

„STIAMO LAVORANDO PER VOI”: PER UNA MAGGIORE COLLABORAZIONE TRA FILOLOGI E STORICI DELLA LINGUA ITALIANA

PÄR LARSON

Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano
larson@Csovi.fi.cnr.it

“We are working for you” – During the second half of the XXth century, numerous linguistic studies of Old Italian non-literary texts have appeared. These works aim to reconstruct the state of the spoken language in the different parts of the peninsula and would therefore seem to be obligatory reading for critical editors of literary texts of the same regions, but this is not always the case. This paper examines a number of cases in which otherwise sound scholars have come a cropper from not using the relevant linguistic research literature.

La seconda metà del secolo XX ha visto affermarsi una scuola di ricerca mirante a ricostruire le condizioni linguistiche dell'Italia medievale attraverso lo studio dei testi di carattere pratico. La scelta di ridurre il campo a testi documentari – il fatto che costituisce la maggior differenza fra lavori fondamentali come il *Tristano Riccardiano* di Ernesto Giacomo Parodi (1896) e i *Testi fiorentini* di Alfredo Schiaffini (1926) da un lato e i *Nuovi testi fiorentini* di Arrigo Castellani (1952) e i *Testi veneziani* di Alfredo Stussi (1965) dall'altro – non fu certo dettata da sentimenti antiletterari, bensì dal desiderio di fornire dati sicuri, di origine controllata e garantita. I lettori ideali dei vari volumi di *Testi fiorentini / pratesi / veneziani / veronesi* ecc. sono da un lato gli stessi storici della lingua, dall'altro gli editori di testi letterari, visto che la notevole stabilità della lingua letteraria italiana attraverso i secoli ha reso possibile – anche se non legittimo – trattare e giudicare alla stessa stregua opere di epoche diverse e molto distanti tra di loro.¹

¹ È per esempio noto il malanimo con cui da molti lettori venne accolto nel 1921 il volume delle *Opere di Dante* con la *Commedia* curata da Giuseppe Vandelli contenente molte forme arcaiche – prima di tutte *etterno* con due *t* – estranee all'uso moderno.

Chi lavora presso l'Opera del Vocabolario Italiano (OVI) ha il privilegio di godere di un panorama ineguagliabile della produzione scritta italiana dei primi secoli. L'impostazione prettamente lessicografica del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*² costringe i redattori ad affrontare con equanimità ogni sorta di edizione, dai volumi sette- e ottocenteschi con il testo antico, come si diceva allora, „ridotto a miglior lezione” a certe edizioni critiche di oggi dove la fedeltà al manoscritto risulta addirittura eccessiva. È perciò naturale che chiunque si trovi a consultare il corpus testuale del *TLIO* s'imbatta in una grande varietà di sistemi di trascrizione diversi, i quali, benché „in sé per lo più perfettamente coerenti, in quanto rispondenti a precise tradizioni scritte o a dichiarate soluzioni scientifiche” possono risultare problematici „in rapporto al sovra-sistema che si costituisce con la fusione dei testi nel corpus” (Pollidori 1999, 378).

La coesistenza di sistemi diversi di trascrizione è particolarmente lampante nel campo della poesia. Per fare un esempio, il copista principale del grande canzoniere Vaticano Latino 3793 (V), del quale mi sono recentemente occupato (Larson 2001), adopera un suo coerente ma personalissimo sistema grafico, che trova paralleli calzanti in scritture non letterarie (libri contabili, lettere) coeve, piuttosto che in altre raccolte liriche. La stragrande maggioranza degli editori di poesie tratte da V ritocca tuttavia tanto pesantemente i testi da far scomparire quasi tutti i tratti peculiari del codice.³

La tendenza all'ammodernamento grafico nelle edizioni è in genere tale da far sì che al lettore medio di poesia antica – ammesso che esista – la grafia normalizzata risulti assai più familiare di quella dei manoscritti: di conseguenza, il lettore che trova un grafema oggi disusato o usato in un modo insolito non è sempre in grado di stabilire a quale suono esso corrisponda, e spesso la stessa edizione non offre informazioni sufficienti in proposito.

Cercherò d'illustrare la situazione attraverso alcuni spunti tratti da edizioni critiche recenti e meno recenti.

Le antiche parlate toscane (come anche, in modo un po' diverso, i vernacoli moderni) si distinguevano dalla lingua di oggi per quanto riguarda le sibilanti. Laddove l'italiano standard possiede /s/ e /z/, la geminata /ss/ e la sibilante palatale di grado intenso (fricativa prepalatale sorda) /šš/, le parlate antiche conoscevano anche le due sibilanti palatali

² Si veda il contributo di Paolo Squillaciotti in questo volume.

³ Bisogna ammettere che la coerenza della grafia di V è tale che si dovrà attribuirle al copista piuttosto che agli autori delle singole poesie, sicché molti interventi relativi alla grafia appaiono giustificati.

scempie /š/ e /ž/, esiti regolari di -sj- (primario o secondario) in parole come *bašàre* e *cuštre*, *fažòlo* e *artižàno*. Come ho detto altrove, „nel secolo XIII (...) *baci* ('baši) non faceva ancora rima con *taci* /'tači/, né rimavano *cuce* /'kuše/ e *luce* /'luče/” (Larson 2001, 82 n. 137): le grafie normali per 'baci' e 'cuce' erano <basci> e <cusce>. Oltre che in parole di derivazione diretta, la sibilante sonora /ž/ compare anche in una nutrita serie di termini adattati dal francese, dal provenzale oppure da qualche parlata italo-romanza settentrionale, dove corrisponde per lo più a una semplice s sonora. Sembra possibile che questa frequente resa di /z/ con /ž/ possa dipendere almeno in parte dall'esistenza, in vari dialetti italiani settentrionali, della cosiddetta „esse salata” ancora oggi presente in Romagna e in alcune parlate venete: un buon esempio di ciò si ha nell'antico nome toscano della città dalmata di Dubrovnik, in cui la qualità dell'esse della forma veneta *Ra(g)usa* ha provocato la nascita di un forma *Rauǵia* (ra'uz̥a).

Comunque sia, il toscano antico presenta un numero piuttosto elevato di forme contenenti i fonemi /š/ e /ž/, che si presentano in varie grafie: <sc(i)>, <sg(i)>, <g(i)>, <si> e <s>. Davanti a tale ricchezza, il lettore moderno rimane facilmente sopraffatto e non sempre cerca aiuto nel luogo adatto, anche perché l'idea che le due sibilanti palatali debbano per forza derivare per spirantizzazione da un'anteriore affricata /č/ o /ǵ/, come nei vernacoli toscani moderni, è tanto radicata nella convinzione comune da trarre in inganno anche molti filologi esperti. Cito dall'introduzione a un'edizione di poesie tratte dall'appena menzionato canzoniere Vaticano:

la grafia *-sci-* del ms. non è di chiara interpretazione fonetica (cfr. Menichetti, pp. XXXVI-XXXVII): in questo caso *prescio* si è reso con *pregio*. Poiché la spirantizzazione della *-c-* intervocalica sembra posteriore al '200, *basciare* si è reso con *baciare*, *bascio* con *bacio*. La grafia *-sgi-* del ms. indica la spirantizzazione di *-g-* intervocalica: perciò ms. *asgio* > *agio*, ms. *agio* > *ag[ǵ]io*. (Gresti 1992, 24).

Lasciando stare il rimando ad Aldo Menichetti, che riguarda una questione di cui ho parlato altrove (Larson 2001, 82), va detto che l'ultima frase del brano riportato è sostanzialmente corretta, a meno che non se ne voglia inferire che la grafia <sgi> indichi necessariamente *ovunque* la spirantizzazione di un'affricata originaria. La frase centrale è invece il risultato di una specie di corto circuito logico, e si potrebbe parafrasare così: „essendo la spirantizzazione di *-č-* intervocalico in *-š-* posteriore al sec. XIII [infatti a Firenze è attestata con certezza soltanto a partire dal 1364] e non potendo il suono *-š-* essere altro che il risultato di tale spirantizzazione, andranno considerate senza valore le grafie <basciare> e <bacio> [che implicano una pronuncia /ba'šare, 'bašo/] e scrivere

<bacio> per garantire una pronuncia /'baço/'. Un ragionamento più corretto sarebbe stato: „non essendo la spirantizzazione dell'affricata intervocalica attestata a Firenze nel '200, è probabile che il grafema <sci> di *bascio* indichi un suono originario: sarà perciò opportuno conservare la grafia del manoscritto”.

Bisogna però ammettere che la maggioranza degli studiosi ha da vari anni deciso di rispettare il grafema antico <sci> nel suo duplice valore di /š/ e /šš/, sicché le grafie *bascio* e (*ab*)*brusciare* sono entrate nelle edizioni critiche – e perfino scolastiche – delle opere delle Tre Corone,⁴ anche se non si può essere sicuri che tutti i lettori ne afferrino il valore fonico. In un'intervista di qualche anno fa, Giorgio Strehler fece dei commenti entusiastici sulla maggiore „espressività” o „dolcezza” (non ricordo la terminologia esatta) del dantesco *basciare* – pronunciato naturalmente in modo da fare rima con *lasciare* – rispetto a *baciare*.

I veri problemi in questo campo sorgono quando anche il filologo omette del tutto di interrogarsi sul valore fonico da attribuire a un grafema. Nella sua importante edizione critica delle rime di Guido Cavalcanti, Guido Favati stampa nel seguente modo i versi 4–7 della ballata *Fresca rosa novella* (fine della ripresa e inizio della prima stanza):

...gaiamente cantando

5 vostro fin *pregio* mando – a la verdura.

Lo vostro *pregio* fino

in gio' si rinnovelli... (Favati 1957, 125)

Nella riedizione delle rime del Cavalcanti inclusa nel secondo volume dei *Poeti del Duecento*, Gianfranco Contini (1960, II 491) sostituisce la forma fiorentina (del ms. Chigiano) *pregio* con *presio*, „in fonetica provenzale” (espressione deliberatamente ambigua, che avrebbe necessitato di una spiegazione!), accogliendo la grafia del più antico testimone, il non

⁴ Una ricerca nel corpus del *TLIO* ha mostrato che la grafia ammodernata del tipo *baciare* compare soltanto nel *Filocolo* a cura di Antonio Enzo Quaglio (in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 61-675), nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (*Ameto*) a cura dello stesso studioso (ivi, vol. II, 1964, pp. 678-835) e nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* a cura di Franca Ageno (Parigi, Tallone, 1954): di nessuna di queste opere si conosce l'autografo dell'autore. L'opera più letta, il *Decameron* – di cui si conserva il codice autografo –, ha solo le forme (*a*)*brusciare* (2), *basciare* (59), *bascio* (10), *camiscia* (31), *cascio* (1), *cuscire* (1) e *sdruscire* (3). Per la grafia del Petrarca cfr. *Rvf*, 208.12-13: „*Basciale* 'l piede, o la man bella et bianca; / dille, e 'l *basciar* sie 'nvece di parole”; 238.13: „Li occhi et la fronte con sembiante humano / *basciolle* sì che rallegrò ciascuna”. Adottano le grafie con <sc(i)> anche le edizioni critiche delle opere volgari di Dante.

fiorentino codice Palatino (P), l'odierno Banco Rari 217 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Nell'edizione cavalcantiana commentata di Domenico De Robertis (1986, 5), l'espressione *fin presio* viene definita „calco anche formale (...) del prov. *fin pretz*“. L'ultimo editore dell'opera poetica di Guido, Letterio Cassata (1993, p. 42), compie un passo ulteriore rispetto a Contini e De Robertis e stampa il primo emistichio del verso 5 „vostro fin *presio* mando“, ma mantenendo „Lo vostro *presio* fino“ del verso successivo.

Viene da chiedersi che cosa mai sia quel <presio> tramandato dal solo Palatino, opera di un copista pistoiese (cfr. Pollidori 2001). La risposta viene fornita dalle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO) di d'Arco Silvio Avalle, che forniscono 58 occorrenze della grafia *presio*, ben 52 delle quali in P. Fra i restanti esempi, uno compare in V (V 056 JaPu.15: la pronuncia è garantita dalla rima con *dispresgio*) e uno nel Laurenziano Rediano 9 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L 372 LaSa.1). Quanto all'interpretazione fonetica della forma, l'analisi di Valentina Pollidori (2001, 355) ha riconfermato quello che i frequentatori dei testi non letterari sapevano da tempo, e cioè che <si>, come anche nei testi pratici pistoiesi (cfr. Manni 1990, 22 con la nota 4), dovrebbe con ogni probabilità valere /z/, per cui avremmo sempre una pronuncia /'prezo/. Accanto a <presio> i canzonieri presentano però anche la variante <preso>, attestata 11 volte in P e una in V:⁵ anche in questo caso le informazioni fornite dai testi pratici portano a supporre una pronuncia /'prezo/ con <s> = /z/ (anche se, data la possibilità almeno teorica che <s> qui rappresenti semplicemente /z/, non si può escludere a priori una pronuncia /'prezo/). L'unica pronuncia del tutto da escludere con certezza è invece /'prezjo/, che pare invece, guarda caso, quella postulata dal Cassata (altrimenti mal s'intende come egli possa scindere in due la parola grafica, a meno di dover considerare il primo *presio* come *pres'* con <s> = /z/ + io, e pensare che <si> del secondo *presio* valga quanto il semplice <s> del primo) – e forse anche dai suoi antecessori.

Un altro fenomeno della lingua antica ripristinato e promosso da Gianfranco Contini è l'espressione grafica del raddoppiamento in fonosintassi. In un noto articolo esplicativo uscito parallelamente ai *Poeti del Duecento* egli spiega:

In sandhi era largamente rappresentato il raddoppiamento o rafforzamento fonosintattico, con speciale frequenza nel Chigiano [L. VIII

⁵ In poeti toscani: CLPIO P 003 GuAr. 21, P 090 GuAr. 107 (in rima con *spreso*), P 090 GuAr. 112, P 097 GuAr. 55; P 024 InLu. 60; P 043 BoOr. 6, P 055 BoOr, dist. 15, P 056 BoOr, dist. 9; V 217 ChDa. 65 (*ché 'l suo fino presio*); in poeti della Scuola siciliana: P 011 PiVi. 2, P 013. 30, P 048 RiAq. 32.

305]. Anche qui si è data larga udienza, particolarmente in alcuni settori dell'antologia, all'uso dei codici (...), adottando per la separazione dei vocaboli il punto in alto che dalla filologia provenzale viene man mano conquistando l'italiano. In un autore come l'Angiolieri (...), codesta grafia dà un utile rilievo immediato (...) 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. (Contini 1961, 193).

L'enorme autorità del Contini ha determinato la tempestiva adozione del punto in alto da parte di quasi tutti i filologi italiani, i quali lo adoperano sia per rappresentare l'assimilazione (ed eventuale scempiamento) della consonante finale di una parola alla consonante iniziale di quella seguente (come per esempio, in un testo del 1310, *de rramerino* e *de ramerino* < *del ramerino*: cfr. Bénétiau 2000, 243), sia per segnalare, appunto, il raddoppiamento fonosintattico. L'entusiasmo per questo accorgimento grafico può talvolta sembrare eccessivo,⁶ come per esempio quando in edizioni basate su più di un manoscritto vengono mantenuti e segnalati con punto in alto tutti i casi di raddoppiamento fonosintattico presenti nel codice scelto a modello per la grafia dell'edizione.

Si ha talvolta il sospetto che ciò che era chiaro a Contini non lo sia altrettanto per i suoi seguaci: infatti il raddoppiamento in fonosintassi si realizzava – nel Duecento come oggi – del tutto indipendentemente dalla sua rappresentazione grafica. A rigore, l'alta frequenza di raddoppiamenti fonosintattici in un manoscritto potrebbe significare soltanto che lo scriba non fosse perfettamente in grado di isolare le unità lessicali e preferisse articolare il suo testo in gruppi grafici, nient'altro.⁷

Vengono inoltre considerati casi di raddoppiamento fonosintattico alcuni fenomeni grafico-fonetici dell'italiano antico che con questo fenomeno non hanno nulla da spartire, ed è con una certa sorpresa che leggo in una recente edizione critica il seguente passo:

Un fenomeno controverso è il raddoppiamento fonosintattico (...). Il presupposto di voler delegare alla sola pronuncia la realizzazione del

⁶ All'OVI è stato deciso (vedi Pollidori 1999, 402–403), per mantenere una certa stabilità all'interno del già ricordato sovrasisistema grafico risultante dalla fusione dei testi nel corpus, di mantenere il punto in alto soltanto per l'assimilazione e di abolirlo del tutto per il raddoppiamento in fonosintassi, dove veramente sta solo a segnare che due parole sono state vergate di seguito come un solo gruppo grafico.

⁷ Nei versi danteschi „Sè tu già costì ritto, / Sè tu già costì ritto, Bonifazio?” (*Inf.* XIX 52–53) ricordati da Arrigo Castellani in un recente studio, „le sole consonanti intervocaliche scempie sono quelle del nome di papa Caetani” (Castellani 1999, 9), in qualunque modo i versi si presentino nei mss. o nelle stampe.

raddoppiamento in scritte *de la, a la* e simili è smentito dall'esperienza di ogni giorno, con poche eccezioni. Anzi si può credere che una rappresentazione grafica come questa induca di fatto in errore anche lettori colti. Quei *de la* e *a la* non rispecchiano né l'auspicabile pronuncia, né lo stato del documento, dove semmai, se non c'è geminazione, si legge *dela* e *ala* (...). E appaiono al mio gusto, se mi è lecito dire, un tratto ottocentesco, da „ode barbara“ carducciana: un manierismo che non può soddisfare chi conosca lo stato dei documenti, almeno dell'opera in questione. Né, per altro verso, credo che si possa estendere ad altri stati di lingua l'ingegnosa osservazione del Parodi, *Lingua*, p. 238, che segnalava *ne la* e *ne lo* rimanti con *vela : cela e cielo : candelo* in *Purg.* XVII 55 e *Par.* XI 13: è un esempio che (...), a parer mio, sarebbe difficile promuovere da artificiosa eccezione, o licenza di rima, a regola valida perfino per la prosa. (Gorni 1996, 291)

Va detto che l'autore non poteva conoscere i dati che sto per esporre, ma queste parole di Guglielmo Gorni costituiscono un esempio clamoroso di quanto possa cadere in errore anche uno studioso acuto e profondo, se si affida ciecamente alla propria sensibilità di uomo di lettere del sec. XX per andare contro i dati concreti e univoci offerti dai manoscritti antichi.⁸ Infatti, come ha recentissimamente dimostrato Arrigo Castellani, le cose stanno invece proprio come mostrano gli esempi segnalati da Ernesto Giacomo Parodi, anche se Parodi stesso non se n'era reso conto. Castellani, analizzando la diffusione di /scempia e doppia nelle preposizioni articolate dalle Origini fino al Trecento, arriva a formulare una nuova legge che riguarda

la degeminazione della laterale anteprotonica nelle preposizioni articolate dell'italiano antico (*l* scempia davanti a parola cominciante per consonante, come in *dela casa*, e davanti a parola cominciante per vocale atona, come in *del'amico*, mentre davanti a vocale tonica rimane intatta, dalle origini fino a oggi, la -// dell'articolo derivante da ILLE, come in *dell'oro*). (Castellani 2002, 10)

Della validità di tale legge vengono fornite ampie prove, tratte da testi sia documentari – dove la legge è sovente „applicata con quasi matematica esattezza“ (Castellani 2002, 11) – che letterari (le canzoni e i sonetti dell'Amico di Dante [in V], i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberi-

⁸ Non solo non è corretto considerare la laterale geminata nelle forme *alla colle dell* *nello* ecc. alla stessa stregua del raddoppiamento fonosintattico causato (per lo più) da una vocale finale accentata: alla pagina successiva di quella da cui proviene il passo riportato, il Gorni fa anche capire di aver promosso a testo tutt'una serie di casi di raddoppiamento fonosintattico *ope codicum*, quasi esso fosse un elemento lessicale e non, come in realtà è, un fenomeno soprasegmentale.

no, il cd. Magliabechiano VII 1035 dell'*Intelligenza* e le *Croniche* di Paolino Pieri [a. 1305]). La legge sulla degeminazione di *l* anteprotonica, che „ha un'importanza considerevole per la datazione dei manoscritti e la scelta delle forme da adottare nell'edizione critica di testi fiorentini a tradizione plurima” (Castellani 2002, 11), era ancora pienamente in vigore per la generazione cui apparteneva Dante: soltanto nei testi scritti da persone nate dopo il 1280 si comincia a notare una certa estensione della geminata, prima davanti a vocale atona e poi davanti a consonante. Il Boccaccio e il Petrarca, in pieno Trecento, avranno conosciuto soltanto la pronuncia „moderna” con *ll* in ogni posizione.

Bene agiva quindi il già ricordato Guido Favati, pubblicando una composizione cavalcantiana finora nota come „mottetto” ma che Claudio Giunta (2000, 27–28; 2001, 395) propone suggestivamente di leggere come una lettera in prosa rimata:

- Gianni, quel Guido salute
ne la tua bella e dolce salute.
 Significastimi, in un sonetto
 rimatetto,
 5 il voler *de la* giovane donna
 che ti dice: „Fa' di me
 quel che t'è
 riposo”. E però ecco me
 apparecchiato,
 10 sobarcolato,
 e d'Andrea *coll'arco* in mano,
 e cogli strali e co' moschetti.
 Guarda dove ti metti!
 ché la Chiesa di Dio
 15 si vuole di giustizia fio. (Favati 1957, 294)

La fedeltà al manoscritto unico, il trecentesco e fiorentino Chigiano L VIII 305 (che qui sembrerebbe fedele alla lingua dell'autore) ha permesso al Favati di riprodurre correttamente – anche se inconsapevolmente – la distribuzione della laterale scempia e doppia nelle preposizioni articolate.

Per tornare indietro all'argomento principale di questo paragrafo, bisogna però dire che Favati sembra avere relegato troppo presto in apparato alcune forme del manoscritto. Leggiamo la composizione così come compare nel ms. Chigiano (f. 61r):

GIanni quel guido salute / nelatua bella 7dolce salute / singnificastimi
 inun sonetto rimatetto / iluolere delagiouane donna / chetti dice / fa dime
 quel chette riposo / Epero eccho me apparecchiato / sobarcholato /

edandrea collarcho inmano / eccholglistrali / eccho moschetti / guarda doue
timetti / chela chiesa didio / si uuole digiusticia fio:~

Al verso 12 (rigo 4 nel ms.) Contini, De Robertis e Cassata stampano *e'ccogli strali e'cco' moschetti*; Cassata (che non usa i punti in alto) conserva anche la doppia <tt> in *che tti* v. 6 e *che tt'è* v. 7. Un'occhiata al codice fa tuttavia saltare agli occhi la stranezza di quei due casi di raddoppiamento in fonosintassi, *eccholglistrali eccho moschetti*: il Chigiano, come molti testi del Due- e Trecento, rappresenta infatti assai spesso il raddoppiamento dopo le preposizioni *a* e *da*, la preposizione o congiunzione *che* e dopo altri elementi, ma non altrettanto spesso dopo la sillabare congiunzione *e*, come qui (cfr. anche *rdolce* ms. r. 1 ed *Epero* ms. r. 3); inoltre la somiglianza grafica con l'*eccho* del rigo di sopra mi convince ad accettare un'altra proposta di Claudio Giunta (2000, p. 11 n. 18; 2001, 395 n. 5) e leggere „*eccho* me (...), *eccho* gli strali, *eccho* 'moschetti”.

Se ho discorso così a lungo dello strano componimento cavalcantiano è stato per potere in modo naturale passare al prossimo punto del mio programma, che riguarda l'imperativo di seconda persona di una piccola serie di verbi italiani: *andare, dare, dire, fare, stare*. Se le forme moderne *vai/va', dai/da'*, ecc., sembrano sostanzialmente identiche a quelle dell'indicativo, ciò è dovuto al semplice fatto che lo sono davvero: l'antico imperativo (*va, da, di, fa, sta*) è stato sostituito dalla forma dell'indicativo nei secoli XVIII-XIX, prima in fiorentino e successivamente nell'italiano letterario.⁹ L'effetto sul piano delle edizioni critiche di testi antichi è scarso, ma non senza importanza: *fa'* e *va'* non provocano il raddoppiamento della consonante seguente, ma *fa* e *va* sì, come mostrano le forme con particella enclitica *fallo, vacci*, e così via. Mi toccherà quindi fare un appunto anche all'amico Giunta il quale, pur risolvendo i più spinosi problemi del „mottetto”, si è lasciato sfuggire quell'imperativo *fa'* al v. 6 (ma è in ottima compagnia: Favati, Contini, De Robertis e Cassata fanno lo stesso [la svista è corretta in Giunta 2001, 395]), che dovrebbe invece scriversi semplicemente *fa* (oppure, per esigenze diacritiche, *fà*), e che doveva provocare l'allungamento del suono iniziale della parola seguente (*fa ddi me*).

Si potrà obiettare che i casi da me qui addotti sono sì veri, ma costituiscono delle curiosità senza importanza; il filologo, si dirà, non può correre dietro al suono del testo che prepara: è già fortunato se riesce a carpirne la grafia. Tuttavia risulta con assoluta chiarezza che è proprio il suono delle parole che i filologi più impegnati vanno cercando. Nella sua

⁹ Non esistono, che io sappia, studi riguardanti la cronologia di questo fenomeno.

edizione del *Fiore* e del *Detto d'amore*, il tante volte citato Gianfranco Contini dichiara infatti che

le convenzioni [scil. grafiche] che in questa sede si possono attribuire semplicemente al Parodi (...) non possono soddisfare pienamente *chi voglia avvicinarsi al massimo all'antica esecuzione fonica attestata dalla scrittura* (Contini 1984, CXLVII [corsivo mio]).

BIBLIOGRAFIA

- Bénéteau, David 2000, *Segreti, ricette e Virtù del ramerino in appendice alla Santa del corpo di Zuccherò Bencivenni secondo il cod. Laur. Plut. LXXXIII. 47*, in „Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano”, V, pp. 241–250.
- Cassata, Letterio (a cura di) 1993, Guido Cavalcanti, *Rime. Edizione critica, commento, concordanze*, Roma, De Rubéis.
- Castellani, Arrigo 1999, *Da 'sè' a 'sei'*, in „Studi linguistici italiani”, XXV, pp. 3–15.
- 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.
- CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, a cura di d'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
- Contini, Gianfranco (a cura di) 1960, *Poeti del Duecento*, 2 voll. Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi.
- 1961, *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, in AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi in lingua.
- (a cura di) 1984, *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- De Robertis, Domenico (a cura di) 1986, Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino, Einaudi.
- Giunta, Claudio 2000, *Sul 'mottetto' di Guido Cavalcanti*, in „Studi di filologia italiana”, LVIII, pp. 5–28.
- 2001, *Una lettera di Guido Cavalcanti*, in „Scrittura e Civiltà”, XXV, pp. 392–398.
- Gorni, Guglielmo (a cura di) 1996, Dante Alighieri, *Vita Nova*, Torino, Einaudi.
- Gresti, Paolo (a cura di) 1993, *Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Larson, Pär 2001, *Appunti sulla lingua del canzoniere Vaticano*, in Leonardi 2001, pp. 57–103.
- Leonardi, Lino (a cura di) 2001, *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, vol. IV: *Studi*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- Manni, Paola (a cura di) 1990, *Testi pistoiesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- 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.
- 2001, *Appunti sulla lingua del canzoniere Palatino*, in Leonardi 2001, pp. 351–391.