Giuseppe E.

1997 *Il canzoniere stilnovistico di Francesco da Barberino*, in «La parola del testo», I, fasc. 2, pp. 219-54; anche in *Scritti di Giuseppe E. Sansone. II. Barberiniana e altra italianistica*, a c. di Matteo Milani. Prefazione di Anna Cornagliotti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 3 voll, II, pp. 3-41.

SAPEGNO, Natalino

1952 *Poeti minori del Trecento*, a c. di N. Sapegno, Torino, UTET.

SAVJ-LOPEZ, Paolo

1905 *Storie tebane in Italia*. Testi editi e illustrati da P. Savj-Lopez, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

SCENTONI, Gina

1994 *Laudario orvietano*, a c. di G. Scentoni, prefazione di Maurizio Perugi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo.

SCHIAFFINI, Alfredo

1926 *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario, Firenze, Sansoni [si utilizza la ristampa anast. Firenze, Sansoni, 1954].

SCOLARI, Antonio

1984 *Un volgarizzamento trecentesco della «Rhetorica ad Herennium»: il Trattatelo di colori rettorici*, in «Medioevo Romanzo», IX, pp. 215-55.

1990 *Il Romanzo di Tristano*, a c. di A. Scolari, presentazione di Alfredo Giuliani, Genova, Costa & Nolan.

SEGRE, Cesare

1968 Bono Giamboni, *Il Libro de' Vizî e delle Virtudi e il Trattato di virtù e di vizî*, a c. di C. Segre, Torino, Einaudi.

SEGRE, Cesare - MARTI, Mario

1959 *La prosa del Duecento*, a c. di C. Segre e di M. Marti, Milano-Napoli, Riccardi.

SERIANNI, Luca

1977 *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento* con introduzione linguistica, glossario e indici onomastici, a c. di L. Serianni, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

SINICROPI, Giovanni

1995 Giovanni Sercambi, *Novelle*. Nuovo testo critico con studio introduttivo e note, a c. di G. Sinicropi, Firenze, Le Lettere, 2 voll.

SPERONI, Gian Battista

1994 Bono Giamboni, *Fiore di rettorica*. Edizione critica a cura di G. B. Speroni, Pavia.

STEINER, Carlo

1925 Cecco Angiolieri, *Il Canzoniere*. Introduzione e commento di C. Steiner, Torino, UTET.

STELLA, Angelo

1968 *Il Codice dei Servi. Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, a c. di A. Stella, in «Studi di Filologia Italiana», XXVI, pp. 201-310.

STUSSI, Alfredo

1965 *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a c. di A. Stussi, Pisa, Nistri-Lischi.

1967 *Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del sec. XIV*, a cura di A. Stussi, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle Fonti relative alla storia di Venezia.

TEZA, Emilio

1869 *Rainardo e Lesengrino*, per c. di E. Teza, Pisa, Nistri.

TOMASIN, Lorenzo

2004 *Testi padovani del Trecento*. Edizione e commento linguistico, Padova, Esedra.

TOMASONI, Piera

1976 *Il «Lapidario Estense». Edizione e glossario*, in «Studi di Filologia Italiana», XXXIV, pp. 131-86.

TORCHIO, Emilio

2006 Giovanni Guidiccioni, *Rime*. Edizione critica a cura di E. Torchio, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.

VANDELLI, Giuseppe

1892-1900 *I Reali di Francia*. Testo critico per cura di G. Vandelli, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 2 voll.

1922 Dante Alighieri, *La Divina Commedia* commentata da G. A. Scartazzini. Ottava edizione in gran parte rifusa da G. Vandelli. Col rimario perfezionato di L. Polacco e indice di nomi propri e di cose notabili. Terza tiratura riveduta e corretta, Milano, Hoepli.

VARANINI, Giorgio

1965 *Cantari religiosi senesi del Trecento (Neri Pagliarisi, Fra Felice Tancredi da Massa, Niccolò Cicerchia)*, a c. di G. Varanini, Bari, Laterza.

VARANINI, Giorgio - BALDASSARRI, Guido

1993 *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, a c. di G. Varanini e G. Baldassarri, Roma, Salerno, voll. 3.

VARANINI, Giorgio - BANFI, Luigi - CERUTI BURGIO, Anna

1981-1985 *Laude cortonesi dal sec. XIII al XV*, a c. di G. Varanini, L. Banfi, A. Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 4 voll.

VÀRVARO, Alberto

1957 Antonio Pucci, *Libro di varie storie*. Edizione critica a c. di A. Vàrvaro, «Atti della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», Palermo, presso l'Accademia.

VELA, Claudio

2001 Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano lat. 3210*, edizione critica a c. di C. Vela, Bologna, CLEUB.

VINCENTI, Eleonora

1974 Matteo dei Libri, *Arringhe*, a c. di E. Vincenti, Milano-Napoli, Ricciardi.

VITALE, Maurizio

1956 *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a c. di M. Vitale, Torino, UTET, voll. 2.

VOLPI, Guglielmo

1907 *Rime di Trecentisti minori*, a c. di G. Volpi, Firenze, Sansoni.

WIESE, Berthold

1883 *Der Tesoretto und Favolello B. Latinos*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», VII, pp. 236-389.

1890 *Eine altlombardische Margarethen-Legende*. Kritischer Text nach acht Handschriften mit einleitenden Untersuchungen von B. Wiese, Halle, Niemeyer.

ZACCAGNINI, Guido

1925 *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki.

1933 *I rimatori bolognesi del secolo XIII*. Edizione critica a c. di G. Zaccagnini, Milano, Società editrice "Vita e Pensiero".

ZACCARELLO, Michelangelo

2000 *I sonetti del Burchiello*. Edizione critica della vulgata quattrocentesca, a c. di M. Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

III. EDIZIONI DI TESTI IN ALTRE LINGUE

ANDRESEN, Hugo

1877-1879 Maistre Wace's *Roman de Rou et des ducs de Normandie*. Nach den Handschriften von neuen herausgeben von H. Andresen, Heilbronn, Gebr. Henninger, 2 voll.

ANGLADE, Joseph

1923 *Les poésies de Peire Vidal*, éditées par J. Anglade, Paris, Champion, 2 ed.

APPEL, Carl

- 1882 *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, bearbeitet von C. Appel, Berlin, Reimer.
- 1890 *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*, herausgegeben von C. Appel, Leipzig, Fues (R. Reisland).
- 1932 *Die Lieder Bertrams von Born*, neu herausgegeben von C. Appel, Halle, Niemeyer.

ATKINSON JENKINS, Thomas

- 1924 *La Chanson de Roland: Oxford Version*. Edition, notes and glossary by T. Atkinson Jenkins, Boston, D.C. Heath and Company.

AUDIAU, Jean

- 1922 *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, publiées d'après les manuscrits par J. Audiau, Paris, Delagrave, 1922 [rist. anast. Genève, Slatkine, 1973].

BARTSCH, Karl

- 1855 *Provenzalisches Lesebuch mit einer literarischen Einleitung und einem Wörterbuche*, Elberfeld, Friederichs, 1855 [Genève, Slatkine 1974].
- 1856 *Denkmäler der provenzalischen Litteratur* herausgegeben von K. Bartsch, Stuttgart, gedruckt auf Kosten des litterarischen Vereins.
- 1865 *Kudrun*, herausgegeben von K. Bartsch, Leipzig, Brockhaus.
- 1866 *Chrestomathie de l'ancien français (VIII^e-XV^e siècles)*, accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire par K. Bartsch, Leipzig, Vogel.

BERNHARDT, Wilhelm

- 1887 *Die Werke des Trobadors N'at de Mons*, zum ersten Mal herausgegeben von W. Bernhardt, Heilbronn, Henninger.

BREYMANN, Hermann

- 1874 *La Dime de Penitence*. Altfranzösisches Gedicht verfasst im Jahre 1288 von Jehan von Journi aus einer Handschrift des British Museum zum ersten Male herausgegeben von H. Breymann, Stuttgart.

BRUNEL, Clovis

- 1952 *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle*, publié avec une étude morphologique par C. Brunel, Paris, Picard [rist. anast.: Genève, Slatkine 1973].

CLEDAT, Léon

- 1886 *La Chanson de Roland*. Nouvelle édition classique, précédée d'une introduction et suivi d'un glossaire, par L. Cledat, Paris, Garnier.

CORNICELIUS, Max

1888 *So fo e-l temps c'om era iays*. Novelle von Raimon Vidal, nach den vier bisher gefundenen Handschriften zum ersten Mal herausgegeben von M. Cornicelius, Berlin, Feicht.

COULET, Jules

1898 *Le Troubadour Guilhem Montanhagol*, par J. Coulet, Toulouse, Édouard Privat.

DE BARTHOLOMAEIS, Vincenzo

1931 *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, a c. di V. De Bartholomaeis, Roma, Tipografia del Senato, 2 voll.

DELIUS, Nicolaus

1850 *Maistre Wace' s St. Nicholas*. Ein altfranzösisches Gedicht des zwölften Jahrhunderts aus Oxforder Handschriften hrsg. von Dr. N. Delius, Bonn, Rönig.

EBELING, Georg

1895 *Auberee*. Altfranzösisches Fabel, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von G. Ebeling, Halle, Niemeyer.

EHRISMANN, Henri

1896 *Le Sermon de plaies*. Sermon en vers du XIII^e siècle, extrait d'un manuscrit de la bibliothèque de Mons (Belgique) et publié pour la première fois par H. Ehrismann, Strasbourg, Heitz.

FAURIEL, Claude

1837 *Histoire de la Croisade contre les hérétiques Albigeois, écrite en vers provençaux par un poète contemporain*. Traduite et publié par M. C. Fauriel, Paris, Imprimerie Royale.

FÖRSTER, Wendelin

1876-1882 *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille*. Zwei altfranzösische Heldengedichte mit Anmerkungen und Glossar und einen Anhang. Die Fragmente des mittelniederländischen "Aiol" herausgegeben von Prof. Dr. J. Verdam in Amsterdam. Zum ersten Mal herausgegeben von Dr. W. Förster, Heilbronn, Henninger.

1884 Christian von Troyes sämtliche Werke. I. *Cliges*, zum ersten Male herausgegeben von W. Förster, Halle, Niemeyer.

1901 Christian von Troyes. *Cligés*, Textausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar, herausgegeben von W. Förster, Zweite Auflage, Halle, Niemeyer,.

FRIEDWAGNER, Mathias

1897 Raoul de Houdenc, *Meraugis von Portlesguez*. Altfranzösische Abenteuerroman, Halle, Niemeyer [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1975].

1909 Raoul de Houdenc, *La Vengeance de Raguidel*. Altfranzösische Abenteuerroman, Halle, Niemeyer [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1975].

GUESSARD, François

- 1839 *Grammairres romanes inédites du treizième siècle* publiées pour la première fois d'après les manuscrits de Florence et de Paris, et précédées d'une dissertation, par M. F. Guessard, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», I, pp. 125-65.
- 1858 *Grammairres provençales de Hugues Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun (XIII^e siècle)*. Deuxième édition revue, corrigée et considérablement augmentée par F. Guessard, Paris, Franck [rist. Paris, Slatkine, 1973].

GUESSARD, François - GRANDMAISON, Charles

- 1860 *Huon de Bordeaux*. Chanson de geste, publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin par F. Guessard et C. Grandmaison, Paris, Vieweg et Francke.

GUESSARD, François - GAUTIER, Léon

- 1855 *Chanson d'Aspremont*, publiée d'après le texte du manuscrit de la Bibliothèque impériale Fr. 2495, par F. Guessard et L. Gautier, Paris, Didot.

HIPPEAU, Célestin

- 1859 Garnier de Pont Sainte Maxence, *La Vie de Saint Thomas le Martyr archevêque de Canterbury*, publiée et précédée d'une introduction par C. Hippeau, Paris, Aubry [rist.: Genève, Slatkine, 1969].
- 1860 *Le Bel Inconnu ou Giglain, fils de messire Gauvain et de la fée aux blanches mains*, poème de la Table Ronde, par Renauld de Beaujeu, poète du XIII^e siècle, publié d'après le manuscrit unique de Londres, avec une introduction et un glossaire par C. Hippeau, Paris, Aubry [rist.: Genève, Slatkine, 1969].

HOFMANN, Konrad - MUNCKER, Franz

- 1880 *Joufrois*. Altfranzösisches Rittergedicht, hrsg. von K. Hofmann und F. Muncker, Halle, Niemeyer.

JEANROY, Alfred

- 1922 *Les poésies de Cercamon* éditées par A. Jeanroy, Paris, Champion.

KOLSEN, Adolf

- 1910 *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar, kritisch hrsg. von A. Kolsen.
- 1919 *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, herausgegeben von A. Kolsen, Nalle, Niemeyer.

LACHMANN, Karl

- 1820 *Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts* für Vorlesungen und zum Schulgebrauch, Berlin bei Georg Reimer.
- 1826 *Der Nibelunge Not mit der Klage* in der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesart hrsg. von K. Lachmann, Berlin, Reimer.
- 1841 *Der Nibelunge Not mit der Klage* nach der ältesten Überlieferung mit Bezeichnung des Unechten und den Abweichungen der gemeinen Lesart hrsg. von K. Lachmann, Berlin, Reimer.

LACHMANN, Karl - BENECKE, George Friedrich

1827 *Iwein der Riter mit dem Lewen*, getihtet von dem Hern Hartman Dienstman ze Owe, hrsg. von G. F. Benecke und K. Lachmann, Berlin, Reimer.

LAVAUD, René

1957 *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*. Texte, traduction, commentaire, analyse des travaux antérieurs, lexicque, publiées par R. Lavaud, Toulouse, Privat.

LITTRÉ, Émile

1862 *Histoire de la langue française. Etudes sur les origines, l'étymologie, la grammaire, les dialectes, la versification, et les lettres au Moyen Age* par E. Littré, Paris, Didier, 2 voll.

MARTIN, Ernst

1869 *Le Besant de Dieu*, von Guillaume le Clerc de Normandie, mit einer Einleitung über den Dichter und seine sämtlichen Werke, herausgegeben von E. Martin, Halle, Buchhandlung des Waisenhauses [rist. Genève, Slatkine, 1975].

1882-1885 *Le Roman de Renart*, publié par E. Martin, Strasbourg, Trübner et Paris, Leroux, 2 voll.

MEYER, Paul

1871 *Les derniers troubadours de la Provence*, Paris, Franck, 1871 [rist. anast.: Genève-Marseille, Slatkine-Laffitte, 1973].

1880 *Daurel et Beton. Chanson de geste provençale*, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique appartenant à M. A. Didot par P. Meyer, Paris, Didot, 1880 [rist. anast.: New York-London, Johnson reprint, 1966].

MICHELANT, Henri

1846 *Li romans d'Alixandre par Lambert li Tors et Alexandre de Bernay*. Nach Handschriften der Königlichen Büchersammlung zu Paris herausgegeben von Heinrich Michelant, Stuttgart, Literarischer Verein in Stuttgart (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 13).

1862 *Renaus de Montauban oder die Haimonskinder*. Altfranzösisches Gedicht, nach den Handschriften zum ersten mal herausgegeben von Heinrich Michelant, Stuttgart, gedruckt auf Kosten des litterarischen vereins (ristampa anast. Amsterdam, Rodopi, 1966).

1867 *Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amour*. Roman d'aventures publié pour la première fois par H. Michelant, Paris, Tross (Arras, impr. de H. Schoutheer).

PARIS, Gaston

1885 *La Vie de saint Alexis*, poème du XI^e siècle. Texte critique publié par G. Paris (10 novembre 1884), Paris, Vieweg.

- 1897 rec. a *Le Sermon des plaies*. Sermon en vers du XIII^e siècle, extrait d'un manuscrit de la bibliothèque de Mons (Belgique) et publié pour la première fois par Henri Ehrismann, Strasbourg, Heitz, 1896, in «Romania», XXVI, pp. 465-68.
- 1899 *Orson de Beauvais*. Chanson de geste du XII^e siècle publiée d'après le manuscrit unique de Cheltenham, par G. Paris, Paris, Firmin Didot pour la Société des anciens textes français.
- 1902a *Extraits de la Chanson de Roland*, publiés avec une introduction littéraire, des observations grammaticales, des notes et un glossaire complet par G. Paris, Paris, Hachette, Septième édition.
- 1903 *La Vie de saint Alexis*, poème du XI^e siècle. Texte critique accompagné d'un lexique complet et d'une table des assonances publié par G. Paris. Nouvelle édition, Paris, Bouillon.

PARIS, Gaston - PANNIER, Léopold

- 1872 *La Vie de saint Alexis*, poème du XI^e siècle et renouvellements des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, publiés avec préfaces, variantes, notes et glossaire, par G. Paris et L. Pannier, Paris, A. Franck (Bibliothèque de l'École pratique des Hautes-Études. Sciences historiques et philologiques, 7). [ristampa: Paris, Wieg, 1887; e Genève, Slatkine, 1974].

POTVIN, Charles

- 1866-1871 Chrestien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal* publié d'après les manuscrits originaux, par C. Potvin, Mons, Dequesne-Masquillier, 6 voll. [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1977].

ROCHEGUDE, Henri-Pascal de

- 1819 *Le Parnasse occitanien*, Toulouse, Bénichet cadet [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1977].

ROQUEFORT DE, Jean-Baptiste-Bonaventure

- 1820 *Poésies de Marie de France, poète anglo-normand du XIII^e siècle, ou Recueil de lais, fables et autres productions de cette femme célèbre* publiée d'après les manuscrits de France et d'Angleterre, avec une Notice sur la vie et les ouvrages de Marie; la traductions de ses Lais en regard du texte, avec des notes des commentaires, des observations sur les usages et coutumes des François et des Anglois dans les XII^e et XIII^e siècles, par B. de Roquefort, Paris, Chasseriau, 2 voll. [rist. Paris, Marescq 1832].

SALVERDA DE GRAVE, Jean-Jacques

- 1902 *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, par J.-J Salverda de Grave, Toulouse, Privat.

SARDOU, Antoine-Léandre

- 1877 *Le Martyre de sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale*. Texte revu sur l'unique manuscrit original, accompagné d'une traduction littérale en regard et de nombreuses notes, par M. A.-L. Sardou, Paris, Champion (Publication de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes).

SCHELER, Auguste

- 1866-1867 *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, publiés d'après les manuscrits de Bruxelles, Turin, Rome et Vienne et accompagnés de variantes et de notes explicatives par A. Scheler, Bruxelles, Devaux., 3 voll.
- 1874 *Les Enfances Ogier*, par Adenés li Rois. Poème publié pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal et annoté par A. Scheler, Bruxelles, Closson, Muquardt; *Li Roumans de Berte aus grans piés*, par Adenés li Rois. Poème publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, avec notes et variantes par A. Scheler, Bruxelles, Closson, Muquardt; *Bueves de Commarchis*, par Adenés li Rois. Chanson de geste publiée pour la première fois et annotée par A. Scheler, Bruxelles, Closson, Muquardt.

SCHULTZ-GORA, Oscar

- 1888 *Die provenzalischen Dichterinnen*. Biographien und Texte nebst Anmerkungen und einer Einleitung, Leipzig, G. Fock [Genève, Slatkine, 1975].
- 1902 *Ein Sireventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II*, kritisch verschiedenen Anhängen von O. Schultz-Gora, Halle, Niemeyer.

SCHUTZ, Alexander Herman

- 1933 *Poésies de Daude de Paudas*, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par A. H. Schutz, Toulouse-Paris, Privat-Didier.

SEGRE, Cesare

- 1989 *La Chanson de Roland*. Édition critique par Cesare Segre. Nouvelle édition revue, traduite de l'italien par Madeleine Tyssens. Introduction, texte critique, variantes de O, Index des noms propres, Genève, Droz, 2 voll.

STENGEL, Edmund

- 1873 *Li Romans de Durmart le Galois*. Altfranzösisches Rittergedicht, Tübingen, Laupp (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 116).

STIMMING, Albert

- 1879 *Bertrand von Born. Sein Leben und seine Werke*, mit Anmerkungen und Glossar herausgegeben von A. S., Halle an der Saale, Niemeyer; 2^a ed. 1892 [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1975].

STRONSKI, Stanisław

- 1906 *Le Troubadour Elias de Barjols*. Édition critique publiée avec une Introduction, des Notes et un Glossaire par S. Stroński, Toulouse, Privat.
- 1910 *Le Troubadour Folquet de Marseille*. Édition critique précédée d'une étude biographique et littéraire et suivie d'une traduction, d'un commentaire historique, de notes, et d'un glossaire, Cracovie [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1968].

SUCHIER, Hermann

1878 *Aucassin und Nicolette*. Kritischer Text mit Paradigmen und Glossar, hrsg. von H. Suchier, Paderborn, Schöning.

TRIEBEL, Karl

1913 *Der "Bués d'Aigremont" nach der Venediger Handschrift (V)*, hrsg. von K. Triebel, Greifswald, Emil Hartmann.

TOBLER, Adolf

1870 *Mittheilungen aus altfranzösischen Handschriften. I. Aus der Chanson de Geste von Auberi nach einer vaticanischen Handschrift*, Leipzig, Hirzel.

VAN HASSELT, André

1865-1866 *Li Roumans de Cléomadès*, par Adenès li Rois, publiée pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris par A. van Hasselt membre de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 2 voll.

WACKERNAGEL, Wilhelm

1846 *Altfranzoesische Lieder und Leiche aus Handschriften zu Bern und Neuenburg*. Mit grammatischen und litterarhistorischen Abhandlungen, Basel, Schweighauserische Buchhandlung.

ZENKER, Rudolf

1896 *Die Gedichte des Folquet von Romans*, herausgegeben von R. Zenker, Halle, Niemeyer.

1900 *Peire d'Auvergne, Die Lieder*, Kritisch hrsg. mit Einleitung, Übersetzung, Kommentar und Glossar von R. Zenker, Erlangen, Fr. Junge, 1900 [rist. anast.: Genève, Slatkine, 1977].