

---

**Roberto Galbiati**, *«Cantare di Camilla» di Pietro canterino da Siena. Storia della tradizione e testi* (Temi e Testi, 142), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, XII +333 p.

Recensione di **Prof. Dr. Sergio Vatteroni**: Università di Udine, Dipartimento di lingue e letterature, comunicazione, formazione e società, via Mantica 3, I-33100 Udine,  
E-Mail: [sergio.vatteroni@uniud.it](mailto:sergio.vatteroni@uniud.it)

DOI 10.1515/zrp-2016-0080

La nuova edizione del *Cantare di Camilla* di Pietro canterino da Siena procurata da Roberto Galbiati, che sostituisce l'edizione ottocentesca di Fiorini (1892),<sup>1</sup> è senza dubbio un contributo rilevante per lo studio di un autore recentemente riscoperto, di non trascurabile importanza nell'ambito della letteratura canterina toscana del Trecento. Come ricorda l'Autore nell'«Introduzione», Pietro da Siena o Pietro di Viviano nacque a Siena nel 1343 e morì dopo il 1421. Personaggio piuttosto ragguardevole, a giudicare dagli incarichi pubblici che ricoprì nella sua città, Pietro è autore, oltre che del *Cantare di Camilla*, di diverse altre opere, quasi tutte edite di recente o in corso di edizione: il *Cantare sulla sconfitta di Montapeto*, il *Cantare sulla morte e sui funerali di Gian Galeazzo Visconti*, un poemetto in

---

<sup>1</sup> Su questa edizione si veda Spongano (1998, 321s.). Il Fiorini aveva posto a base della sua edizione il Palatino 359 della Nazionale di Firenze, registrando le varianti dei Laurenziani Plutei 78 23 e 42 28.

terza rima, il *Papalisto*, e un'opera più breve, il *Ternario sulla natura della frutta*. Il *Cantare di Camilla* è uno dei primi cantari lunghi ancora trecenteschi; si compone infatti di otto cantari, ognuno dei quali conta una cinquantina di ottave o più, collocandosi così tra i testi che segnano il passaggio dai cantari veri e propri ai poemi in ottave.

Dopo una breve «Introduzione» [vii–xii], il lavoro si articola in due parti: un corposo studio sulla «Storia della tradizione» [1–139], diviso in quattro capitoli, e il testo critico del *Cantare* [151–293], preceduto dai «Criteri editoriali» [143–149] e seguito da un glossario selettivo [295–307], dalla bibliografia [309–324], dall'indice dei nomi [325–331] e, infine dall'indice dei manoscritti [333]. L'«Introduzione» fornisce succintamente le notizie storico-biografiche su Pietro canterino (desunte principalmente da studi recenti di Barbara Pagliari), una proposta di datazione per il *Cantare di Camilla* (anni Settanta del XIV secolo), e la bibliografia sulle altre opere edite o in corso di pubblicazione.<sup>2</sup> Viene poi affrontato il problema del metodo editoriale, ripercorrendo le principali tappe del dibattito aperto all'inizio degli anni Sessanta del Novecento dall'articolo di Domenico De Robertis *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari* (1961). In questa parte l'A. attribuisce allo studioso fiorentino una posizione «rigorosamente anti-lachmanniana» [xi];<sup>3</sup> ma, se è vero che la prassi editoriale di De Robertis (1970) risulta particolarmente conservativa, non si deve dimenticare che, nel citato saggio del 1961, definendosi «un lachmanniano in territorio non lachmanniano», lo studioso sosteneva la necessità di operare con un cauto lachmannismo anche su una tradizione così particolare come quella dei cantari, definita rielaborativa in opposizione a quella riproduttiva, tipica della poesia colta. L'importanza del saggio del 1961 consiste proprio nella caratterizzazione della tradizione canterina come il corrispettivo in sede di registrazione scritta dei modi di diffusione dei cantari: «Il fenomeno del canterino continuo interprete e rinnovatore del suo testo, impossibilitato a ripetersi dalla natura stessa della sua funzione, di mediatore quando non di inventore

<sup>2</sup> A proposito del *Cantare sulla morte e sui funerali di Gian Galeazzo Visconti*, a p. ix, n. 12, si avverte che Barbara Pagliari ne sta preparando l'edizione, ma, come si apprende dalla *Bibliografia* [313], lo stesso Galbiati ne aveva procurato l'edizione nella sua Tesi magistrale inedita, discussa presso l'Università di Milano, relatore il prof. Alfonso D'Agostino (l'indicazione bibliografica risulta incompleta, mancando la data della discussione).

<sup>3</sup> Anche Rabboni (2003, 545), parla, a proposito del metodo di De Robertis, di «sostanziale bédierismo», discutendo l'edizione Benucci/Manetti/Zabagli (2002) promossa dallo studioso fiorentino. In questa edizione, però, soprattutto per i cantari di carattere più colto e meno soggetto alle rielaborazioni, come ad esempio *Piramo e Tisbe* ottimamente edito da Roberta Manetti, non solo si ricostruiscono stemmi (pur senza disegnarli), ma li si utilizza, a norma lachmanniana, per la scelta delle lezioni da promuovere a testo. A proposito della stessa edizione, Balduino (2004, 209), rileva la «possibilità di classificazioni di genere lachmanniano».

[...], che introduceva varianti e digressioni, aggiornava e interpolava la narrazione, e suppliva ai salti d'umore e della memoria con le risorse dell'improvvisazione «a soggetto» [...], trova il suo corrispettivo in sede di registrazione e trasmissione scritta» [121]. Anche nella filologia «redazionale», affermava lo studioso, non si deve prescindere «dall'esperienza e dagli strumenti della più affinata tecnica ricostruttiva»; il problema, semmai, consiste nel riadattare questi strumenti «ai nuovi oggetti» [125], in altre parole alle situazioni di fatto che di volta in volta il filologo si trova ad affrontare. Nello stesso ambito congressuale, Aurelio Roncaglia (1961) sosteneva una posizione del tutto analoga per l'edizione della poesia colta, sottolineando nel contempo la necessità dell'interpretazione nella critica testuale ricostruttiva. Com'è stato ribadito da Paolo Trovato (2009) e Anna Bettarini Bruni (2009) nel *Dittico per Antonio Pucci*, anche per la tradizione canterina occorre sempre tentare una razionalizzazione attraverso gli strumenti della critica testuale (neo)lachmanniana, valutando poi caso per caso se gli *stemma codicum* così ricostruiti possano risultare operativamente utili per la scelta tra varianti adiafore oppure si limitino a fornire indicazioni sul ms. o sulla zona della tradizione da privilegiare per il testo critico.<sup>4</sup> Oggi si tende a sostituire all'opposi-

---

4 Sotto il titolo *Dittico per Antonio Pucci* sono compresi i saggi di Trovato (2009) e Bettarini Bruni (2009). Per un esempio di un tentativo di razionalizzazione stemmatica volta a «far scaturire un ordinamento di massima dei testimoni e le ragioni della scelta a favore di uno di essi» cf. Rabboni (1996), con le osservazioni di Motta (1998) sulla reale utilità dello stemma ricostruito. Ancora a proposito dell'edizione Rabboni (1996) dell'*Apollonio di Tiro*, Trovato (2009, 91) propone uno *stemma codicum* diverso, che «promette una buona operatività già nei piani bassi», ciò che conduce entro un'ecdotica ricostruttiva di tipo neolachmanniano. Tale orientamento metodologico è confermato dall'analisi che Trovato dedica all'edizione Motta/Robins (2007) dei *Cantari della Reina d'Oriente* di Antonio Pucci, un esperimento filologico di estremo interesse, perché vengono poste a fronte due edizioni dello stesso testo, l'una condotta con criteri di una «*recensio* qualitativa», che sostanzialmente mette al margine il concetto tradizionale di errore (Motta; a proposito di approcci critico-testuali che svalutano il concetto di errore in ambito trobadorico, si veda Vatteroni 2015, e Perugi 2015, introduzione), l'altra con i criteri di una *recensio* quantitativa, cladistica o statistica (Robins). La *recensio* qualitativa tiene conto delle particolari caratteristiche della tradizione di opere come la *Reina d'Oriente*: tradizione «attiva», tendenza dei copisti a correggere gli errori evidenti, utilizzo da parte dei copisti di un repertorio standard di locuzioni, per cui «anche se due testimoni condividono una stessa variante non è detto che questa discenda da un antigrafo comune» (Motta/Robins 2007, lxxvii). La differenza tra analisi qualitativa e quantitativa consiste nei «diversi assunti che esse utilizzano circa le condizioni nelle quali è probabile che si verifichi la «convergenza testuale». La *recensio* qualitativa assume che la variazione poligenetica si verifichi più spesso nelle parti meno importanti del testo – articoli, preposizioni, parole singole, ecc. Per questo motivo solo le varianti significative, *varia significativa*, che hanno meno probabilità di essere derivate dalla variazione convergente, sono da ritenersi probanti». Nella prospettiva di Motta la variante significativa non si identifica con l'errore: «i criteri perché una lezione possa essere riconosciuta come variante significativa [...] devono essere severi: queste varianti devono

zione tra metodo lachmanniano e metodo bédieriano l'opposizione tra edizione orientata al testo e edizione orientata al manoscritto (Beltrami 2010, 112–124), e sarà forse preferibile valutare la pratica editoriale dei cantari entro questo nuovo quadro metodologico.

Fatte salve queste precisazioni, è senz'altro molto positivo l'impegno dichiarato dall'A. nell'«Introduzione» a utilizzare il «tradizionale metodo degli errori» calibrandolo in rapporto alla tradizione del cantare. Pur trattandosi di una tradizione rielaborativa, quella del *Cantare di Camilla* consente di confrontare i cinque testimoni latori del poemetto verso per verso, ciò che ha permesso all'A. di introdurre una novità di rilievo: accanto all'edizione a stampa, che, come vedremo, privilegia per il testo critico uno dei relatori, è pubblicata in formato elettronico un'«Appendice» (scaricabile dal sito delle Edizioni di Storia e Letteratura al prezzo di 3 euro), che contiene, in edizione interpretativa sinottica, il testo degli altri quattro relatori. I cinque manoscritti (Palatino 359 della Nazionale di Firenze, siglato *P*; i due Laurenziani Plutei 78 23 e 42 28, siglati rispettivamente *L*<sup>2</sup> e *L*<sup>1</sup>; il Marciano It. IX 204, siglato *V*, e infine il ms. 7–4–21 della Biblioteca Capitulare di Siviglia, siglato *S*) sono accuratamente descritti nel primo capitolo dello studio introduttivo («Descrizione dei codici» [3–22]): di ognuno si dà la descrizione esterna seguita dall'elenco completo delle opere che vi sono contenute. La breve bibliografia sul codice Palatino può essere integrata con la scheda bibliografica di Lorenzi (2013, 72); per il Laurenziano Pluteo 78 23 non viene data bibliografia, per il Pluteo 42 28 la scheda è molto scarna, mentre una bibliografia tendenzialmente completa si sarebbe potuta facilmente reperire in rete, attraverso il sito della Biblioteca

---

contenere differenze lessicali in più di due parole; devono alterare l'essenza del significato di un verso; e in qualsiasi altro aspetto deve risultare altamente improbabile che possano essere sorte in maniera indipendente» (ib., lxxxiii). Secondo l'approccio quantitativo, invece, potrebbe darsi «che i rapporti di filiazione tra i testimoni vadano cercati nell'accumulo di numerosi dettagli condivisi, anche se minori, e un'analisi quantitativa è condotta con una grande quantità di dati nel tentativo di distinguere statisticamente fra i «segnali» dei rapporti genealogici e il «rumore» della variazione poligenetica» (ib., lxxixs.). Si può osservare che una valutazione quantitativa dei dati della tradizione manoscritta non è estranea alla critica testuale lachmanniana «tradizionale», cf. Varvaro (2010, 194): «le lezioni adiafore si presentano in due modi diversi: o come *lectiones singulares* o come uno sciame di lezioni condivise da due o più testimoni. Mi pare del tutto lecito considerare che, se un gruppo di manoscritti può essere ricondotto, diciamo, alla famiglia  $\gamma$  in ragione di tre errori congiuntivi manifesti e condivide poi trenta o meglio ancora trecento varianti adiafore esclusive, tali lezioni abbiano un peso complementare ma analogo a quello dei pochi errori. Nei casi più complessi non mi scandalizzerei se, in assenza di errori congiuntivi manifesti, l'editore affermasse l'esistenza di una famiglia, e quindi di un interposto, sulla base di una costellazione particolarmente nutrita di varianti adiafore esclusive».

Laurenziana, all'indirizzo <<http://opac.bmlonline.it/SelectBibman1.htm>> (20 record bibliografici per Plut. 42 28; 39 per Plut. 78 23).

Il secondo capitolo, «Discussione ecdotica» [23–58], si apre con alcune osservazioni preliminari: riprendendo il discorso sul metodo editoriale anticipato nell'«Introduzione», l'A. precisa che il tasso di rimaneggiamento riscontrabile nella tradizione manoscritta non impedisce di confrontare i testimoni verso per verso; ciò «permette di applicare al poemetto [...] il tradizionale metodo degli errori-guida», assegnando alle «lezioni caratteristiche condivise solo un ruolo secondario, di rinforzo». Quanto agli errori contro la metrica, l'A. distingue  $L^1$  ed  $S$ , testimoni molto irregolari, dal resto della tradizione ( $L^2PV$ ), tendenzialmente rispettosa della metrica, le cui perturbazioni nascondono generalmente «danni o punti critici della tradizione». Poiché non si può parlare di «indistinto anisossilabismo», le infrazioni metriche sono valutate come prove, anche se non viene loro assegnato valore dirimente. La discussione sui rapporti tra i testimoni si apre con l'analisi di  $L^2$ , testimone che nei primi cinque cantari si apparenta con  $P$ , mentre dal sesto si lega ad  $L^1$ , denunciando un cambiamento di antigrafo. Il primo esempio di parentela  $PL^2$  (famiglia  $\alpha$ ) relativamente, come già detto, ai cantari I–V, riguarda III 4 4, dove  $P$  legge «(Alla ghalea tosto ongnvn s'acholse) / e faceano i lor destrierj **sellare**»,  $L^2$  «e fero i llor destrieri forte **cinghiare**», contro «e fero de loro destrierj **de legnio trare**»  $L^1$ , «li su' destrieri **dela galia ave a trare**»  $S$  ( $V$  manca dei primi due cantari, del terzo tramanda solo le ottave dalla 23 alla 28, e omette la prima del cantare IV): l'errore comune a  $PL^2$  consisterebbe nella ridondanza o ripetizione di ciò che si dice nei primi versi di II 47, dove la tradizione è concorde, vd. ad es.  $L^2$  «e que' duo gran destrier sellar facea». È evidente che la lezione di  $PL^2$  non è un errore congiuntivo, e dunque la parentela dei due relatori non è, in questo caso, dimostrata: le ripetizioni e le ridondanze (nel caso specifico il fatto che «i destrieri erano già sellati»), in questo tipo di testi, non possono avere valore stemmatico, inoltre, se  $L^2$  (+ $P$ ) fosse manifestamente erroneo, non potrebbe figurare a testo. Diverso il caso del secondo esempio, dove un errore comune a  $PL^2$  è effettivamente presente («Ristato di sonare **ongnvn che l'ode** /drieto alla spalla il chorno s'à gittato»  $P$ , «ristato di sonare **ogni huno che mode**»  $L^2$ ), ma poi l'errore di  $L^2$  si ritrova a testo (tra *cruces*): «Ristato di sonare **†ogni huno che mode** †/drieto alle spalle il corno s'ha gittato». In questo caso non si è ritenuto di poter emendare l'errore evidente di  $L^2P$  facendo ricorso agli altri testimoni, che l'A. ha certo giudicato rimaneggiati (cf. ad es.  $L^1$ : «Ristato, fermò li sua chabe sode; /drieto al cholo il chorno ebe gitato»). Nei due esempi seguenti, relativi a I 39 e III 39, si tratta effettivamente di errori di  $PL^2$  contro la rima (ma in entrambi i casi è a testo la lezione erronea di  $L^2$ ). L'esempio (5) III 25 [29] consiste, come dice l'A., nell'opposizione di due «varianti sostanziali», da un lato  $PL^2$  contro  $L^1SV$ , e non di errori significativi (i soli che

possano dimostrare una parentela); anche in questo caso (a mio avviso giustamente) è a testo  $PL^2$ , mentre l'osservazione che la versione di  $L^1VS$  sarebbe contestualmente preferibile non mi sembra stringente: se così fosse, infatti, dovremmo trovare quest'ultima a testo. Segue l'illustrazione di due «lezioni caratteristiche comuni» a  $L^2P$ , più un elenco di luoghi, non commentati, in cui la tradizione oppone  $L^2P$  a  $L^1SV$ , tutto ciò per dimostrare l'antigrafo di  $L^2P$ , un esemplare  $\alpha$  «in parte rimaneggiato» [31]. Come accennato sopra, a partire dal cantare VI  $L^2$  cambia antigrafo e si apparenta con  $L^1$ , formando la famiglia  $y$  ( $L^1+L^2$  limitatamente ai cantari VI–VIII), dimostrata da «una serie nutrita di errori». Mi limito per  $y$  a un esempio: (9) VIII 25 1–3:

 $L^2$ 

**E quando** avanti a tutti il uide uenire  
allor di botto chon dame e donçelle  
**e chaulchando** incontro allo uer dire

 $L^1$ 

**Quando** auantj a tuntj ela uide u[...]  
allora di boto chon done e donzele  
**e chaulcado** inchotro a lo uer dire

contro la versione degli altri testimoni, che esemplifico con  $V$ : «Dauanti a tucti ella el uide uenire;/allor di botto con donne & donzelle/a cavallo gî incontra a quel sire». Secondo l'A. «la condivisione di «quando» e di «cavalcando» non è imputabile a una convergenza fortuita»; si osservi però il testo critico:

E quando avanti a ttutti il vide venire,  
allor di botto con dame e donzelle,  
a cavallo gî incontro, allo ver dire.

Come si vede, al v. 3 il testo è corretto con l'ausilio di  $V$  («gî»), e di fronte a tale emendamento le lezioni «a cavallo»  $V$  (+  $S$  «e a chaval») e «chaulchando»  $L^2L^1$  sono varianti del tutto adiafore; l'errore comune a  $L^2L^1$  sarà, invece, la caduta del verbo *andare* («gî»), e la conseguente ipometria corretta nei due mss. con l'aggiunta di «e» iniziale di verso. Una volta stabilita l'esistenza delle famiglie  $\alpha$  e  $y$ , l'A. passa a dimostrare l'esistenza di un ramo di tradizione opposto ad  $\alpha$ , la famiglia  $\beta$ , sotto la quale si raggruppano  $y$  più  $VS$ . Si veda l'esempio (12) VII 47 1: «e poi si **mosse** chon fier viso ad ello»  $P$ , contro «poi **si voltò**» («**uolse**»  $V$ )  $L^1L^2VS$ . La lezione «si voltò» è giudicata erronea perché la donna di cui si parla, Cambra-gia, si è già voltata verso il padre, com'è detto al v. 6 dell'ottava precedente (la tradizione è concorde tranne  $S$ ). L'errore è sicuro, ma il suo peso congiuntivo è per lo meno dubbio, perché ripetizioni di sintagmi uguali o simili sono sempre possibili, tant'è vero che la lezione di  $P$ , giustamente a testo («Po' si mosse con fiero viso ad ello») si ritrova, sempre a inizio verso, poche ottave sopra (VII 43 3 «po' si mosse la donzella diletta»). L'esistenza della famiglia  $\beta$  è dimostrata dagli errori esaminati negli esempi (14) e (16). Segue un paragrafo sulla contami-

nazione (§8), che pare coinvolgere soprattutto *S*. Accanto ad errori certi ve ne sono di meno sicuri: la dimostrazione di una linea di contaminazione che congiunge  $SL^2$  è debole, essendo nei due casi esaminati la lezione di  $SL^2$  sempre a testo. A proposito dell'esempio (25) osservo un'incongruenza tra il libro a stampa e l'«Appendice» digitale: a p. 45 si dice che l'ottava VII 20 è scritta due volte in *S*, ma nell'«Appendice» l'ottava ripetuta è attribuita a  $L^1$ . Al §8.2 gli accordi di  $L^1$  con  $L^2$  (I–V) non sono errori ma varianti, e giustamente l'A. osserva che è «difficile stabilire se si tratti di contaminazione o se [le lezioni condivise] invece siano il frutto di riscritture indipendenti (come farebbe credere la loro semplicità)». Nel §8.3 si dà conto di una certa «instabilità» di  $L^2$  negli ultimi cantari, nei quali si avvicinerebbe a *P*: nei due primi esempi (VII 50 2; VIII 21 4) la lezione di  $L^2$  (+*P*) è a testo, e giustamente, poiché *P* risale all'altro ramo della tradizione. Il seguente §9 tratta del cantare VI, nel quale «la condivisione di errori e di varianti in modo caotico da parte dei mss. fa saltare ogni tipo di ordinamento». Segue il §10, dedicato alla dimostrazione dell'archetipo sulla base di «abbondanti [...] guasti comuni alle copie» e, infine il paragrafo dedicato allo *stemma codicum* e alla «scelta del ms. da editare su carta». Il ms. scelto come testo base dell'edizione è  $L^2$ , nonostante il fatto che per i cantari I–V appartenga al ramo  $\alpha$  e per i cantari VI–VIII al ramo  $\beta$ : «hanno condizionato la scelta l'antichità della copia, che ricordo essere databile allo scorcio del Trecento [...] e la sua scarsa caratterizzazione: il copista di  $L^2$  non è uno scriba rimaneggiatore». Il terzo, lungo capitolo [59–133] è dedicato ai profili dei testimoni, ed è molto importante, contenendo una quantità di informazioni e osservazioni che rafforzano tanto lo *stemma codicum* che la scelta del ms. base. Per questa parte, ripeto, molto importante e ben fatta, mi limito solo a qualche nota. A p. 62 si dà l'ottava VIII 32 secondo  $L^2$  e *P*; il v. 7 di  $L^2$ , «e chosì in giubba nel letto abbracciollo», è parafrasato «Così ancora vestita lo abbracciò», ma in *giubba* vale 'mezzo svestito' (TLIO, s.v. *giubba*<sup>1</sup>), come conferma *P*, v. 6 «e chosì ingnvda abbracciollo stretto» (stranamente parafrasato «e ancora in giubba [...])). A p. 64, a proposito dei «nomignoli 'parlanti' [...] legati all'attività dei cantastorie», la nota 13 informa che anche nel «Medioevo francese vissero giullari dal soprannome 'parlante'», e sulla base di Faral (1910, 75), si ricorda «un giullare chiamato Pistoleta [...] il cui soprannome gli derivò dall'essere il messo poetico del trovatore Arnaut de Mareuil»: stranamente l'A. non ricorda che Pistoleta è un trovatore giudicato importante già anticamente, perché i canzonieri ne tramandano la *vida*, ed è oggetto di due edizioni critiche moderne (del 1914 e del 2003). In questo capitolo si segnala il §4, dedicato a  $L^1$ , che contiene tra l'altro una dettagliata analisi linguistica del testimone, e il profilo di *S* (§5), dov'è la convincente dimostrazione della notevole incidenza della trasmissione memoriale. Lo studio introduttivo è chiuso dalle «Conclusioni», che riassumono i punti principali della precedente indagine e

ribadiscono l'unicità del testo, che è appunto uno nonostante le differenze che contraddistinguono le cinque versioni pervenuteci.

Il testo critico del cantare è preceduto dai criteri d'edizione, che vale la pena di riassumere qui. Il testo base di  $L^2$  è stato edito fedelmente; per i primi cinque cantari (ovvero per la parte di testo in cui  $L^2P = \alpha$ ), in caso di corruzioni irrimediabili, si ricorre a  $P$  oppure, se anche  $P$  non risulta accettabile, si sceglie di volta in volta se correggere con l'altro ramo di tradizione, se proporre una congettura o mantenere a testo l'errore di  $L^2$ . A partire dal VI cantare, i criteri per la correzione del testo base in caso di guasto evidente si fanno meno rigidi, e più spesso si ricorre all'altro ramo della tradizione (cioè, per questa parte di testo,  $\alpha$ ) o a correzioni *ope ingenii*. Le integrazioni, segnalate dalle parentesi uncinate, si danno «quando la parola o la sillaba assenti in  $L^2$  si ritrovano in tutti gli altri mss. o anche solo in P-L<sup>1</sup>-V»; negli altri casi l'ipometria è segnalata a testo e discussa in nota. L'apparato è diviso in due fasce. La prima registra le lezioni di  $L^2$  rifiutate a testo, segnando, prima della parentesi quadra, la lezione accolta e il testimone che la contiene (la congettura è indicata da «congett.» tra parentesi tonde), e dopo la parentesi la lezione di  $L^2$ . Nella seconda fascia si discutono i passi problematici, spesso riportando i versi degli altri mss., e si danno inoltre indicazioni metriche e sui passi paralleli, in specie di altri cantari. Le espunzioni sono segnalate dalle parentesi quadre, mentre il punto in alto (·) indica «la mancanza della consonante finale di parola, dovuta o al fenomeno assimilativo o alla fusione di consonanti tra parole contigue». Una cura particolare è riservata alla segnalazione delle particolarità e irregolarità metriche. La premessa, espressa qui e alle pp. 25s., è che dall'analisi delle altre sue opere «Pietro appare un canterino rispettoso delle regole della versificazione», sicché le irregolarità devono essere attribuite ai copisti. Queste, tuttavia, non sono sanate «se non nei casi più semplici e immediati», avendo l'A. «come obiettivo non la ricostruzione dell'archetipo, ma l'edizione di una redazione». I diacritici usati a testo sono il corsivo per segnalare vocali eccedenti la misura oppure, affiancato al testo, il segno + o – tra parentesi seguito dal numero delle sillabe eccedenti o mancanti. Un ulteriore criterio per indicare l'ipometria consiste nel lasciare uno spazio bianco al centro del verso, sia nel caso di una «scansione caratterizzata dalla mancanza di una sillaba «nella zona centrale del verso, dopo una parola tronca in 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> o 6<sup>a</sup> sillaba»» ([147]; la citazione da Montagnani 1998, 918), oppure per «le ipometrie dovute a parola tronca per apocope» [147s.]. Si avverte inoltre che non sono segnalate a testo né discusse in nota le «ipermetrie apparenti sanabili per episinalefe». Per gli incontri vocalici tra parole si danno elenchi (incompleti) di dialefi dopo *e*, *a*, *che*, *o*, *ma*, *da*, *se*, *chi*, e dopo le forme apocopate *i'* 'io' e *po'* 'poi'. L'A. segnala poi «tre dialefi dopo sdrucchiola» (in realtà ne sono segnalate quattro: I 30 7; V 9 7; V 19 6; VII 35 7), e le dialefi d'eccezione, che «ricorrono in numero

davvero notevole [...] specialmente tra la 5<sup>a</sup> e la 6<sup>a</sup> sillaba e tra la 7<sup>a</sup> sillaba e l'8<sup>a</sup>» (elenco parziale, per i primi tre cantari). Concludono i «Criteri» osservazioni sull'irregolarità delle rime.

Riunisco qui di séguito una serie di osservazioni testuali, soprattutto metriche, e anche, ma senza alcuna pretesa di esaustività, sulla memoria poetica di Pietro da Siena, o meglio sui materiali di riuso che la tradizione, popolare e colta, poteva offrire a un canterino della fine del XIV secolo. Gli endecasillabi segnalati con uno spazio tipografico bianco circa a metà del verso sono in tutto 35.<sup>5</sup> Questi i primi 20 casi: I 17 «che 'l mio imaginar venga in effetto»: la dialefe *miō* *imaginar* (oppure, meglio, la dieresi su *miō* e sinalefe tra questo e *imaginar*) rende l'endecasillabo regolare (accento di 6<sup>a</sup>). I 20 3 «facean que' da ppiè canti e balli»: non ipometro con *facēan* (che porta *ppiē* sulla 6<sup>a</sup> sillaba) e dialefe eccezionale tra atone *cantī* e. I 41 1 «Vegendola i-re forte agravata»: regolare (con accentto di 6<sup>a</sup>) con dialefe eccezionale dopo sdrucchiola *vegendolā* i (cf. *Paradiso* IV 26 «pontano<sup>7</sup> igualmente; ^ e però pria»).<sup>6</sup> II 23 6 «La donna chiamò Ricciardo ratto»: ipometro, parola tronca in 5<sup>a</sup> (resta da stabilire se versi come questo siano endecasillabi, in virtù di questa speciale «figura metrica», o siano semplicemente ipometri, per responsabilità dell'autore o della tradizione). II 33 7 «tene«a» i· re Alfā di gran piglia»: ipometro, parola tronca in 6<sup>a</sup>. II 52 3 «e morto l'abbattē del destriere»: ipometro, parola tronca in 6<sup>a</sup>. IV 15 1 «Questa città sotto sé avea»: ipometro (anche con dialefe *sē* *avea*) con accentto di 4<sup>a</sup>. IV 24 4 «sola per sé corte mantenia»: ipometro (tutta la tradizione tranne S), parola tronca in 4<sup>a</sup>. IV 42 3 «una chiamò se 'l legger non manca»: ipometro, parola tronca in 4<sup>a</sup>. IV 44 7 «Ella tornò ciò dice la storia»: ipometro, parola tronca in 4<sup>a</sup>, ma cf. la nota nella seconda fascia di apparato (ipometria solo di L<sup>2</sup>). IV 56 2 «una boce gridò «Guarda, guarda!»»: ipometro, parola tronca in 6<sup>a</sup>. V 23 2 «perché nonn è di sangue reale»: ipometro, con accentto di 4<sup>a</sup>. V 25 7 «Allora i re co molto disio»: la dialefe *allorā* i renderebbe l'endecasillabo non canonico, con accentto di 5<sup>a</sup> (ma direi che anche questo verso va contato con il tipo ipometro con tronca in 4<sup>a</sup> o 6<sup>a</sup>: se il tipo non è legittimo, si tratterà semplicemente di un verso ipometro o lacunoso, come negli altri casi). V 34 6 ««Beato chi arà suo onestade!»»: con dieresi su *beāto* e dialefe *suō* *onestade* (forse meglio *sūo* con sinalefe seguente) l'endecasillabo è regolare (accentto di 6<sup>a</sup>). VI 5 3 «Un vi sarà ch'i' vo' ch'a suo aiuto»: ipometro, ma regolare con *sūo* ^ *aiuto*. VI 11 4 «Pollo in sul mio destrier senza

<sup>5</sup> Ricordo che per Montagnani (1998), che inaugura questo uso (poi in Tissoni Benvenuti/Montagnani 1999), lo spazio bianco indica sia la mancanza di una sillaba «dopo una parola tronca in 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> o 6<sup>a</sup> sillaba», sia una dialefe o una dialefe eccezionale.

<sup>6</sup> Nella versificazione canterina la dialefe è molto meno eccezionale che in Dante, e tanto meno che in Petrarca; mi domando se la qualifica di «dialefe eccezionale» non finisca per essere fuorviante.

resta»: regolare con *mïo* (accenti di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, cf. Beltrami 2011, 184). VI 11 5 «nessun di lui miglior porta sella»: ipometro, se non si ammette *lûi* (oppure *miglior«e»*). VI 15 6 «si pensi di provar sua bontade»: regolare con *sïa* (cf. Beltrami 2011, 167). VI 19 6 «e domandò «Mia arme sia trovata!»»: regolare con dialefe *miă arme* (4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>). VI 21 2 «adamandò la sua signoria»: regolare con *sïa* (cf. qui sopra). Le ipermetrie non segnalate presuppongono che vi sia episinalefe col verso precedente. Oltre ai pochi casi registrati a p. 148, si veda, ad es., II 21 5; IV 25 5; IV 50 8; V 49 3; V 49 7; V 53 5 («E questo trattato «contra» al bel valletto»: manca la prima fascia d'apparato; dall'«Appendice» digitale si vede che l'integrazione è da *PL*<sup>1</sup>[V], mss. che non hanno «e» iniziale di verso); VI 7 3 (in questo caso l'episinalefe è segnalata nella seconda fascia d'apparato); VI 22 8; VI 29 5 ecc. Sulla legittimità di regolarizzare le ipermetrie con l'episinalefe i pareri sono discordi. Secondo Balduino (2004, 207) l'ottava canterina può presentare «ipermetrie solo apparenti, ma in realtà sanabili mediante episinalefe»,<sup>7</sup> ma Beltrami (2011, 174 e 405) osserva che «l'unico caso sicuro è quello dell'aferesi iniziale, che è altra cosa (<'n voi si mova», quadrisillabo di Giacomo da Lentini, scritto <in voi si mova» nei mss., dopo verso che finisce per vocale; ma si trova anche a inizio strofa, <'N disperanza no mi getto», nello stesso); altrimenti si ricade quasi sempre in casi di anisosillabismo [...] o di tradizione testuale discutibile (testi da emendare, o da dichiarare corrotti [...])». Aggiungo qualche altra osservazione sull'endecasillabo. A I 30 7 si avrebbe [cf. 147] una dialefe dopo sdrucchiola: «uomini<sup>˘</sup> arditi<sup>ˆ</sup> e di guerra vaghi», che comporta un accento di 5<sup>a</sup>, ma se si scandisce «uomini<sup>ˆ</sup> arditi<sup>˘</sup> e di guerra vaghi» si ha un normale verso con accento di 4<sup>a</sup>. In II 13 3, «la reina Idilia, la tua madre bella», come si osserva in nota, *reina* è (eccezionalmente) bisillabo (come a I 9 7, ma regolarmente di tre sillabe a III 9 7, IV 1 1, e in molti altri luoghi). Un esempio di endecasillabo non canonico con accento di 5<sup>a</sup> a II 51 2 «Vegendo lo stuolo ch'adosso lor corre» (diversi altri esempi nel testo). III 14 2 «venoro alla riva e poi ne legno entraro» è segnalato come ipometro (+1); in nota si propone l'espunzione di *poi*, come in *P*, «ma la presenza dell'avverbio in *L*<sup>1</sup> trattiene dall'intervento»; si poteva però correggere proprio con *L*<sup>1</sup> «a riva» (in questo come in molti altri casi l'apparato non aiuta e bisogna ricorrere all'utilissima «Appendice» digitale). A II 46 4 «anzi sare<sup>˘</sup>i da<sup>ˆ</sup> ogni<sup>ˆ</sup> uomo scernito», è forse preferibile «anzi sare<sup>˘</sup>i dă ogni<sup>ˆ</sup> uomo scernito» (piuttosto che «anzi sare<sup>˘</sup>i da<sup>ˆ</sup> ogni<sup>˘</sup> uomo scernito», con accenti di 4<sup>a</sup> e

7 Così continua lo studioso: «Se ho visto bene, è un'ipotesi, quest'ultima, mai ventilata [ma cf. la voce *sinalefe intersversale* nell'indice glossario di Menichetti 1993], e che tuttavia sono propenso a ritenere non proprio eccezionale almeno all'atto dell'esecuzione pubblica, e nemmeno improponibile, forse, anche quando non si tratti di mestieranti per i quali più che la norma poteva valere l'orecchio» (seguono esempi di ipermetri del *Gismirante* di Antonio Pucci). Per l'episinalefe in Pucci si veda anche Bettarini Bruni (2009, 117).

7<sup>a</sup>). Per IV 2 7 «co' raffi la galea attaccaro», segnalato come ipometro (-1), si potrebbe prevedere la dieresi eccezionale su *galëa* (Beltrami 2011, 167), parola che si ritrova poche ottave più avanti senza dieresi (IV 9 1 «La lor galea' era ^ a ppiè d'uno scoglio», regolarmente 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>). Per IV 17 7 «ché mille anni avëa signoreggiato», che comporta accento di 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> atona, mi chiedo se non sia preferibile «che mille' anni ^ avea signoreggiato». A IV 46 7 «E se Idio padre <di> suo grazia mi tocchi», l'integrazione di *di*, presente in tutti gli altri mss., rende il verso ipometro (solo S ha «de graçia»). Un solo rilievo lessicale relativo all'agg. «manesche» di VI 16 5 (in nota: «Sfugge il significato di *manesche*»): in occasione di un torneo, si costruiscono bertesche per le donne; di fronte a queste «i re ne fé manesche», cioè il re fece fare altre bertesche 'comode da maneggiare, facili da trasportare', cf. GDLI s.v. *manesco*<sup>3</sup>, con un esempio del *Centiloquio* del Pucci: «Trabacche e padiglioni avean maneschi».

Aggiungo a queste sommarie osservazioni testuali qualche indicazione di tessere della tradizione letteraria, colta e no, riutilizzate dal canterino, a integrazione dei passi paralleli segnalati nelle note. Per III 44 1–2 «Corda non parti mai da ssé quadrello/ch'andasse come la galea in fretta» cf. Nerio Moscoli, sonetto 41, 4 (Mancini 1996, vol. 2, 57); «Corda da sé non mai pënse quadrello/ratto così [...]». Il sintagma «viso bello» in rima (III 44 5 «Dove arivò costei ch'ha 'l viso bello») si trova, tra l'altro, nel *Centiloquio* di Pucci: «alla sua donna ch'avea il viso bello» (*Corpus OVI*). Per IV 20 3 «e lla sua donna quarant'anni avea;/ne' venti fu fontana di biltade», cf. Petrarca, *Canzoniere*, 351, 7 «fior di vertù, fontana di beltade» (Santagata 2004, 1347). Il sintagma «viso rosato», che si trova più volte in rima, IV 22 6, V 25 3, VI 3 1 («...quella ch'ha il viso rosato»), VI 3 5 («quella ch'ha 'l viso rosato»), VI 31 5, è tipico dei cantari più antichi: *Fiorio e Biancifiore* 46 1 «E lle donzelle dal viso rosato», 67 5 «Che è di quella dal viso rosato» (De Robertis 1970, 80, 96); *Ultime imprese di Tristano* 12 4 «chiamando Y [sotta] col viso rosato» (Bertoni 1937, 29); *Cantari di Carduino* II 5 6 «che Beatrice dal viso rosato» (Delcorno Branca 1999, 49). Un altro elemento formulare relativo alla descrizione della bellezza femminile è «capo biondo», qui a IV 23 6 «quella ch'« ha più ch'oro il capo biondo», che ricorre molte volte a fine verso, ad es. nel serventese *Io faccio prego all'alto Dio potente*, vv. 15–16 «la bocha avete dolce col bello riso/e lo capo biondo» (Orlando 2005, 171), o, in contesto comico, in Rustico Filippi (vd. le occorrenze nel *Corpus OVI*). La rima *grandissima*: *bellissima* di IV 32 1–3 si trova già nel *Fiorio e Biancifiore* 2 1–3 (De Robertis 1970, 80). Per la clausola di IV 56 2, «una boce gridò <Guarda, guarda!>», cf. *Inferno* 21, 23 «lo duca mio, dicendo <Guarda, guarda!>», *Fiore*, 32, 10 «a suon di corno gridar: <Guarda, guarda!>» (poi nelle rime del Sacchetti, cf. *Corpus OVI*). Per V 16 7–8 «E dicoti di lei cosa più forte:/ch'ella di me è 'namorata a mortel!» si può osservare che il sintagma *cosa più forte* in rima con *morte* è della tradizione

aulica più antica: Giacomo da Lentini, *A l'aire claro*, v. 9 «Ed ò vista d'Amor cosa più forte»: «morte», v. 12 (Antonelli 2008, 453). La clausola «fresca rosa» di V 38 7 si trova nel *Ninfale fiesolano* 302, 6, ma si può ricordare anche l'incipit cavalcantiano *Fresca rosa novella*. Per V 48 2 «mosse ciascuno con gran baronia», si vedano due esempi nel *Centiloquio* del sintagma «con gran baronia» a fine verso (*Corpus OVI*), ma già Folgore, *Ora si fa un donzello cavalieri*, v. 12, «ed istormenti con gran baronia» in rima, come qui, con «compagnia» (Caravaggi 1965, 27). Per il proverbio di VI 44 2–4, «Come per troppo si rompe il coperchio, /quando al troppo non si può sofferire,/così costoro tre per lo soperchio», alla nota si aggiunga *Tesoretto* 2625–2626, «superbia per soperchio/che spezza ogni coperchio» (Contini 1960, vol. 2, 266). Per VII 1 3, «dignar portasti corona di spine», l'A. avverte in nota che lo stesso verso si trova nei *Cantari di Apollonio di Tiro* di Antonio Pucci, I 1 4, «Portar degnasti corona di spine» (in rima con «divine», come qui), aggiungendo che due testimoni di quel cantare riportano «degniar portasti», qui a testo (secondo  $L^2 + PL^1S$ ), ma si tratta di un errore sicuro (Rabboni 1996, lix), che andrebbe corretto (proprio sulla base dell'*Apollonio*; d'altra parte V reca «Degnasti portar»); il passo del *Ninfale* cit. in nota a sostegno della lezione erronea a testo presenta una costruzione non comparabile. Tralasciando per brevità altri riscontri, cito per «bestie selvagge» in rima con «piagge» di VIII 15 2–4, Neri Pagliaresi, *Leggenda di santo Giosafà*, XIII 15 17–18 «che non trovò se non bestie selvagge,/che gien pascendo per quelle aspre piagge» (Varanini 1965). VIII 29 6 «Esendo in zambra sanz'aver sospetto» è un ricordo evidente di *Inferno* 5 129, «soli eravamo e senza alcun sospetto». La clausola «viso colorito» di VIII 41 7 si trova in *Fiorio e Biancifiore*, 1 6 (De Robertis 1970, 80), nell'*Apollonio* di Pucci, III 20 2 (Rabboni 1996, 33), e nel sonetto xlviii della *Corona di casistica amorosa* dell'Amico di Dante, v. 6 (Contini 1960, vol. 2, 766). Per VIII 42 1, «La dama priega con atti amorosi», si veda Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, vv. 55–56: «tanto mi danno fede/e diletto vostri atti amorosi» (Coluccia 2008, 66).

Il libro è stato rivisto molto bene, tanto che i refusi sono veramente pochi. Eccone il brevissimo elenco: [47, prima fascia di apparato] «3. **fendello**» per il corretto «4 f.»; [102, nota] «*Motte*» per «*Motti*»; [159, riga 7 dal fondo] «Fassò 1980» per «Fassò 1981»; [189, prima fascia di apparato] «**13**» per «**13** 6»; [263, ottava 27, v. 3] «e o villania» per «o villania»; [301, terza riga della voce *maestro*] «III 3 6» per «III 28 1»; [313] nello scioglimento della sigla bibliografica CGV manca la data; [314] per Di Girolamo-Lee 1983, l'indicazione bibliografica incompleta va corretta così: *Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. La Nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14–16 octobre 1982)*, publiés par M. Picone, G. Di Stefano et P. Stewart, Montréal, Plato Academic Press, 1983; [321] «Saéz Guillen» per «Saéz Guillén».

Le osservazioni che precedono non intendono affatto criticare le soluzioni adottate dall'editore, ma proporre semplicemente qualche soluzione alternativa o discutere luoghi problematici di una materia spesso difficile e insidiosa, che Roberto Galbiati ha trattato con grande competenza ed intelligenza, offrendo un contributo per molti aspetti esemplare alla conoscenza di un autore ancora troppo poco noto.

## Riferimenti bibliografici

- Antonelli, Roberto (ed.), *Giacomo da Lentini*, in: Antonelli, Roberto/Di Girolamo, Costanzo/Coluccia, Rosario (edd.), *I poeti della Scuola Siciliana*, vol. 1, Milano, Mondadori, 2008.
- Antonelli, Roberto/Di Girolamo, Costanzo/Coluccia, Rosario (edd.), *I poeti della Scuola Siciliana*, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008.
- Balduino, Armando, *Novelle in ottave dal Tre al Cinquecento*, Stilistica e metrica italiana 4 (2004), 203–227.
- Beltrami, Pietro G., *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Beltrami, Pietro G., *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, <sup>5</sup>2011.
- Benucci, Elisabetta/Manetti, Roberta/Zabagli, Franco (edd.), *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, Introduzione di Domenico De Robertis, 2 voll., Roma, Salerno, 2002.
- Bertoni, Giulio (ed.), *Cantari di Tristano*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1937.
- Bettarini Bruni, Anna, *Esercizio sul testo della «Reina d'Oriente»: è possibile un'edizione neolachmanniana?*, Filologia italiana 6 (2009), 98–128.
- Caravaggi, Giovanni (ed.), *Folgore da San Gimignano, Sonetti*, Torino, Einaudi, 1965.
- Coluccia, Rosario (ed.), *Poeti Siculo-toscani*, in: Antonelli, Roberto/Di Girolamo, Costanzo/Coluccia, Rosario (edd.), *I poeti della Scuola Siciliana*, vol. 3, Milano, Mondadori, 2008.
- Contini, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano/Napoli, Ricciardi, 1960.
- Corpus OVI = Larson, Pär/Artale, Elena (edd.), *Corpus OVI dell'Italiano antico*, <<http://gattoweb.oivi.cnr.it/>>.
- Delcorno Branca, Daniela (ed.), *Cantari fiabeschi arturiani*, Milano/Trento, Luni, 1999.
- De Robertis, Domenico, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in: *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7–9 Aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, 119–138.
- De Robertis, Domenico, *Cantari antichi*, Studi di filologia italiana 28 (1970), 67–175.
- Di Girolamo, Costanzo (ed.), *Poeti della corte di Federico II*, in: Antonelli, Roberto/Di Girolamo, Costanzo/Coluccia, Rosario (edd.), *I poeti della Scuola Siciliana*, vol. 2, Milano, Mondadori, 2008.
- Faral, Edmond, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1910.
- Fiorini, Vittorio (ed.), *La bella Camilla. Poemetto di Pietro da Siena*, con prefazione di Tommaso Casini, Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1892.
- GDLI = Battaglia, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961–2002.
- Lorenzi, Cristiano (ed.), *Fazio degli Uberti, Rime*, Pisa, ETS, 2013.

- Mancini, Franco (ed.), *Poeti perugini del Trecento*, 2 voll., Perugia, Guerra, 1996.
- Menichetti, Aldo, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- Montagnani, Cristina, *Per l'edizione dell'«Inamoramento de Orlando»: problemi di scansione dell'endecasillabo*, in: Anceschi, Giuseppe/Matarrese, Tina (edd.), *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento. Atti del convegno internazionale di studi, Scandiano – Modena – Reggio Emilia – Ferrara 13–17 settembre 1994*, vol. 2, Padova, Antenore, 1998, 909–921.
- Motta, Attilio, *Per i cantari di Antonio Pucci. A margine di un'edizione dell'«Apollonio di Tiro»*, *Lettere italiane* 50 (1998), 554–565.
- Motta, Attilio/Robins, William (edd.), *Antonio Pucci, Cantari della Reina d'Oriente*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2007.
- Orlando, Sandro (ed.), *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.
- Perugi, Maurizio (ed.), *Arnaut Daniel, Canzoni*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Rabboni, Renzo (ed.), *Antonio Pucci, Cantari di Apollonio di Tiro*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1996.
- Rabboni, Renzo, *Per l'edizione dei cantari*, *Lettere italiane* 55 (2003), 540–568.
- Roncaglia, Aurelio, *Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale*, in: *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7–9 Aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, 45–62.
- Santagata, Marco (ed.), *Francesco Petrarca, Canzoniere*, Milano, Mondadori, 2004.
- Spongano, Raffaele, *Schede per il catalogo della «Scelta» (Continuazione dai numeri 43–55)*, *Studi e problemi di critica testuale* 56 (1998), 309–346.
- Tisconi Benvenuti, Antonia/Montagnani, Cristina (edd.), *Matteo Maria Boiardo, Opere. L'inamoramento de Orlando*, 2 voll., Milano/Napoli, Ricciardi, 1999.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, diretto da Lino Leonardi, <<http://tlio.ovi.cnr.it/>>.
- Trovato, Paolo, *Di alcune edizioni recenti di Antonio Pucci, del codice Kirkup e della cladistica applicata alla critica testuale*, *Filologia italiana* 6 (2009), 81–97.
- Varanini, Giorgio (ed.), *Cantari religiosi senesi del Trecento*, Bari, Laterza, 1965.
- Varvaro, Alberto, *Considerazioni sulla contaminazione, sulle varianti adiafore e sullo «stemma codicum»*, in: Ciociola, Claudio (ed.), *Storia della lingua italiana e filologia. Atti del VII Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana, Pisa-Firenze, 18–20 dicembre 2008*, Firenze, Cesati, 2010, 191–195.
- Vatteroni, Sergio, *L'edizione critica dei testi trobadorici oggi in Italia: una discussione*, *Cultura Neolatina* 75 (2015), 7–98.