

LA CRITICA DEL TESTO

Problemi di metodo ed esperienze di lavoro.
Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante

Atti del Convegno internazionale di Roma
23-26 ottobre 2017

A CURA DI
ENRICO MALATO E ANDREA MAZZUCCHI



SALERNO EDITRICE
ROMA

*Questo volume costituisce anche il n. 26 della serie
« Pubblicazioni del “Centro Pio Rajna” », sez. I. Studi e Saggi*

ISBN 978-88-6973-372-7

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2019 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

MORFOLOGIE E FUNZIONI DEGLI APPARATI CRITICI*

1. Per una prima risposta concreta alle implicite sollecitazioni del titolo, conviene partire da un confronto tra gli apparati di due edizioni della medesima canzone, *Madonna, dir vo voglio*, di Giacomo da Lentini. Si tratta di edizioni eccellenti e a tutti note, quella di Gianfranco Contini nei *Poeti del Duecento* per la collana « Studi e testi » di Ricciardi¹ e quella piú recente pubblicata da Roberto Antonelli nei *Poeti della Scuola siciliana* per « I Meridiani » di Mondadori.² Detto altrimenti, il confronto coinvolge un monumento dell'ecdotica novecentesca (1960), ancora ai nostri giorni ineliminabile punto di riferimento per qualsiasi operazione di esegesi poetica antica, e una molto apprezzata edizione del primo decennio di questo secolo (2008). La plausibilità della scelta è garantita, oltre che dalla qualità degli editori (che annulla il rischio di imbattersi in procedimenti filologicamente arrischiati o approssimativi), dalla coincidenza delle soluzioni stemmatiche proposte in entrambi i lavori (sulla scorta della tradizione scrutinata) e dalla convergente impostazione metodologica, esplicitamente e ripetutamente dichiarata da Antonelli: « si confermano così definitivamente anche le reazioni individuate da Contini », « piú stringentemente, ancora, con Contini », « come pure già rilevato da Contini ».

Nei *PdD* la possibilità di verifica da parte del lettore del lavoro critico messo in atto dal curatore dell'edizione è affidata alla *Nota ai testi*, che rende ragione dello stato della tradizione e delle scelte testuali. Nei *PS* l'apparato è collocato a piè di pagina, sotto il testo, in corpo minore, nella zona in cui di solito (cioè con maggior frequenza statistica) vengono raccolte le lezioni offerte dalla tradizione e giudicate erronee o comunque non meritevoli di essere assunte a testo. Nell'uno e nell'altro caso la scelta dei materiali da presentare e discutere è, naturalmente, selettiva: la registrazione integrale nell'apparato di tutta la *varia lectio* del testo è esclusa, come anche la manualistica ripete. Ma tra l'uno e l'altro caso esistono notevoli differenze.

* Nel testo si farà riferimento alle abbreviazioni bibliografiche indicate in coda allo stesso.

1. *PdD*, I pp. 51-54 per il testo; II p. 802 per la *Nota ai testi*.

2. *PS*, I 1 (le citaz. sgg. a p. 7 e passim).

Contini concentra la sua presentazione in una quindicina di esempi, che fondamentalmente puntano sulle differenze tra L (composto dalle due sezioni di solito indicate con L^a e L^b)³ e il resto della tradizione. Molto piú analitica la discussione delle varianti da parte di Antonelli, il quale riporta anche testimonianze non considerate da Contini perché di minor momento, tarde o a stampa: V¹ (l'indice di V),⁴ Gt (la famosa stampa Giuntina di rime antiche, 1527, di cui si parla anche, per altri motivi, nel par. 3 e n. 35), e Tr (l'edizione della *Poetica* di Giovan Giorgio Trissino, 1529). Questa seconda edizione, accogliendo tali varianti testualmente o stemmaticamente poco rilevanti, le riproduce nelle caratteristiche grafiche e perfino nelle abbreviazioni, scrupolosamente mantenute. Ecco come si presenta l'apparato relativo ai primi cinque versi della canzone nell'edizione di Antonelli:

1 Madona Mem⁷⁴; dire uiuoglio V direuiuoglio V¹ dir ui uoglio P dir ui uollio Gt
 dir vi voljo Tr dir veuoio Mem⁷⁴ 2 come V V¹ kome P Come Gt Tr; lamore
 V V¹; mapreso V map(re)so Mem⁷⁴ ma p(re) | so P mapre V¹ 3 uostro argollio
 P; horgoio Mem⁷⁴; logrande *fine* di V¹ 4 bela Mem⁷⁴; mostrati Mem⁷⁴; eno(n)
 maita V e non m'aita Gt Tr (*fine* di Tr) 5 Olasso La; laso Mem⁷⁴; lome V

Nessuna di tali forme è discussa da Contini; neanche *vostro* 3, variante lessicale allegata solo da P, mentre il resto della tradizione ha *grande*, opportunamente a testo in entrambe le edizioni.

3. Adotto le medesime sigle dei manoscritti ricorrenti in PSs (per la lirica antica) e in DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, I e II 1966, III e IV 1967; II rist. riveduta Firenze, Le Lettere, 1994; III rist. ivi, id., 2003. Il testo della *Commedia* fissato da Petrocchi, con le minime revisioni del 1994, integrato con « pochi altri suggerimenti d'autore di cui si è avuta piú recente testimonianza » (p. IX), viene infine ristampato in *Le opere di Dante*, testi critici a cura di F. BRAMBILLA AGENO et al., riveduti da D. DE ROBERTIS e G. BRESCHI, con il CD-Rom delle Concordanze e del Rimario, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 637-1004.

4. Una rassegna puntuale delle variazioni formali e sostanziali che si riscontrano confrontando i testi trascritti in V e l'indice allestito dallo stesso copista (V¹) produce, in due successivi contributi, R. ANTONELLI, *Il Vat. Lat. 3793 e il suo copista. Studiare i "descripti": prime riflessioni*, in « Studj romanzi », n.s., x 2014, pp. 141-54, e *Il cod. Vat. Lat. 3793 e il suo copista*, 2, ivi, n.s., XII 2016, pp. 207-29. Se ne conclude che « studiare gli indici è operazione comunque produttiva anche (e forse soprattutto) se sono stati redatti dalla stessa mano del copista dei testi » (nel secondo dei due lavori, p. 229). Decide di pubblicare *vi* (*voglio*) L. SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, p. 271, sulla base della considerazione che « *vo* [attestato solo da una mano pisana di L], estraneo all'antico siciliano (il quale aveva *vi* [...]), si debba appunto al copista pisano ». A p. 28 del piú recente L. SERIANNI-L. PIZZOLI, *Storia illustrata della lingua italiana*, ivi, id., 2017, si legge: « Madonna, dir vo voglio / como l'amor m'á priso ».

Intendiamoci. Le differenze morfologiche tra i due apparati sono indipendenti rispetto alle modalità esterne di collocazione e alla decisione dell'editore di dove piazzare l'apparato stesso rispetto al testo, a seconda dei casi nella *Nota al testo* finale (come qui Contini), a piè di pagina (come qui Antonelli), o anche in appendice al testo stesso (terza possibilità, finora non contemplata). Le diversità rilevate nelle due edizioni attengono ai criteri e ai limiti della selettività tra le forme potenzialmente riversabili nell'apparato, che è difficile enunciare in termini rigidi e predefiniti. Sono questioni ricorrenti. L'apparato dovrà registrare il più che sia possibile le varianti offerte dalla tradizione (fin dove la quantità delle forme lo permette) o solo quelle stemmaticamente significative? Dovrà considerare tutti i testimoni o solo alcuni opportunamente selezionati? Entro quali limiti cronologici, solo i manoscritti più antichi o anche quelli recenziatori? Se il testo da pubblicare è conservato da manoscritti ricopiati in area diversa da quella originaria dell'autore bisognerà dar conto dell'alterazione della veste grafica e fonomorfologica derivante dalla distribuzione areale dei testimoni? Andranno considerati solo i manoscritti o anche le stampe? Si acquisiranno solo le varianti lessicali rilevanti sotto il profilo stemmatico o si dovrà tenere conto anche degli altri livelli della lingua (grafico, fonetico e morfologico)?

Tali domande si presentano di continuo a coloro che praticano il mestiere che tutti noi pratichiamo, quello di editori di testi. Caso per caso, andrebbe decisa l'ampiezza delle maglie di accoglienza, fissando criteri espliciti e cercando di ridurre al minimo l'arbitrarietà della decisione, badando a non compromettere la visione complessiva della ricezione e fruizione del testo in diacronia e nello spazio. Per prudenza e con ragionevolezza, quest'intervento non si propone di offrire soluzioni generali. Molto più modestamente, si limita a trattare una serie di episodi concreti, in varia misura collegabili ai temi finora esposti.

2. L'esame integrale e analitico della tradizione manoscritta non è solo funzionale all'ipotesi di costituzione del testo. La tradizione complessivamente considerata, anche nelle diramazioni estreme e tarde (comprese quelle giudicate testualmente inutili o pleonastiche), può servire ai fini di più ampie valutazioni storiche e geografiche. Sotto il profilo lessicografico, le lezioni non attribuibili all'autore e perciò scartate appartengono a pieno titolo alla lingua italiana, considerata nella varietà dei percorsi sto-

rici e della distribuzione territoriale dei testi. La consultazione mirata degli apparati si rivela per questo fondamentale, a condizione che essi siano convenientemente organizzati.

L'archetipo scientifico di questo genere di considerazioni si può far risalire a Giovanni Nencioni, nella relazione al famoso convegno bolognese su *Studi e problemi di critica testuale* del 1960 (al quale idealmente si collegano i due convegni sulla critica del testo organizzati da Enrico Malato, quello leccese del 1984 e quello attuale):

La buona edizione, e *a fortiori* l'edizione tecnicamente "critica", tendono a certificare la lingua individuale degli autori, recuperandola, quando è il caso, dalle sviste o dalle manomissioni arbitrarie di copisti e stampatori. Ma quest'ultime, che per il filologo editore sono veri e propri guasti, per lo storico della lingua e per il lessicografo sono interpretazioni o, per tenersi in limiti più specifici, traduzioni nella lingua del copista, del tipografo o del correttore di bozze; la quale, benché sia anch'essa, a rigore, individuale, dovrà rassegnarsi, salvo il caso che quegli individui acquistino un peso singolare, a fungere da testimonianza cosiddetta collettiva, cioè dell'uso linguistico del tempo e del luogo dove il manoscritto fu copiato o composto tipograficamente. E siccome un vocabolario storico integrale ha il compito di documentare tutte le manifestazioni linguistiche, le collettive non meno delle individuali, anzi piuttosto quelle che queste, è evidente che dovranno essere registrate anche le deviazioni amanuensistiche e tipografiche, sempre che non siano banali errori o mostri partoriti dall'ignoranza, insomma parole-fantasma, ma testimonianze di un uso diverso, qualitativamente o cronologicamente, da quello dell'autore.⁵

A questo primo, e forse più noto, intervento possiamo affiancare altri, elencati in ordine meramente cronologico ed elaborati in occasioni diverse, con riferimento a varietà differenti di testi:

[...] se l'equivalente dell'originale è un'ipotesi di lavoro per lo più di certezza discontinua mal rappresentabile quantitativamente nel piano (e anche dell'originale si esegue un'interpretazione), lo stato dinamico del testo critico è omogeneo a quello di ogni indagine genetica anche costretta a un'espressione metatestuale. Questa dinamicità è tanto più da affermare in quanto è da riconoscere la necessità, in contraddizione o piuttosto composizione con essa, di piattaforme dove sostare lungo la linea evolutiva: sincronie intermedie che si oppongono alla sincronia originaria come limite di un processo diacronico. A quel modo che un'indagine etimologica non deve obliterare le fasi della storia d'una parola, così la mira d'una ricerca ecdotica non è sempre di necessità la ricostruzione del testo primitivo, ma

5. G. NENCIONI, *Filologia e lessicografia a proposito della "variante"* (1961), in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983, pp. 57-66, alle pp. 61-62.

quella di momenti della “fortuna” testuale. Il fondamento all’esortazione verso apparati (di sostanza) completi quanto fisicamente possibile (salvo al più le sviste servili in luogo di sincere innovazioni) ha lo scopo di salvaguardare non soltanto, euristicamente, quelle *lectiones singulares* che domani potranno, adottate come parametro per saggiare nuovi individui, rivelarsi lezioni di gruppo, ma il materiale che faccia conoscere la fisionomia del testo in ogni frazione della sua storia culturale.⁶

Come è [...] noto, delle edizioni non si dovrebbe a rigore utilizzare solo il testo critico, reso interrogabile nel corpus, ma si dovrebbero considerare anche le lezioni registrate dagli apparati, per non lasciarsi sfuggire attestazioni che, soprattutto nel caso di voci, accezioni, usi rari rischierebbero di restare non documentate.⁷

Il processo storico della copia e la fenomenologia testuale e linguistica della trasmissione manoscritta sono documentati dall’apparato, che dovrebbe essere analitico, articolato, “stereoscopico” il più che sia possibile [...]. Un buon apparato dovrebbe aspirare ad offrire in forma semplificata i materiali della tradizione manoscritta non assunti a testo, lezioni ritenute non originarie e tuttavia appartenenti a pieno titolo alla lingua dell’epoca, o perlomeno alla lingua del copista: una sorta di fotografia della realtà linguistica meritoriamente salvaguardata in una zona di solito poco considerata.⁸

[...] un siffatto metodo [considerare sia le forme a testo che quelle in apparato] non può che proporsi come paradigmatico a chi oggi con intento lessicografico guardi all’opera di Dante e in particolare alla *Commedia*, depositaria di una lingua che non trae garanzia non dico da un autografo ma neppure da copie ad esso prossime, bensì è affidata a una tradizione quanto mai ricca, contraddistinta fin dai rami più alti da una consistente alterazione del dettato, e capace quindi di testimoniare attraverso le varianti le tante modalità con cui quella stessa lingua, tanto dirompente rispetto agli schemi consueti, è stata recepita nello spazio, nel tempo e nei diversi ambienti. Il laboratorio lessicografico non può quindi agire se non in stretto contatto con il cantiere aperto che opera sul testo della *Commedia*, un can-

6. G. CONTINI, *Filologia* (1977, 1986), in ID., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di G. BRESCHI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, 2 voll., I pp. 3-62, a p. 41 (anche in sede autonoma, a cura di L. LEONARDI, Bologna, Il Mulino, 2014, integrato con L.L., *La filologia di Contini. Guida alla lettura e Bibliografia*, pp. 75-120).

7. P.G. BELTRAMI, *Il mito dell’edizione per i lessicografi e il “Tesoro della Lingua Italiana delle Origini”*, in *Lexikon, Varietät, Philologie. Romanistische Studien zum 65. Geburtstag von Günter Holtus*, hrsg. von A. OVERBECK, W. SCHWEICKARD, H. VÖLKER, Tübingen, Niemeyer, 2011, pp. 341-49, a p. 342.

8. R. COLUCCIA, *Trasmissione e variazione del testo, scelte degli editori e conseguenze per la storia della lingua (2009/2012)*, in ID., *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro. Bibliografia degli scritti a cura degli allievi*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 13-30, a p. 29.

tiere peraltro che in questi ultimi quindici anni è stato, com'è noto, particolarmente attivo e produttivo.⁹

La linea teorica è netta. I materiali apparentemente decidui relegati in apparato, sovente trascurati e inutilizzati, sono invece culturalmente significativi: se si accetta questo presupposto, discendono conseguenze operative per la storia della lingua e per la filologia. Le copie vanno considerate individui con una precisa identità linguistica, non semplici portatrici di varianti da setacciare per ricostruire l'originale che esse hanno modificato o adulterato. Al contrario: le varianti non accolte dall'editore, pur non attribuibili all'originale, meritano a pieno titolo l'attenzione del linguista, al quale interessano tutti i dati del percorso diacronico e diatopico, non esclusivamente le lezioni autentiche (o ritenute tali).

2.1. Sulla base di questi presupposti metodologici è in avanzata preparazione un *Lessico dei poeti della Scuola siciliana (LPSs)* allestito sulla scorta della già ricordata edizione complessiva, in tre volumi, dell'intero *corpus* di poesie dei Siciliani e dei Siculo-toscani. All'interno di un progetto accettato dal Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, diretto da Giovanni Ruffino, vi lavora Francesca De Blasi, dottore di ricerca e attualmente assegnista dell'Accademia della Crusca. Vediamone gli obiettivi dichiarati:

Il glossario [...] realizza la raccolta del materiale lessicale e la sua analisi su due diversi piani: quello sincronico, rappresentato dal testo critico elaborato dall'editore, e quello diacronico della sua ricca e illustre tradizione, restituendo in questo modo l'intero spettro variantistico. Partendo dalla considerazione che lo scarto del filologo può essere materiale prezioso per il lessicografo interessato anche alla stratigrafia del testo, il *LPSs* propone dunque una visione sinottica di tutte le attestazioni e dei relativi contesti per ognuna delle sue voci; e, accanto a queste, per la prima volta, registra tutte le varianti lessicali e grafo-fonetiche non accolte a testo, riconducendole puntualmente ai manoscritti di provenienza, di modo che possano ricavarsene (sebbene per via indiretta) utili informazioni di natura geocronologica.¹⁰

9. P. MANNI, con la collab. di R. MOSTI, B. FANINI, L. MORLINO, *Per un nuovo Vocabolario dantesco*, in « *Significar per verba* ». *Laboratorio dantesco*. Atti del Convegno di Udine, 22-23 ottobre 2015, a cura di D. DE MARTINO, Ravenna, Longo, 2018, pp. 91-108, a p. 94.

10. F. DE BLASI, *Per un Lessico dei Poeti della Scuola siciliana' (LPSs)*, tesi di dottorato in Lingue, letterature, culture moderne e classiche, Curriculum filologico-linguistico-letterario, e in Sciences du Langage, Univ. del Salento-Univ. de Lorraine, a.a. 2015-2016, p. 26 (e vd. anche EAD., *Il Lessico dei Poeti della Scuola siciliana' (LPSs)*, in *In fieri. Ricerche di linguistica italiana*.

L'apparato, considerato nella sua stratigrafia, consente di recuperare informazioni di vario tipo: sia di natura grafo-fonetica (a patto che l'edizione rispetti il testo trãdito dai manoscritti fin nelle piú minute particolarità, senza indulgere a tentazioni modernizzanti o uniformanti) sia di natura lessicale e semantica. In altre parole, sia le varianti di forma sia le varianti di sostanza.

Analizziamo qualche esempio di quest'ultima categoria rinviando, per una valutazione integrale dell'ampia casistica, alla pubblicazione rifinita del lavoro della De Blasi. In ogni coppia della lista seguente, il primo elemento è a testo, il secondo ricorre in apparato; non si dà conto delle varianti grafo-fonetiche, pure presenti in quantità ragguardevole. Si utilizzano le coordinate numeriche dell'edizione dei « Meridiani », e si indica il nome dell'editore di ogni singolo testo. Aggiungo, quando pare il caso, un parco commento:

Iacopo Mostacci, *Di sí fina ragione* [→ 13 5], 39 (Fratta): *falta* ≠ *fallita*. Il primo lessema *falta* 'errore, difetto' è occitanismo. Con riferimento alla variazione di testo e apparato, è stato opportunamente osservato: « Per ragioni metriche e per l'influenza della forma poetica provenzale *falta*, *difalta*, di cui troviamo esempi in altri poeti [...], è accettabile la forma *falta* di V; però il copista doveva sentir viva la forma *fallita* ». ¹¹ Si noti che *falta* è *unicum* nell'intero corpus di PSs;

Re Enzo/Semprebene?, *S'eo trovasse Pietanza* [→ 20 2], 8 (Calenda): *agechimento* ≠ *aciechamento*; 31: *sparge* ≠ *spande*; 39: *campare* ≠ *scampare*. Il significato di *agechimento* è 'abbandono', « dall'occ. *gequir* 'lasciare'; il verbo corrispondente (*agechire*) è in NeriPop, *Poi l'Amor vuol* [→ 29 1], 26 [Berisso] e sarà ripreso da ChiaroDav, *Lungiamente portai*, 26 » (Calenda); ¹²

Percivalle Doria/Semprebene?, *Come lo giorno* [→ 21 1], 21 (Calenda): *or sento e vio* ≠ *e sacco e crio*;

Galletto Pisano, *Inn-Alta-Donna* [→ 26 1], 18 (Berisso): *prodessa* ≠ *gioia*; 27: *lo mutulo* ≠ *lomo muto*;

Atti della I Giornata dell'ASLI per i dottorandi, Firenze, 26-27 novembre 2015, a cura di S. LUBELLO, Firenze, Cesati, 2017, pp. 41-55).

11. M. CORTI, *Contributi al lessico predantesco. Il tipo "il turbato", "la perduta" (1953)*, in EAD., *La lingua poetica avanti lo Stilnovo. Studi sul lessico e sulla sintassi*, a cura di G. BRESCHI e A. STELLA, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 29-66, a p. 42 (ripreso da Fratta).

12. Cfr. il glossario s.v. *agechhire*, in C. DAVANZATI, *Rime*, ed. critica con commento e glossario, a cura di A. MENICETTI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965. E inoltre R. CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, pp. 417-18, s.v. *ge(c)chire / giachire* v. (anche rifl.) 'umiliare, sottomettere' (con documentazione di forme della flessione verbale e dei derivati).

- Galletto Pisano, *Credeam'essere, lasso* [→ 26 2], 4 (Berisso): *caduto* ≠ *condotto*; 44: *stringe* ≠ *taglia* (/ *tagla*); 57: *saggio* ≠ *sauio*;¹³
- Tiberto Galliziani, *Blasmomi de l'amore* [→ 30 1], 6 (Berisso): *disviansa* ≠ *disianza* (/ *-nça*); 72: *convenensa* ≠ *caunoscenza* (/ *ca-*); 84: *Amore* ≠ *amare*;
- Tiberto Galliziani, *Già lungiamente Amore* [→ 30 2], 17 (Berisso): *dogliensa* ≠ *voglienza*; 45: *pentimento* ≠ *perdimento*;
- Lunardo del Guallacca, *Sí come 'l pescio al lasso* [→ 31 1] (Berisso): 6 *disse* ≠ *conta*; 9: *fallir* ≠ *parlare*; 24 *opr'è* ≠ *romppe*;
- Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sí vergognoso* [→ 37 1], 4 (Lubello): *dolore* ≠ *ardore*; 20 *spesamente* ≠ *strettamente*. Il v. 4 reca a testo « la pena e 'l dolore ». Le ragioni della scelta vengono cosí dichiarate: « Si preferisce *dolore* di V, nonostante Contini [PdD, I p. 371] (ripreso in Flavio Catenazzi, *Poeti fiorentini del Duecento*, edizione critica con introduzione e commento, Morcelliana, Brescia 1977, p. 53) opti per *ardore*, *lectio difficilior*: la serie dei riscontri intertestuali consente di verificare la formularità della dittologia *pena e dolore* (con variazioni: *pena e doglienza*), mentre *ardore* non è mai connesso con *pena* (ma col *foco d'amore*), a meno che non si voglia ipotizzare in Carnino un'innovazione/infrazione della formula » (Lubello).

Indipendentemente da ogni valutazione stemmatica e dalle opzioni dell'editore, in prospettiva storico-linguistica i secondi elementi di ogni coppia sono altrettanto plausibili dei primi (vivono gli uni e gli altri nella lingua del tempo) e valgono a incrementare la documentazione a disposizione dei lessicografi. Integrazioni preziose, tanto piú se la quantità complessiva non è abbondante.¹⁴

2.2. Dagli ultimi mesi del 2012, all'interno dell'Accademia della Crusca e in stretta collaborazione con l'OVI, è nata e si è sviluppata un'iniziativa

13. È diversa la situazione di 49: *lo vostro amor* ≠ *lochio strano*. La lezione dell'apparato non è perspicua, andrebbe discussa per verificare un significato plausibile dell'intera espressione, al di là del lessema *strano*. Se nell'apparato ci sono refusi ed errori materiali privi di rilevanza lessicografica, questi naturalmente non vanno assunti nel glossario. Alcuni esempi di questa lista riguardanti i Siculo-toscani (a partire da Galletto Pisano) sono stati già esposti in R. COLUCCIA, *Il glossario dei Poeti della Scuola siciliana*, in ID., *Storia, lingua e filologia*, cit., pp. 77-92, a p. 86.

14. Faccio un solo esempio. Nel *TLIO* la voce *accecamiento* (Squillaciotti) ha quattro sole attestazioni, in senso proprio e figurato, tutte trecentesche: *accecamiento* 'privazione della vista' (tosca., metà XIV sec., *Libro Jacopo da Cessole*), *acciecamento* (pis.a., 1385/95, Francesco da Buti, *Inf*); *accecamto* 'inganno' (fior.a., 1324, F. Ceffi, *Storia della guerra di Troia*; 1348-63, M. Villani, *Cronica*). Di poco successiva è la variante rifiutata in Re Enzo/Semprebene?, *S'eo trovasse Pietanza* [→ 20.2], 8 (Calenda): *aciechamento*, offerta da Mgl (copiato da una mano della prima metà del sec. XV).

finalizzata a celebrare scientificamente il prossimo settimo centenario della morte di Dante. Il progetto è rivolto all'allestimento di un *Vocabolario dantesco* (in sigla *VD*) che raccolga l'intero patrimonio lessicale (con ovvia esclusione delle voci grammaticali) contenuto nelle opere dantesche, sia volgari che latine, a cominciare dall'opera maggiore. Fondamentali sono la definizione dell'impianto metodologico (obiettivo raggiunto, salvi eventuali ritocchi suggeriti dalla pratica), la scelta delle modalità di pubblicazione (nella prima fase *on line*, ma è prevista anche una pubblicazione cartacea), l'acquisizione di risorse finalizzate a garantire il raggiungimento del primo obiettivo concreto, il *Vocabolario* della *Commedia*, entro la soglia temporale del 2021 (la scadenza, per i tempi della lessicografia, è tutt'altro che remota, anzi appare praticamente alle porte). Responsabili del progetto sono Paola Manni (per l'Accademia della Crusca) e Lino Leonardi (per l'OVI); la Commissione scientifica è costituita da Giancarlo Breschi, Rosario Coluccia, Giovanna Frosini, Lino Leonardi, Paola Manni, Aldo Menichetti e Mirko Tavoni. Nelle fasi di primo impianto e di avvio, il progetto ha potuto avvalersi del contributo di idee e operativo di Pietro G. Beltrami, all'epoca ancora direttore dell'OVI; più di recente il ruolo è ricoperto da Paolo Squillacioti. A questo nucleo si affiancano, anche allo scopo di favorire il massimo di collegamenti, dal punto di vista formale e sostanziale, tra la nuova impresa lessicografica e il *TLIO*, Giuseppe Marrani, Rossella Mosti e Zeno Verlato. Il fondamentale lavoro di redazione dei lemmi è affidato a un gruppo di borsisti e assegnisti provenienti da varie sedi e operanti tutti a Firenze: Francesca De Blasi, Barbara Fanini, Cristiano Lorenzi Biondi, Fiammetta Papi, Veronica Ricotta; prima di pervenire alla pubblicazione i lemmi sono sottoposti al filtro collettivo di tutti i componenti del *VD*. In una fase precedente hanno fatto parte del gruppo di redattori anche Vito Luigi Castrignanò e Luca Morlino, oggi passati ad altri impegni. La struttura informatica e la realizzazione del sito (www.vocabolariodantesco.it) sono affidati alle cure di Salvatore Arcidiacono. Fin qui le forze in campo, alla data odierna.¹⁵

Non si entra nei dettagli del metodo e dei risultati, in parte già verificabili: il contingente delle schede pubblicate comincia ad essere abbastanza

15. La lista delle voci pubblicate, le informazioni su struttura e finalità dell'opera, sulle modalità operative, sul gruppo di lavoro, sulle pubblicazioni e sugli interventi legati al progetto e da esso scaturiti si possono reperire nel sito.

esteso (cfr. p. 142).¹⁶ Mi soffermo su un unico elemento, strutturalmente connesso al tema che stiamo trattando. Il *VD* non si limita a dar conto esclusivamente del lessico a testo dell'edizione Petrocchi, individuata come edizione di riferimento, ma si propone di registrare le varianti lessicali significative attestate dalla tradizione manoscritta e dalle diverse edizioni oggi disponibili che nell'apparato documentano quella tradizione. In concreto. Accanto all'edizione Petrocchi vengono presi in considerazione, come fonti delle varianti lessicali: 1) gli apparati della stessa edizione Petrocchi; 2) le due edizioni successive che muovono da criteri alternativi, quelle curate da Lanza¹⁷ e da Sanguineti;¹⁸ 3) gli apporti provenienti dalle edizioni di Inglese,¹⁹ che fornisce un testo basato sulla antica tradizione ridotta a 14 manoscritti sulla scorta di un nuovo canone fondato su più di duecento errori sicuri e ricorrenti (non equamente distribuiti nelle tre cantiche), di Bellomo, poggiata sul testo di Petrocchi con lievi modifiche,²⁰ e dal complesso di studi elaborati dal gruppo che fa capo a Trovato.²¹

L'impostazione del *VD* è prettamente lessicografica, concentrata sulla variazione lessicale, escludendo le alternative di natura puramente formale. All'interno di questa prima fondamentale scrematura si è operata un'ulteriore selezione: nel *VD* entrano solo le varianti costituite da lemmi

16. Ampie considerazioni di carattere generale, solo accennate nelle righe seguenti, si possono leggere in MANNI, *Per un nuovo 'Vocabolario dantesco'*, cit., e nella *Presentazione* che si legge nel sito.

17. DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini* (1995), nuova ed. a cura di A. LANZA, ANZIO, De Rubeis, 1996.

18. DANTIS ALAGHERII *Comedia*, ed. critica per cura di F. SANGUINETI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001.

19. DANTE ALIGHIERI, *La Commedia*, revisione del testo e commento di G. INGLESE, Roma, Carocci, I (*Inferno*) 2007, II (*Purgatorio*) 2011, III (*Paradiso*) 2016.

20. DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di S. BELLOMO, Torino, Einaudi, 2013. L'editore alle pp. XIV-XV dichiara esplicitamente: « Per quanto riguarda il testo del poema, ho accolto integralmente quello approntato da Giorgio Petrocchi [...]. Anche per una questione (più morale che giuridica) di diritto non mi pare corretto modificare il lavoro altrui senza una coerente presa di posizione generale che proponga una nuova ipotesi », aggiungendo tuttavia: « Se vengano riconosciute incoerenze nell'applicazione dei principi dell'editore, ovvero si propongano diverse soluzioni, credo che queste debbano trovare posto solo in nota, e non direttamente nel testo ». Di tali « diverse soluzioni » il *VD* tiene conto.

21. Cfr. almeno *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. TROVATO, Firenze, Cesati, 2007, e *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. TONELLO e P. TROVATO, Padova, libreriauniversitaria.it, 2013.

non presenti o rari nell'universo dantesco, ovvero, se già ricorrenti, usati con significato o connotazione diversi. Tale limitazione, che parrebbe un po' drastica, è imposta (più che suggerita) dall'ampiezza dei materiali schedati e dalla loro eterogeneità; e inoltre dalla necessità di contenere la variantistica entro limiti che siano gestibili e facilmente visualizzabili all'interno della scheda, senza appesantimenti eccessivi.

Le ragioni generali di metodo (esposte nelle citazioni del par. 2) si rafforzano in questo caso per motivi contingenti, legati alle caratteristiche specifiche della trasmissione testuale. Una tradizione assai abbondante e caratterizzata fin dai rami più alti da variazioni significative che tra l'altro hanno prodotto una lista cospicua di casi indecidibili sotto il profilo stemmatico e di peso semantico press'a poco pari, su cui si è esercitata per secoli un'« ermeneutica interminata ».²²

Variabile nella forma come nella sostanza, la *Commedia* ha circolato nei gangli più intimi della cultura italiana con enorme successo, rappresentando per secoli il punto di riferimento linguistico (oltre che letterario, ideologico, concettuale) di milioni di italiani; in particolare quelli nati in regioni diverse dalla Toscana attraverso il testo dantesco, come era presentato dalla variabile tradizione manoscritta, hanno familiarizzato con una lingua che poco alla volta diventava lingua dell'intera Italia.

Se si considera tutto ciò, l'affermazione che segue perde il suo sapore a prima vista paradossale. Quelli che per il filologo rappresentano elementi di crisi (a causa delle indicazioni non perentorie provenienti dalla situazione stemmatica), per lo storico della lingua e per il lessicografo costituiscono ricchezza, in quanto capaci di testimoniare attraverso la variazione intrinseca al testo le modalità con cui la lingua di Dante (o meglio, attribuita a Dante dai manoscritti) è stata accolta nello spazio, nel tempo e nei

22. La formula è di Contini. Esempio e recente la casistica, ovviamente non integrale, prodotta da E. PASQUINI, *Variazioni sul testo della 'Commedia'*, in *Una vita per la letteratura. A Mario Marti colleghi ed amici*, a cura di M. SPEDICATO e M. LEONE, Lecce, Grifo, 2014, pp. 319-29; altri casi sono discussi da R. COLUCCIA, *Sul testo della 'Divina Commedia'* (2012), in *Id.*, *Storia, lingua e filologia*, cit., pp. 117-34, alle pp. 125-27. Serie di interventi rispetto al testo Petrocchi, in parte sulla scorta delle varianti attestate dalla tradizione manoscritta, sono state proposte, in più occasioni, da E. MALATO, del quale si veda ora il vol. "riepilogativo" *Per una nuova edizione commentata della 'Divina Commedia'*, Roma, Salerno Editrice, 2018, che fa da sostegno all'ed. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia - Dizionario della 'Divina Commedia'*, a cura di E.M., ivi, id., 2018, 2 voll. (si tratta di un'editio minor, in preparazione della maior, prevista in uscita entro il 2021 nella « Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante »).

diversi ambienti. L'apparato critico della *Divina Commedia*, sfruttato a dovere, fornisce importanti informazioni lessicografiche e storiche.

Il lavoro del VD è ben avviato: fino ad oggi (dicembre 2018) sono state allestite, riviste e completate circa quattrocento voci lessicografiche (alcune non ancora licenziate dalla revisione definitiva). Ne seleziono quattro, caratterizzate dalla presenza di varianti: *affatturare* (Ricotta), *essalazione* (Fainini), *fiumana* (Lorenzi Biondi), *francescamente* (Papi). Mi limito a qualche parola di commento, con riferimento esclusivo al tema centrale di questa relazione.

Nei casi indicati le varianti rifiutate dell'edizione Petrocchi (che si leggono al punto "varianti" della relativa scheda del VD) non ritornano in altri luoghi della *Commedia*: *essaltation* (con rese grafiche differenti nei diversi manoscritti: *exaltacion*, *exaltation*, *exaltationi*, *exeltation*, *exsallation*) *Purg.*, xxviii 98 (a testo *essalation*: « l'essalazion de l'acqua e de la terra ») è documentato da una nutrita schiera di manoscritti: Ash Fi Lo Parm Po Co Ga Ham Laur Pr Vat Eg Lau Ricc Tz La Rb Urb;²³ *factura*, *Inf.*, xi 58 (a testo *affattura*: « ipocresia, lusinghe e chi *affattura* »), attestato in Co (« certo prima della metà del secolo » secondo Petrocchi ma « da spostare in avanti, con buone probabilità all'ultimo quarto del sec. XIV » secondo Boschi Rotiroti)²⁴ e in Laur, del 1355;²⁵ *fiumara*, *Inf.*, ii 108 (a testo: « su la fiumana ove 'l mar non ha vanto? – »), attestato in Ham, del 1347;²⁶ *fratescamente*, *Purg.*, xvi 126, attestato in Co (a testo *francescamente*: « *francescamente*, il semplice Lombardo »). Due lemmi di questo gruppetto, *essaltazione* (nel nostro esempio *lectio facilior*) e *fiumara*, sono tipi di ampia circolazione nell'italiano due-trecentesco (*TLIO*, s.vv., rispettivamente Marzullo e Ravani) e dunque la variante rifiutata può avere una certa rilevanza nel complesso della tradizione manoscritta della *Commedia* ma non aggiunge granché su un

23. Con il seguente commento: « *essaltation* potrebbe essere ammessa al vaglio in un suo raro significato di 'fermentazione' ovvero di 'depurazione' (per cui cfr. TOMMASEO *Dizionario* par. 6), di adozione peraltro quanto mai sconsigliabile; l'esame dei testi tranquillizza circa *essalazion*, recata da Mad Mart Triv ».

24. Le due citazioni tratte risp. da DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, cit., i pp. 62-63, e da M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della 'Commedia'. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004, p. 16.

25. Opinione unanime delle diverse fonti: DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, cit., i pp. 73-74 e 511; BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca*, cit., p. 18; S. BERTELLI, *La tradizione della 'Commedia' dai manoscritti al testo, I. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, pres. di P. TROVATO, Firenze, Olschki, 2011, p. 5.

26. DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, cit., i pp. 68-69 e 494.

piano generale, per quanto riguarda le coordinate cronologiche e topografiche del lemma. Molto meno frequenti nella lingua antica gli altri due lemmi. Il vb. *fatturare* compare solo in Jacopo Passavanti, *Trattato della scienza* (1355 ca.) (*TLIO*, s.v., Romanini), perfettamente sincrono a uno dei due testimoni della tradizione dantesca che riportano la forma (l'altro è di qualche decennio posteriore). A parte la testimonianza di Co, mancano del tutto nell'italiano antico testimonianze dell'avv. *fratescamente* (è documentato solo l'agg. *fratesco*, *TLIO*, s.v., Faleri). In attesa della voce del *LEI* che potrebbe fornire materiali piú completi, la prima attestazione finora documentata dell'avverbio è in Aretino, *Il filosofo* (1546): « a la fratescamente presbitera » (*GDLI*, s.v.). Per concludere su quest'ultima coppia. L'esame della tradizione manoscritta dantesca affianca un paio di esempi a quello che pareva finora un *unicum* di Passavanti e anticipa notevolmente, di oltre un secolo e mezzo, la piú antica presenza dell'avverbio *fratescamente*.

2.3. Aggiungo ora alcune considerazioni riferite a una voce non ancora redatta per il *VD*, la voce *atro*. L'agg. ricorre tre volte nella *Commedia*, sempre in sede finale di verso:²⁷

Inf., vi 16: « Li occhi ha vermigli, la barba unta e *atra* »;

Purg., xxx 54: « che, lagrimando, non tornasser *atre* »;

Par., vi 78: « la morte prese subitana e *atra* ».

Nessuna difficoltà presentano i significati (concordi le fonti e i commenti),²⁸ per i quali possiamo al massimo rilevare minime sfumature semantiche variabili in base ai contesti: *atra* agg.f. 'nera' (con riferimento alla barba di Cerbero) in *Inf.*, vi 16; 'dolorosa, orribile' (con riferimento alla morte di Cleopatra) in *Par.*, vi 78; *atre* agg.f.pl. 'scure, solcate dalle lacrime' (con riferimento alle guance di Dante a séguito della improvvisa scomparsa di Virgilio) in *Purg.*, xxx 54. Identiche le scelte testuali delle successive edizioni della *Commedia*, con l'eccezione, in *Purg.*, xxx 54, del testo

27. Per mera integrazione documentale, affianco un quarto esempio dalle *Rime* (pur se nella prima fase il *VD* si limita a considerare analiticamente solo il lessico della *Commedia*). *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*: « poi non mi sarebbe *atra* / la morte » (in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll. in 5 tomi, 1 p. 55), semanticamente identico all'esempio di *Par.*, vi 78.

28. Tra questi, citerei almeno G. CONTINI, *Filologia ed esegesi dantesca* (1965), in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 113-42, a p. 137.

prodotto da Sanguineti:²⁹ viene preferita la forma sonorizzata *adre*, testimoniata da un blocco relativamente ampio di manoscritti, tra cui il prediletto Urb, del 1352 (50 *padre* : 52 *madre* : 54 *adre*).

Qualche spunto offre la consultazione dell'apparato di *Purg.*, xxx 54. Una serie abbondante di codici offre la forma sonorizzata *adre*: Laur Ash Co Eg Fi Ga Ham La Lau Lo Parm Pr Ricc Tz Urb Vat. Di fronte a simile sequenza, correttamente Petrocchi commenta: « Anche la rima in *-adre* è accettabile, tuttavia m'attengo per *atre* al suggerimento di codici non meno autorevoli, tra i quali Mart Triv ». ³⁰ È un principio quasi ovvio: nulla garantisce che la *facies* fonetica di una qualsiasi copia coincida con l'originale, la preferenza dipende dalle valutazioni operate dall'editore. Uno dei tanti casi indecidibili del testo dantesco, per i quali una scelta netta tra le forme concorrenti è impossibile. Ma la variazione è importante per la storia della lingua. Alcuni di questi codici hanno una data relativamente alta, comunque entro l'antica vulgata: Ash è ante agosto 1335 (« quasi sicuramente secondo lo stile pisano, dunque 1334 secondo lo stile comune »), Ga è del 1347-'48, Laur è del 1355.³¹

La consultazione della voce *atro* del *TLIO* (Larson) consente di articolare il nostro ragionamento. Di fronte a una maggioranza di forme con la sorda, esistono tre casi di sonora, tutti successivi, sia pure di poco, agli esiti con la sonora della tradizione dantesca documentata dagli apparati:

Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, ca. 1345-'67 (tosca), L. 2, cap. 27 11, p. 165: « Quel ch'io dico ora nota, e non sie soro, / per dare asempro a molte lingue **adre**, / che dàn crudei biastemie a' figliuol loro ».

Petrarca, *T.Ae.* (Vat. lat. 3196), a. 1374, 130, p. 276: « L'oblivion, gli aspetti oscuri et

29. SANGUINETI, in DANTIS ALAGHERII *Comedia*, cit., p. LXXXIII: « *adre*: nessun editore, ma cfr. Urb + Ga Lau Lo Ricc Tz Vat ».

30. DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, cit., III p. 519. E già E.G. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella 'Divina Commedia'* (1896), in ID., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di G. FOLENA, con un saggio introduttivo di A. SCHIAFFINI, Venezia, Neri Pozza, 1957, 2 voll., II p. 232: « Non ha bisogno di difesa *adre* *Purg.* 30.54, dello stesso tipo che *padre*, *madre* ».

31. La citazione virgolettata riguardante Ash proviene da G. POMARO, *Appendice: appunti su 'Ash'*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'*, cit., pp. 317-30, a p. 317. Il 1335 indicano anche DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, cit., I pp. 59-60 e 515 (« forse »), e BERTELLI, *La tradizione della 'Commedia'*, cit., p. 5. Diversamente BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca*, cit., p. 15: « Il Laur. Ashb. 828 [*Ash*] è da spostare almeno al limite dell'antica vulgata » (le perplessità dell'autrice rispetto alla data canonica del 1335 sono esposte alle pp. 17-18). Per Ga, cfr. DANTE ALIGHIERI, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, cit., I pp. 66-67 e 513, e BERTELLI, *La tradizione della 'Commedia'*, cit., p. 5.

adri, / Piú che mai bei tornando, lasceranno / A morte impetuosa, a' giorni ladri ».

Petrarca, *Disperse e attribuite*, a. 1374, 207 46, p. 255: « Seguon tre suoi figliuoli intorno al padre, / Alzati a la ritonda, e tutti hanno ali / D'una maniera, ma diverse fronti, / L'un bella e umana e i dui silvestri ed **adre**, / E con queste il riposo de' mortali / Vanno turbando e son leggeri e pronti [...] ».

La forma aggettivale sonorizzata nei manoscritti danteschi precede, sia pure di poco, le ricorrenze in Fazio degli Uberti e in Petrarca; le testimonianze di Ash e di « tutta una serie di codici autorevoli » sono correttamente valorizzate dalla voce *ater* del *LEI*, III 2, col. 2002 rr. 14-16 (Fanciullo): « It. adro agg. 'nero, cupo, oscuro; sporco' (1335, Dante, Purg. 30,54, Ms. Ashb. Laur. 828; ante 1595, Tasso, B - 1795, Baretto: CampanellaSeroni; Acc. 1941); ~ 'mesto; luttuoso' (ante 1374, Petrarca, TB; ante 1595, Tasso, B - 1858, Carducci, B) ». A partire dai codici con la sonora, non dall'originale dantesco (inconoscibile), si sarà potuta sviluppare una tradizione che comprende, oltre agli esempi già registrati, Francesco da Buti, proprio in sede di commento dell'occorrenza dantesca (pis.a., 1385-1395: « *Che lagrimando non tornasser adre*; cioè aspre le ditte guance per le lagrime, che su vi fiocavano »),³² Tasso e autori successivi, compresi importanti esponenti della poesia ottocentesca quali Pindemonte e Carducci.³³ Se è corretta la scelta editoriale di Petrocchi, non direttamente a Dante ma a uno o piú copisti della *Commedia* (la cui autorevolezza poggia sul testo trascritto piú che sulle proprie autonome qualità) si dovrà attribuire l'innescò nei circuiti della lingua italiana di *adro*, che poi vive di vita propria relativamente estesa.

3. La famosa canzone xxx di Guido Cavalcanti comincia:

Era in penser d'amor quand'ì trovai
due foresette nove.

Il lemma di cui ora ci occupiamo ricorre ancora nello stesso testo, ai vv. 9 e 30:

32. Si può leggere nel sito <http://dante.dartmouth.edu/> sulla base del *Commento di Francesco da Buti sopra la 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, a cura di C. GIANNINI, Pisa, Nistri, I 1858, II 1860, III 1862.

33. In un piú ampio discorso riguardante l'oscillazione delle consonanti sorde e sonore in poesia, la diffusione relativamente estesa, soprattutto post-cinquecentesca, di *adro* viene tratteggiata ed esemplificata da SERIANNI, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 86.

Deh, foresette, no m'abbiate a vile,
la qual mi fece questa foresetta.

E si ripete all'inizio della canzone xxxi:

Gli occhi di quella gentil foresetta.

Il significato è trasparente: 'giovane donna di campagna; contadina' (TLIO). L'edizione critica di Favati segnala che (a parte numerate eccezioni di singoli testimoni) il ramo β della tradizione manoscritta che tramanda il canzoniere cavalcantiano reca le varianti *forosetta*, *forosette*³⁴ (trascorso evidente, attribuibile a una forma di assimilazione progressiva, forse favorita dalla produttività della serie in *-oso*, *-osa*); questo gruppo di manoscritti, collegabile alla Raccolta Aragonese, è in grado di influire sulla lezione della Giuntina di rime antiche del 1527³⁵ e, successivamente, sulla vulgata editoriale del testo di Cavalcanti, nella forma largamente prevalente fino alla corretta restituzione testuale operata da Favati.

A quest'ultimo precedente editoriale si rifanno (come è ragionevole) le due successive stampe di Contini³⁶ e di De Robertis,³⁷ direttamente nel

34. G. FAVATI, in G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di G.F., Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, p. 99: « niente vieta di pensare che β rappresenti addirittura un primo stadio di elaborazione a cui furono sottoposte le composizioni che offriva Ar [= Raccolta Aragonese] appunto in vista di una loro utilizzazione per preparare la stampa dei Giunti; [...] β è il risultato del lavoro di una persona colta, anzi di un dotto, che aveva una ottima conoscenza dei manoscritti che adoperava, e che per il Cavalcanti ricorse per l'appunto alla Raccolta Aragonese che, elaborata nella cerchia del Magnifico, aveva tutto il prestigio di un lavoro condotto con metodi umanistici, e di Lb [= Bibl. Medicea Laurenziana, Pl. 41.20, redatto nella prima parte da Nicolaus Pupiensis nel sec. XV; la seconda parte è del sec. XVI], che era ritenuto il piú autorevole, ed era comunque il piú completo, dei testimoni dell'opera cavalcantiana ». Per l'indicazione delle varianti e dei codici che le attestano cfr. ivi, pp. 250 e 257.

35. Leggibile nella ristampa anastatica, *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, I. *Introduzione e indici*, II. *Testo*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 1977 (con ampia intr.). Nel libro sesto sono radunate ventitré poesie di Cavalcanti: le due canzoni che ci riguardano ricorrono rispettivamente alle cc. 66r-67r (« Era in pensier d'amor, quand'io trovai ») e 67r-v (« Gli occhi di quella gentil forosetta ») e recano in tutti i versi interessati la variante con « foro- » (ringrazio Valentina Nieri e Marco Maggiore, che mi hanno intelligentemente facilitato nella consultazione del lavoro di De Robertis, per me di difficile accessibilità). Impossibile menzionare gli studi sulla importantissima antologia cinquecentesca; mi limito perciò a citare il recente P. STOPPELLI, *La Giuntina di rime antiche*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 156-71, con indicazioni bibliografiche.

36. *PdD*, II pp. 487-567, per l'edizione complessiva delle poesie di Cavalcanti. I due testi

primo caso e sostanzialmente (pur se non esplicitamente) nel secondo. Infatti in entrambe le edizioni viene accolta la lezione ristabilita dal primo editore critico aggiungendovi il commento, corredato di riferimenti tematici;³⁸ prive di apparato, le due fonti non danno conto delle varianti della tradizione manoscritta (per le quali valgono dunque le informazioni richiamate prima).³⁹

Il caso si rivela di un certo interesse per la sorte che ha arriso alla lezione erronea *forosetta*, neologismo foneticamente ingiustificato (la base della forma corretta è, naturalmente, il lat. tardo *FORENSEM*) e tuttavia singolarmente fortunato. Lungi dall'essere considerato un errore, il lemma ha una notevole vita nella letteratura dei secoli successivi. La vicenda della coesistenza dei due lemmi *foresetta* ~ *forosetta* nella storia della nostra lingua si configura così:

se *foresetta* è ancor vivo nel Quattrocento, e sparisce insieme a *forese* già nel Cinquecento, sembra probabile che *forosetta* appartenga solo alla lingua scritta e non abbia avuto altra vita che letteraria. Vita tenace, peraltro, e tale che non si può certo definire *forosetta* una parola fantasma,⁴⁰

che ci riguardano: II pp. 532-35 e II pp. 899-906, per la *Nota ai testi*; in partic. a p. 899, per il punto che specificamente interessa: « È accolta, con non grandi variazioni, la lezione fermata nell'edizione critica di Guido Favati »; e poco dopo: « Poiché tutto il materiale giustificativo è raccolto nell'edizione del Favati, sarà sufficiente riassumere nelle sue linee maestre la situazione della tradizione manoscritta ». A p. 901 un paio di indicazioni su codici relatori della canzone xxx.

37. G. CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, ed. a cura di D. DE ROBERTIS (1986), con una postfazione di G. MARRANI e N. TONELLI, Milano, Ledizioni, 2012, pp. 113-23 e xxv: « Il debito che ogni commento contrae con la tradizione esegetica [...] è particolarmente accusato nei confronti del primo commento moderno, corrispondente alla prima edizione veramente critica di queste rime, quello di Contini ».

38. *PdD*, II p. 532: « *foresette* 'contadinelle' (la cui presenza evoca la situazione della pastorella) ». DE ROBERTIS, in CAVALCANTI, *Rime*, ed. cit., p. 114: « *foresette*: diminutivo di *forese*, equivalente [...] di 'contadino' o 'villano', qui si tratta della versione "rustica" della pastorella (Contini) ».

39. R. REA, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Nuova Cultura, 2008, p. 306 n. 4, raccosta il sintagma di *quella gentil foresetta* a *di quella gentil donzella* di Bonagiunta (si legga ora BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA, *Rime*, ed. critica e commento a cura di A. MENICETTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, pp. 132-40), discorso II, *Oi amadori, intendete l'affanno*, v. 47: « di quella gentil donzella », con il commento: « *gentil* 'nobile' accentua un valore nel Duecento ancora implicito in *donsella* ('damigella', più che genericamente 'ragazza') ». Naturalmente sarebbero possibili altri riscontri (ma niente assicura una filiazione reale delle forme da un testo a un altro): ANONIMO, *Po' ch'io partio, amorosa* [→ *PSs*, 25 21], 32: « quella gentil damigella » (Pagano).

40. F. BRAMBILLA AGENO, *Foresetta, forosetta* (1975), in EAD., *Studi lessicali*, a cura di P. BONGRANI, F. MAGNANI, D. TROLLI, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 227-29, a p. 228.

considerata la vitalità del refuso che, dalla *Coltivazione* di Luigi Alamanni del 1546 continua, attraverso una fitta e ininterrotta filiera, fino a *Beato tra le donne* di Antonio Baldini del 1956.⁴¹ La consultazione di *BIZ* conferma l'impianto complessivo di questa ricostruzione, accostandovi ulteriori attestazioni (anche recenti, otto-novecentesche): Giovan Leone Sempromio, Francesco Redi, Lorenzo Da Ponte, « Il Conciliatore », Ippolito Pindemonte, Emilio Praga, Giovanni Camerana, Carlo Dossi, Giovanni Falabella. E altri esempi si rinvencono qua e là nei testi letterari, a riprova della buona circolazione del lemma.⁴² In un caso *forosetta* è agg.f.: « Forosetta trovâr bella ragazza » (1802, Giovan Battista Casti, *Gli animali parlanti*, *GDLI*).

Dalla lista del *GDLI* va espunto il supposto precedente *forosetta* nel *Pataffio*, erroneamente documentato da un'edizione napoletana datata 1788.⁴³ L'edizione piú recente dell'opera⁴⁴ ne attribuisce la paternità a Franco Sacchetti, scartando sia l'attribuzione tradizionale a Brunetto Latini, asserita tra l'altro dalla stampa napoletana appena ricordata, sia l'altra candidatura di Ramondo d'Amaretto Mannelli, sostenuta da vari studiosi e da ultimo da Franca Brambilla Ageno. Sacchetti è invece proposto sulla base di procedimenti indiziari basati soprattutto su riscontri lessicali con opere di paternità certa dello stesso Sacchetti; anche se non manca chi prospetta la possibilità che il *Pataffio* vada piú cautamente collocato « nelle immediate vicinanze dello scrittoio del poeta e novellista ». ⁴⁵ L'ultima edizione del *Pataffio* reca non *forosetta* ma *foresetta*, sulla base della lezione del manoscritto piú vetusto e autorevole, il Laurenziano XC inf. 47, databile tra la fine del sec. XIV e la prima metà del XV (ma naturalmente non sappiamo quale lezione attestino gli altri dodici testimoni che traman-

41. Come documenta il *GDLI*, cui la stessa Brambilla Ageno può aggiungere una citazione di Ippolito Nievo.

42. Ad esempio nella *Marfisa bizzarra* di Carlo Gozzi (ante 1774): « fu moda lo scarlatto col ricamo [. . .]. Non correan piú que' rozzi panni e bigi / que' zoccoli all'antica e i cappellacci; le forosette andavano a Parigi » (C. Gozzi, *La Marfisa bizzarra*, a cura di C. ORTIZ, Bari, Laterza, 1911, p. 253).

43. In *GDLI* *Indice*, p. 216, si legge: « *Il Pataffio*, Napoli, 1788 ». L'indicazione bibliografica corretta è: B. LATINI, *Il Pataffio. Il Tesoretto*, Napoli, Tommaso Chiappari, 1788 (ma in realtà 1799).

44. F. SACCHETTI, *Il Pataffio*, ed. critica di F. DELLA CORTE, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

45. G. MARRANI, rec. a SACCHETTI, *Il Pataffio*, ed. DELLA CORTE cit., in « Medioevo romanzo », XXXI 2007, pp. 221-25, a p. 221.

dano il testo, tutti sostanzialmente *descripti* dal Laurenziano). Per il commento lessicale, piuttosto che al *Glossario* del volume, conviene rifarsi a una versione, migliorata e più estesa, apparsa in un successivo studio articolato in due puntate: « *foresetta* ‘ragazzetta’ (con diminuzione vezzeggiativa, da personaggio cavalcantiano, assai stridente nel contesto) », con allegazione del brano « la vaga foresetta disse “Or du’ ” » (ricorrente a testo), riscontri di Cavalcanti, Matteo Frescobaldi, Pucci (sulla scorta di *GDLI*) e aggiunta di un caso di *forese* f. in Sacchetti: « E passando una forese, o trecca [...] ». ⁴⁶

Dunque *foresetta* sembra prender vita nel Cinquecento, in epoca nettamente successiva rispetto all’originario *foresetta* e a scapito di esso: specifica del ramo β della tradizione cavalcantiana, questa che di fatto è una svista viene messa in circolo nella lingua italiana e per così dire coonestata dalla Giuntina del 1527, la cui importanza negli ambienti letterari dell’epoca e posteriori risulta palmare anche da questo riscontro lessicale.

Sull’ampia circolazione della variante avrà inciso il prestigio del vocabolario degli Accademici della Crusca che già nella prima edizione reca: « *forosetto*, cioè *foresetto* ‘contadinello, villanello’ lat. ruricola. Guid. Cavalc. Rim. Era in pensier d’amor quando io trovai Duo forosette ». La forma *foresetta* entra solo nella quinta impressione del *Vocabolario*: « Diminut. e anche vezzegiat. di *forese* nel gen. femm. Lo stesso che *foresetta*, ma è assai meno comune », con allegazione di un unico esempio di Matteo Frescobaldi. La fortuna lessicografica della forma errata è testimoniata da una fonte moderna di alto profilo scientifico, che sceglie *foresetta* come lemma principale, mentre l’originario *foresetta* merita non più di un rinvio: « **fo-resétta** v. *forosétta* » (*DELLIn*).

Il fortunato errore « lega al vocabolario italiano un lemma supposito, da cui a suo tempo Giovanni Faldella [ante 1928] ricaverà lo pseudo-positivo *forosa* », ⁴⁷ falsa coniazione confermata da quest’altro esempio di Antonio Baldini, *La tastiera*: « cavar cogli occhi la camicia alle forose che incontra » (1940-’47, *GDLI*). L’incipit *foro-* (svincolato da ogni presupposto etimologico) genera *forosella* f. ‘contadinella’ in Giovanni Pascoli, *Le canzoni di re Enzo*, II 9, *Lusignuolo e Falconello*, v. 48: « Deh! forosella, eo già ti vidi

46. F. DELLA CORTE, *Glossario del ‘Pataffio’ con appendici di antroponimi e toponimi*, I e II, in « Studi di lessicografia italiana », risp. XXII 2005, pp. 43-181, e XXIII 2006, pp. 5-111, a p. 134.

47. CONTINI, *Filologia*, cit., p. 43.

in sogno » (1908-1909, *GDLI*)⁴⁸ e *forosetto* m. ‘contadinello’ in Giovan Leone Sempronio, *Il Boemondo*: « gli stan danzando i forosetti avanti » (ante 1646, *GDLI*).

Questo che abbiamo appena commentato è un caso limite, ma non unico. Un carissimo amico e collega, il cui nome non posso fare per rispettare la sua volontà e il suo eccezionale rifiuto di qualsiasi ostentazione, mi ricorda il caso di *collimāre*, « che con ogni probabilità non è altro che una falsa lettura di antiche edizioni di Cicerone e di Gellio in luogo di *colliniare*, *collineare* ‘mettere sulla medesima linea’: forma diventata tecnica per l’uso che ne fece Keplero ».⁴⁹ Non accade spesso che refusi o meri trascorsi di penna di un copista, testimoniati dalla tradizione manoscritta e ovviamente relegati nell’apparato dell’edizione critica, vengano considerati lemmi a pieno titolo e vivano di vita autonoma, più o meno prospera. Insomma entra in ballo, anche in questo caso, l’apparato.

4. CONCLUSIONI (PROVVISORIE) E PROSPETTIVE

Il discorso svolto finora ha riguardato la variantistica del lessico. A parte le coppie *atro* ~ *adro* e *foresetta* ~ *forosetta*, non è stato affrontato il tema delle varianti grafiche e fonomorfologiche, per le quali sarebbe necessario un esame specifico e altrettanto ampio di quello che abbiamo dedicato alle varianti sostanziali. Ovviamente ciò è impossibile in questa sede, in primo luogo per ragioni di spazio. Mi limito pertanto a poche e molto asciutte considerazioni, poco più che una semplice enunciazione di temi che andrebbero convenientemente sviluppati.

In presenza di tradizioni pluritestimoniali,⁵⁰ è consueto per l’editore adottare coerentemente la veste grafica, fonetica e morfologica del mano-

48. Ringrazio Beatrice Stasi, che mi ha aiutato a reperire il preciso luogo di Pascoli, individuato a partire dall’attestazione del brano in *GDLI*. Dal sito internet di *Wikipedia* apprendo che Girolamo Nattino (1842-1913), pittore vissuto a lungo a Napoli, ha dipinto una tela intitolata *Un contadinello: a Forosella* (non sono riuscito a controllare la veridicità della notizia).

49. B. MIGLIORINI, *Profili di parole*, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 210.

50. In presenza di tradizione monotestimoniale autografa una accorta confezione dell’apparato, che riporti le fasi di intervento e i ripensamenti dello scrivente sul proprio testo, può dare informazioni sulle scelte linguistiche dell’autore, una sorta di critica delle varianti specificamente fonetica e morfologica. Per questo cfr. G. FROSINI, *Linguistica e filologia*, in *Manuale di linguistica italiana*, a cura di S. LUBELLO, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 612-32, alle pp. 622-23, sulla scorta anche di R. COLUCCIA, *L’apparato come fonte di informazione sulle scelte linguistiche dell’autore: il caso della ‘Cronaca’ del Ferraiolo*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed*

scritto di riferimento. Con una fondamentale differenziazione interna: gli interventi su fonetica e morfologia sono eccezionali e in genere motivati ma molto meno conservativo è il comportamento degli editori in campo grafico. Ciò avviene fondamentalmente per due ordini di ragioni. Da un punto di vista teorico, la grafia è spesso considerata un campo poco soddisfacente per il filologo e per il linguista e inoltre poco rilevante in assoluto. Da un punto di vista pratico, l'ammodernamento grafico del testo pubblicato risponde all'obiettivo di allestire un'edizione accessibile a un pubblico ampio, non ristretto al novero degli specialisti.

In più occasioni ho insistito su autonomia e descrivibilità del sistema grafico al quale, come a ogni altro sistema comunicativo, vanno riconosciuti caratteri strutturali specifici, e sulla opportunità che gli editori si decidano a non violare immotivatamente questo livello della lingua.⁵¹ Con l'aggiunta che spesso appare incerto (in particolare fuori dalla Toscana, ma anche questa regione risulta coinvolta) il presupposto stesso dell'ammodernamento, cioè l'attribuzione di un valore fonetico sicuro alle antiche grafie. Le pratiche standardizzanti, apparentemente banali, hanno in sé difetti strutturali che si ripresentano amplificati negli apparati. Questi selezionano in maniera desultoria la variazione grafica dei testi o la ignorano completamente, con la perdita conseguente di informazioni importanti.

Ecco un solo esempio, che ci riporta alla canzone da cui siamo partiti, la lentiniana *Madonna, dir vo voglio* (vv. 43-44):

e pure li dispiace
lo pingere che face e sé riprende.

Il testo è identico in entrambe le edizioni. L'apparato di Antonelli reca le varianti 43 « despiache » e 44 « fache », attestate da Mem⁷⁴, l'esteso frammento (vv. 1-51) in versione bolognese della canzone (incipit *Madona dir veuoio*), trascritto dal notaio Bonaccursus de Rombolinis nel Memoriale

esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 519-29.

51. Mi permetto di rinviare a due contributi recenti: R. COLUCCIA, *Grafia dei testi e grafia delle edizioni*, in « *Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro* ». *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di M. BIFFI, F. CIALDINI, R. SETTI, Firenze, Le Lettere, i.c.s.; ID., *Ancora su grafia dei testi e grafia delle edizioni*, negli *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, Roma, 18-23 luglio 2016*, éd. par R. ANTONELLI, M. GLESSGEN, P. VIDESOTT, Strasbourg, ELIPHI, 2018, 2 voll., II pp. 1111-19.

74 (anno 1288, sem. II, c. 238r);⁵² eccone il commento: « notevolissimo, da un punto di vista grafico, il digramma siciliano [ch] ». Nessun commento viene in questo luogo da Contini (la variante di Mem⁷⁴ non è segnalata in apparato), che in altre due occasioni, quando il tratto grafico ricorre a testo, ne sottolinea debitamente la matrice siciliana: « notevole il digramma *ch*, tipicamente siciliano, a rappresentare *ç* » (commento a *giachinti* in Mazzeo di Ricco, *Sei anni ho travagliato*, v. 32, *PdD*, I p. 151 [→ *PSs*, 19 5 (Latella)]); « cfr., anche per il digramma, Mazzeo » (commento a *giachinto* in Percivalle, *Come lo giorno*, 19, *PdD*, I p. 163⁵³ [→ *PSs*, 21 1 (Calenda)]).

La grafia <ch> per /tʃ/ (iterata per due volte e in rima nel Memoriale, testimoniata dall'apparato di Antonelli) è da considerare una vera e propria bandiera delle antiche scritture siciliane (e, con scalarità, anche meridionali estreme). Insieme ad altri elementi, il duplice sicilianismo di *despiache* 43 : *fache* 44 con la sua presenza suggerisce che a Bologna, prima del 1288, abbia circolato almeno un esemplare della canzone di Giacomo in veste ancora siciliana, differente dalla forma nella quale il testo si legge nelle grandi raccolte toscane. Oltre mezzo secolo fa Migliorini scriveva, con logica stringente: « Si è più volte discusso se i testi poetici contenuti nei Memoriali siano stati copiati da manoscritti o riprodotti a memoria: indizi come questi rendono più probabile la prima ipotesi ». ⁵⁴ Non si vede altra evidenza, a mio parere. Seguendo una direttrice autonoma, presumibilmente senza transitare dalla Toscana, almeno una copia linguisticamente(/graficamente) originaria della più celebre canzone del Notaro entro quella data approda e circola nel centro emiliano.⁵⁵

52. Si può leggere in *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, ed. critica a cura di S. ORLANDO, con la consulenza archivistica di G. MARCON, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, pp. 50-54.

53. Altrettanto netto Avalle nelle *CLPIO*, p. xcvi^b: « Interessante quest'ultimo digramma, di origine francese e di diffusione, soprattutto, siciliana » (per vari casi di <ch> per /tʃ/).

54. B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana* (1960), intr. di G. GHINASSI, Firenze, Sansoni, 1988, 2 voll., I p. 127 n. 34. Non si può dire che siano state tratte le conseguenze di simile affermazione.

55. R. COLUCCIA, *I Poeti della Scuola siciliana: questioni vecchie e nuove* (2014), in ID., *Storia, lingua e filologia*, cit., pp. 93-116, alle pp. 98-99, con raccolta della documentazione disponibile nei codici. Discute analiticamente le posizioni esposte nell'articolo, con particolare riferimento all'« emersione di punti di trasmissione di testi siciliani in documenti extravaganti (settentrionali) rispetto alla tradizione toscana », pervenendo a conclusioni diverse rispetto alle mie, L. LEONARDI, « *Quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur* ». *Appunti sui confini della lirica italiana del Duecento*, in *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*. Atti del Convegno di Siena, 11-12 febbraio 2015, a cura di A. DECARIA e C. LAGOMARSINI, Firenze, Edizioni del

In una conferenza plenaria al xxvii Congresso internazionale di linguistica e di filologia romanza, Cesare Segre invita a giudicare complementari gli apporti dei due metodi, il lachmanniano e il bédieriano, entrambi portatori di verità, quella dell'autore il primo e quella dei testimoni il secondo (richiamando alcune considerazioni di Avalle sulla "doppia verità").⁵⁶ E arriva a dichiarare con decisione: « Lachmann et Bédier. La guerre est finie ».⁵⁷

Una nuova e più attenta considerazione riservata agli apparati e alle varianti testimoniate dagli stessi (come in questa sede abbiamo provato a fare) potrà, forse, consolidare l'armistizio.

★

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

BIZ = *Biblioteca italiana Zanichelli. DVD-ROM per Windows per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della Letteratura italiana*, testi a cura di P. STOPPELLI, con il vol. *Biografie e trame*, Bologna, Zanichelli, 2010.

CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di D'A.S. AVALLE, e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.

DELIn = M. CORTELAZZO-P. ZOLLI, *Il nuovo Etimologico. DELI - Dizionario etimologico della lingua italiana*, II ed. in vol. unico a cura di M. CORTELAZZO e M.A. CORTELAZZO, Bologna, Zanichelli, 1999.

Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017, pp. 3-31 (la citaz. a p. 6). La questione (di autorevolissima matrice continiana) dell'archetipo unico, rigidamente delimitato ai tre canzonieri, messa in dubbio (con cautela metodologica e rispetto) da G. BRUNETTI, *Il libro di Giacomo e i canzonieri individuali: diffusione delle forme e tradizione della Scuola poetica siciliana*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*. Atti del Convegno di Lecce, 21-23 aprile 1998, a cura di R. COLUCCIA e R. GUALDO, Galatina, Congedo, 1999, pp. 61-92, in partic. alle pp. 61-62 e 79-92, e da chi scrive in *PS*, III pp. xxv-xxxv, ribadita invece da R. ANTONELLI, *Interpretazione, ricezione e volontà dell'autore dai Siciliani a Guittone*, in « *Studj romanzi* », n.s., VIII 2012, pp. 119-50, in partic. alle pp. 122-42, e *Id.*, *Il cod. Vat. Lat. 3793 e il suo copista*, 2, cit., p. 219 n. 13, va inquadrata alla luce della dislocazione effettiva e della diramazione di una parte delle poesie siciliane e siculo-toscane indipendentemente dai tre canzonieri e attraverso percorsi esterni alla Toscana (in tempi diversi e in varie fasi). Filologia lachmanniana rigidamente intesa e storia della tradizione insieme, forse si può dir così.

56. D'A.S. AVALLE, *La doppia verità: fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002.

57. C. SEGRE, *Lachmann et Bédier. La guerre est finie*, in *Actes du xxvii^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, Nancy, 15-20 juillet 2013, éd. par É. BUCHI, J.-P. CHAVEAU, J.-M. PIERREL, Strasbourg, ELIPHI, 2016, 2 voll., I pp. 15-28.

ROSARIO COLUCCIA

- GDLI* = *Grande dizionario della lingua italiana*, dir. G. BARBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1961-2002, voll. I-XXI (più un *Supplemento 2004* e un *Supplemento 2009*, dir. E. SANGUINETI, e un *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004*, a cura di G. RONCO, ivi, id., 2004 [= *GDLI.Indice*]).
- LEI* = *LEI. Lessico etimologico italiano*, fondato da M. PFISTER, Wiesbaden, Reichert, 1979-.
- OVI: vd. *TLIO*.
- PdD* = *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- PSs* = *I poeti della Scuola siciliana*, I. *Giacomo da Lentini*, ed. critica con commento a cura di R. ANTONELLI; II. *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica con commento diretta da C. DI GIROLAMO; III. *Poeti siculo-toscani*, ed. critica con commento diretta da R. COLUCCIA, Milano, Mondadori, 2008 (2009²).
- TLIO* = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, consultabile all'indirizzo www.ovi.cnr.it.
- VD* = *Vocabolario dantesco*, redatto in collaborazione tra l'Accademia della Crusca e l'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, consultabile all'indirizzo www.vocabolariodantesco.it.

INDICE

CONVEGNO INTERNAZIONALE SUL TEMA: « LA CRITICA DEL TESTO. PROBLEMI DI METODO ED ESPERIENZE DI LAVORO. TRENT'ANNI DOPO, IN VISTA DEL SETTECENTENARIO DELLA MORTE DI DANTE »	7
PROGRAMMA DEL CONVEGNO	8
INTRODUZIONE AL CONVEGNO, di <i>Enrico Malato</i>	13
I. PROBLEMI DI METODO	
ANDREA MAZZUCCHI, <i>La critica del testo trent'anni dopo. La prospettiva dantesca</i>	21
ROBERTO ANTONELLI, <i>La filologia del lettore</i>	43
MARIA LUISA MENEGHETTI, <i>Edizione critica ed esegesi</i>	57
LINO LEONARDI, <i>La storia del testo, la prassi ecdotica e il ruolo della filologia</i>	73
GIANCARLO BRESCHI, <i>Copista "per amore": Boccaccio editore di Dante</i>	93
PAOLA ITALIA, <i>Filologie d'autore</i>	119
GIOVANNI PALUMBO, <i>Morfologie della contaminazione</i>	133
ROSARIO COLUCCIA, <i>Morfologie e funzioni degli apparati critici</i>	153
ROSSANA E. GUGLIELMETTI, <i>L'edizione dei testi a basso livello di autorialità</i>	177
PAOLO CHIESA, <i>Le tradizioni sovrabbondanti. Strategie di approccio</i>	201
STEFANO CARRAI, <i>Metrica e critica del testo</i>	223
PIETRO TRIFONE, <i>Lingua, stile e critica del testo. La punteggiatura nell'edizione delle opere a stampa</i>	237
MARCO CURSI-MAURIZIO FIORILLA, <i>Fisionomia del manoscritto ed ecdotica: Boccaccio e Mannelli copisti del 'Decameron'</i>	249
VINCENZO FERA, <i>La filologia dei testi umanistici</i>	295
LINA BOLZONI, <i>Per una filologia integrata dei testi e delle immagini: tre esempi</i>	311
VITTORIO FORMENTIN, <i>Problemi di localizzazione dei testi e dei testimoni</i>	327
MICHELE RINALDI, <i>Problemi di stratigrafia linguistica e di ricostruzione della veste formale nei testi mediolatini</i>	355

INDICE

FRANCESCO MONTUORI, <i>Lessicografia e filologia</i>	369
MARIA CARERI, <i>Raccogliere errori nei manoscritti romanzi</i>	415
INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, <i>Las variantes de lengua: un concepto tan necesario como necesitado de formalización</i>	439
PASQUALE STOPPELLI, <i>Metodologia delle attribuzioni letterarie</i>	469
ALBERTO CADIOLI, <i>Filologia e dinamiche editoriali tra Otto e Novecento</i>	483
EMILIO RUSSO, <i>Pratiche filologiche per opere incomplete. Il caso della 'Liberata'</i>	495
NICOLA DE BLASI, <i>Edizione di testi teatrali</i>	509
PAOLO PROCACCIOLI, <i>Filologia, pratiche editoriali e storia culturale. La militanza dei poligrafi</i>	531
NICCOLÒ SCAFFAI, <i>Pratiche editoriali e questioni testuali nelle raccolte di lirica del secondo Novecento</i>	545

II. ESPERIENZE DI LAVORO

VITTORIO CELOTTO, <i>Problemi filologici della poesia del 'nonsense': il caso delle 'Mattane' di Niccolò Povero</i>	563
MASSIMILIANO CORRADO, <i>Alle origini della tradizione fiorentina della 'Commedia': il testo dantesco nell'"Ottimo Commento"</i>	581
CHIARA DE CAPRIO, <i>Il tempo e la voce. La categoria di 'semicolto' negli studi storico-linguistici e le scritture della storia (secc. XVI-XVIII)</i>	613
ALESSIO DECARIA, <i>Pratiche di copisti e tradizione dei testi tra Tre e Quattrocento</i>	665
CIRO PERNA, <i>La scrittura satirica degli epigoni ariosteschi: il caso di Camillo Pellegrino</i>	685
IRENE ROMERA PINTOR-SUSANNA VILLARI, <i>Gli studi "giraldiani" tra filologia e critica: un laboratorio di ricerca</i>	701

TAVOLA ROTONDA SUL TEMA: CRITICA DEL TESTO ED ERMENEUTICA	719
---	-----

INDICI

INDICE DEI NOMI	773
INDICE DELLE TAVOLE	797