

# FILOLOGIA E LINGUISTICA ROMANZA (L 11 e L12)

*Prof. Beatrice Fedi*

**a.a. 2024-2025**

1

## **VI – L'EDIZIONE CRITICA DEI TESTI ITALOROMANZI: ALCUNI ESEMPI**

# ***PICCOLO MEMORANDUM DI METRICA ROMANZA***

2

- **RIMA:** identità dei suoni vocalici e consonantici a partire dall'ultima vocale tonica del verso (omofonia + cadenza)
- **ASSONANZA:** identità dei suoni vocalici a partire dall'ultima vocale tonica del verso (ripetizione parziale dei suoni + cadenza)
- **CONSONANZA:** identità dei suoni consonantici a partire dall'ultima vocale tonica del verso (ripetizione parziale dei suoni + cadenza)

- **VERSO ISOSILLABICO:** con numero fisso di sillabe; la lunghezza è definita metricamente dalla collocazione dell'ultimo accento tonico
  - ✦ sulla decima sillaba: endecasillabo
  - ✦ sulla decima sillaba in area galloromanza: *décasyllabe*
- **SINALEFE / DIALEFE:** due sillabe appartenenti a parole contigue formano/ non formano una sola sillaba metrica
- **SINERESI / DIERESI:** due sillabe all'interno di una parola formano/ non formano una sola sillaba metrica; la dieresi si può indicare con apposito simbolo (es. *io*)

- **ENJAMBEMENT**: la fine del verso cade all'interno di un nesso sintattico (es.: separa un agg. da un sost.)
- **CESURA**: pausa all'interno del verso, sintattica o di intonazione, posta dopo la parola su cui cade un accento obbligatorio di questo, che può anche suddividere una struttura complessa nei versi componenti (es.: nell'alessandrino cesura 7+7)
- **ENDECASILLABO E DÉCASYLLABE**: versi con ultimo accento tonico sulla decima sillaba; in francese l'atona seguente non è computata, in italiano il modello è l'uscita parossitona (piana)

- **CESURA NELL'ENDECASILLABO:** quella canonica dopo quarta e sesta sillaba toniche, cui si può aggiungere una pausa dopo l'ottava tonica; in alternativa pausa dopo la settima tonica
- **CESURA NEL DÉCASYLLABE:** in francese antico esistono due tipologie di *décasyllabes*, di origine diversa: 6+4 oppure 4+6; se la cesura cade su di una sillaba tonica seguita da una atona (detta uscita femminile) si può indicare con segno ' : es. 6'+4; se cade su di una sillaba tonica in fine di parola (uscita maschile) non si mette niente: es. 6+4

- **ENDECASILLABO A MAIORE:** con accento obbligatorio sulla sesta sillaba; il verso è diviso in due unità di cui la prima corrisponde ad un settenario (la prima parte è più lunga della seconda)
- **ENDECASILLABO A MINORE:** con accento obbligatorio sulla quarta sillaba; il verso è diviso in due unità di cui la prima corrisponde ad un quinario (la prima parte è più corta della seconda)

# POESIA ITALIANA DEL DUECENTO: DEFINIZIONI CONVENZIONALI

7

- Scuola siciliana: produzione lirica in volgare realizzata durante la prima metà del sec. XIII attorno alla corte di Federico II di Svevia, re di Sicilia, poi eletto Imperatore di Germania
- Prestilnovisti: i temi e le forme poetiche della Scuola siciliana si trapiantarono nei comuni toscani; detti anche poeti Siculo-toscani
- Stilnovisti: dalla definizione *dolce stil novo* data da Dante (Purg. XXIV, 49-62); cantano l'amore in quanto meditazione sulla sua essenza filosofica, sui tratti psicologici e morali

# I PIÙ ANTICHI MANOSCRITTI DELLA LIRICA ITALIANA DELLE ORIGINI SONO STATI COPIATI IN TOSCANA



- ❖ Tramandano testi della Scuola siciliana, prestilnovistici e stilnovistici i tre **canzonieri**\*:
- **[V]** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano 3793. Databile fine sec. XIII - inizi sec. XIV
- **[L]** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9. Databile all'ultimo decennio del sec. XIII
- **[P]** Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418). Databile alla fine del sec. XIII

\*(da alcuni siglati rispettivamente **A, B, C**)



# LA SCUOLA SICILIANA

## L'IPOTESI DEL 'TOSCANEGGIAMENTO'

9

- Carte Barbieri [Bb]: Giovanni Maria Barbieri, *L'arte del rimare*, composto attorno al 1572
  - Conserva testi tratti da una fonte denominata **Libro siciliano**, ora perduto, che conteneva componimenti poetici siciliani in una **forma linguistica non toscanizzata**:
    - 1) Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari*
    - 2) Re Enzo, frammento *Allegru cori plenu*
    - 3) ultime due strofe (vv. 43-70) della canzone *S'eo trovasse Pietanza* di re Enzo (la prima parte è riportata in veste toscanizzata)
    - 4) la stanza iniziale (vv. 1-12) della canzone *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne.
  - **I primi due testi** ci sono giunti **solo attraverso Barbieri**, il terzo e il quarto sono presenti anche nei Canzonieri toscani e in testimonianze successive.

**TESTO A TRADIZIONE UNITESTIMONIALE (Carte Barbieri [Bb])**  
**STEFANO PROTONOTARO**  
***PIR MEU CORI ALLIGRARI, I STROFA***

10

1. Pir meu cori alligrari,
2. ki multu longiamenti
3. senza alligranza e ioi d'amuri è statu,
4. mi ritornu in cantari,
5. ca forsi levimenti
6. la dimuranza turniria in usatu
7. di lu troppu taciri;
8. e quandu l'omu à rasuni di diri,
9. ben di' cantari e mustrarri alligranza,
10. ca senza dimustranza
11. ioi siria sempri di pocu valuri:
12. dunca ben di' cantar onni amaduri.

# Struttura metrica

11

*Canzone di endecasillabi e settenari;*

- *I PIEDE: a7 b7 C11*
- *II PIEDE: a7 b7 C11*



*FRONTE*

- *d7 D11 E11 e7 F11 F11*

*SIRMA (CAUDA)*

- *Coblas unissonans* (stessi suoni in rima nello stesso ordine in ogni strofa)

# SCHEDA: *joi*, UNA PAROLA CHIAVE DEL LESSICO AMOROSO

12

- GAU-DI-UM (neut. sing.) > \*GO-DJUM (prima palatalizzazione [g] +[a], poi monottogamento di AU in [o]) > afr. *joi* (cfr. ing. *joy*)
  - V. GAUDĒRE > it. *godēre* (in it. [g] +[a] non palatalizza)
- GAU-DI-A (neut. plur.) > \*GO-DJA > fr. *joie* (assimilato alla prima classe dei femminili in -a, che in afr. si indebilosce in -e), cfr. it. *gioia*

---

In occ. il prestito afr. *joi* si specializza nel senso di piacere spirituale, mentre il normale esito occ. *gaug* ['gawtʃ] indica quello carnale.

# Osservazioni linguistiche e sulla rima

13

alligr**ari**: allegr**are** < \*ALLEGRARE

longiam**enti**: lungam**ente** < LONGA + MENTE, gallicismo

stat**u**: stat**o** < STATUM

cant**ari**: cant**are** < CANTARE

levim**enti**: lievem**ente** < LĚVE + MENTE

usat**u**: usat**o** < USATUM

tac**iri**: tacere < TACĒRE (*rima d*)

dir**i**: dire < DĪRE < DICĚRE (*rima D*)

alligr**anza**: allegr**anza** < \*ALLEGRANTĪAM, gallicismo

dimustr**anza**: dimostr**anza** < \*DEMONSTRATĪAM, gallicismo

valur**i**: val**ore** < VALŌREM

amadur**i**: amat**ore** < AMATŌREM, gallicismo

# LA COSIDDETTA 'RIMA SICILIANA'

14

➤ [e] rima con [i]

➤ [o] rima con [u]

→ Ragioni fonetiche: vocalismo siciliano vs vocalismo panromanzo

- tosc. vedere ([e] <  $\bar{E}$ ) : venire ([i] <  $\bar{I}$ ): rima sic.

- sic. vediri ([i] <  $\bar{E}$ ) : veniri ([i] <  $\bar{I}$ )

- tosc. calore ([o] <  $\bar{O}$ ) : pure ([u] <  $\bar{U}$ ): rima sic.

- sic. caluri ([u] <  $\bar{O}$ ) : puri ([u] <  $\bar{U}$ )

# Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*

15

➤ Per il testo v. edizione critica di  
R. Antonelli:

*I poeti della Scuola siciliana,*  
Milano, Mondadori, 2008, vol I

# TRASCRIZIONI DIPLOMATICHE DEI TESTIMONI vv. 1-8

16

**L:** Laur. Redi 9 (f. 75a)

- Madonna dir uouoglo. como lam | or maprizo. inuer logra(n)de org |  
oglo. cheuoi bella mostrate eno | maita. Olasso lomeo core. chenta(n)te  
| pene emizo. cheuiue quandomore. | p(er) bene amare eteneselo auita.

**V:** Vat. 3793 (f. 1r)

- Madon(n)a dire uiuolglio. come lamore mapreso. jnuer lo grande orgol  
| glio. cheuoi bella mostrate eno(n)maita. oilasso lome core. chetanta |  
pena miso. cheuede chesimore. p(er) benamare etenolosi jnuita.



**Mem:** Memoriali bolognesi, documenti notarili conservanti a Bologna, redatti fine sec. XIII/inizio sec. XIV; occasionalmente vi si trovano trascritte liriche italiane

- Madona dir veuoio. comolamor map(r)eso. inve(r)logra(n)de horgoio. che uoi bela mostrati eno maita | oi laso lomeo core. chin tanta pena meso. che vede qua(n)domore. p(er) bene ama te(n) losenuita.

**P:** Banco Rari 217 (f. 21v)

- Madonna dir ui uoglio kome lamor ma p(re) | so inuerlo uostro argollio ke uoi bella | mostrate eno maita. Oi lasso lomeo core inta(n)te pene emiso | ke uiue quando more: p(er) bene amare ete | neselaita.

**Gt:** *Giuntina di rime antiche*, detta così dal nome degli stampatori, eredi di Filippo Giunta, Firenze 1527 (p. 109v)

- Madonna dir ui uollio, / Come l'Amor m'ha priso / In ver lo grande orgollio, / Che uoi bella mostrate; e non m'aita: / Ohi lasso; lo meo core / In tante pene e miso; / Che uiue quando more / Per bene amare; / e teneselo' aita:

# MS. L (f. 75a)

18

• Notar iacomo dallentino.  
**O** donna vir uouoglio como lam  
or mapigo. inuer la grãde org  
oglio. che uoi le la mostate eno  
maita. O l'io le meo core. che n'ate  
fene emizo. che n'ate quando more.  
p bene amare et eneselo a uita. D'ia  
monuueo. no malocore meo. all  
ai piu spesso e forte. che n'ò faria di m  
ore naturale. Per uoi mat'ona ama.



V<sub>1</sub> JaLe  
V<sub>2</sub> JaLe

**O**f ma de vna d'elha. como o Herens lofou Alguo jure q'co. Jure  
pu tenia d'ha. Moza m de pu loco. unome par. ju d'ha fude m.

f. 21v  
(III)

P 37 JaLe

72.47

**20**  
**E**nderge fana sella ma iustasse: di keo plei son cōsi giudicato.  
**E**qual he bon conforto mi donasse: ke eo nō fosse cōsi alapidato.  
**P**ecato fana sella mi lassasse: esser si fortemente cōdempnato.  
**A**leo no mi trouo aiuto ne li mēdar conforto: unde sono isinar  
 nuto cucuto ne sono amal porto.

**S**e madonna fauesse la martir: clitormenti lauco sono intrato.  
**E**n credo ke mi darea lo suo amore: keo lo si forte marte golato.  
**P**uoi nullalera cosa mistan core: si keo nono nipofo unullo lato.  
**E** tanto mten d'istretto keo nono bailia sto comomo sconfiato se  
 ga dicto sono immalaura.

**C**onfirmagio olasso atolorato: keo nō trouo li mi consillare.  
**D**itanco mondo quantagio cercato: nullo consillio nō posso trouare.

**S**e nō quella la ualore: di darne morte cuuta sença nullo tenore:  
 lo suo amore me manna la porta.

**E**la canconecta fresca enouella: aquella he ditucte la orona.  
**E**ua saluta quellalta concella: di keo son seruo dela sua psona.  
**E**di he p suo honore questo facella: tingami tele pene kemi dona.  
**E**fana canconecta: di ke ma cōsi preso: no m'lassi impdenga: keo  
 nono saenga intal dogla mamiso.



**Noturo iacomo.**

**A**donna dir uoglio kome lamor ma p  
 so inuerlo uostro argoglio: he uoi bella  
 mostrate eno maita.

**O**lasso lo meo core intate pene emiso  
 ke uiue quando more: p bene amare ete  
 ne selaita.

**O**ndonqua more eo no malo core meo  
 more spello epui forte: ke no fana di mō

# TESTO CRITICO (ANTONELLI): vv. 1-8

21

1. Madonna, dir vo voglio
2. como l'amor m'à priso,
3. inver' lo grande orgoglio
4. che voi bella mostrate, e no m'aita.
5. Oi lasso, lo meo core,
6. che 'n tante pene è miso
7. che vive quando more
8. per bene amare, e teneselo a vita!

# Struttura metrica

22

*Canzone di endecasillabi e settenari:*

- *I PIEDE: a7 b7 a7 C11*
  - *II PIEDE: d7 b7 d7 C11*
- FRONTE*
- 
- *I VOLTA: e7 e7 f7 (f7) G11*
  - *II VOLTA: h7 h7 i7 (i7) G11*
- SIRMA (CAUDA)*
- 
- *Strofe singulares*
  - *Coblas capfinidas: strofe III-IV (forse anche I-II, II-III)*



# LA FONTE PROVENZALE

23

- Confronta i testi (v. fotocopia):
- Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio* (ed. Antonelli)
- Folquet de Marselha, *A vos, midontç, voill retrair' en cantan* (ed. Squillacioti)

## V. 9 : DIFFRAZIONE IN ASSENZA ?

24

Dunque mor u viv'eo

L<sup>a</sup>

Adunque morire eo

V

Donqua morire eo

Mem<sup>74</sup>

Ordonqua moro eo

P

Hor donqua moro eo

Gt



# LA FONTE SUGGERISCE CONGETTURA

25

*Folquet de Marselha:*

7. **Donc mor e viu?** Non, mas mos cor cocios

8. mor e reviu de cosir amoros...

*Giacomo da Lentini:*

9. **Dunque mor' e viv'eo?**

10. No, ma lo core meo

11. more più spesso e forte

12. che non faria di morte naturale...

# ESISTE UN ARCHETIPO?

26

**1) Prova dell'esistenza dell' archetipo** di *Madonna dir vo voglio* (secondo Antonelli):

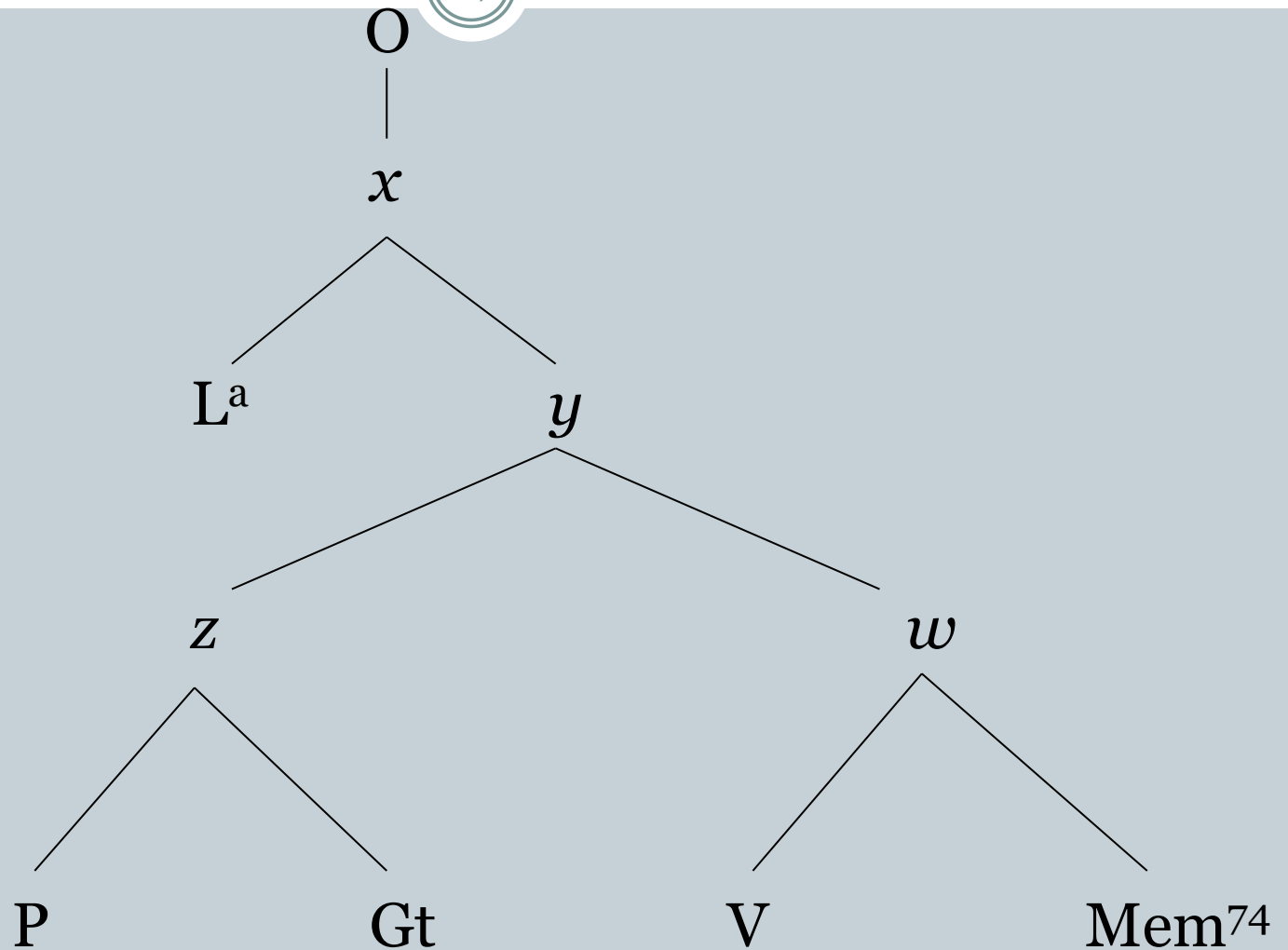
- ❑ errore creatosi al v.9 che ha generato la diffrazione (nessun ms. reca la lezione corretta)

**2) Di conseguenza:**

- ❑ testo di Giacomo da Lentini ricostruito sulla base del confronto con il v. 7 della canzone di Folquet de Marselha, chiaramente utilizzata come modello

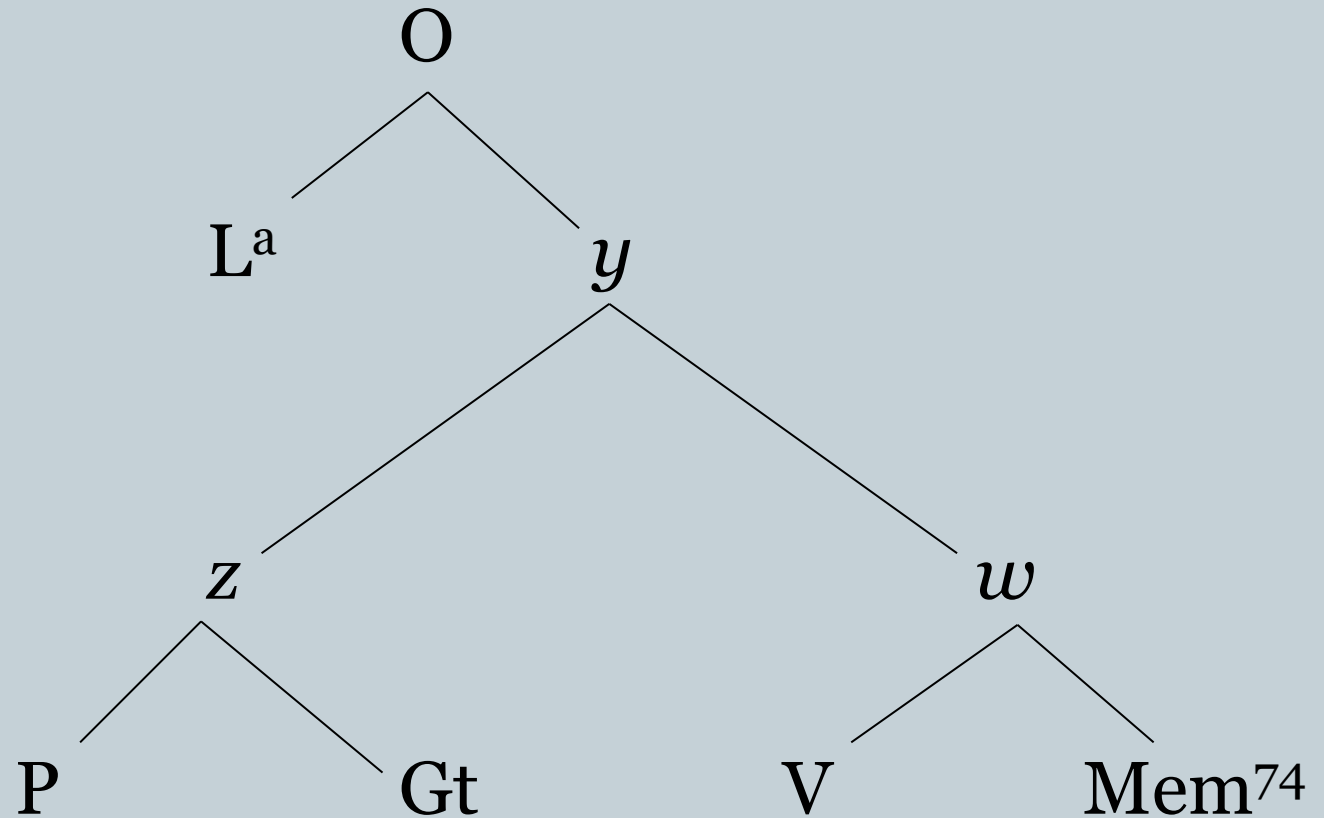
# PROPOSTA DI STEMMA (*Antonelli*)

27



# E SE L<sup>a</sup> RECASSE LA LEZIONE CORRETTA ?

28



# GIACOMO DA LENTINI, *MERAVIGLIOSAMENTE*

29

➤ Per il testo v. l'edizione critica in:

P. Stoppelli, *Filologia della  
letteratura italiana*, Roma, Carocci,  
2019, cap. 4

# Struttura metrica

30

*Canzonetta di settenari:*

- *I PIEDE a7 b7 c7*
  - *II PIEDE a7 b7c7*
- } *FRONTE*
- 
- *d7 d7 c7*
- SIRMA (CAUDA)*
- 
- *Coblas singulares* (suoni in rima diversi in ogni strofa)
  - *Presenta coblas capfinidas*: strofe I-II, IV-V

# TESTIMONI

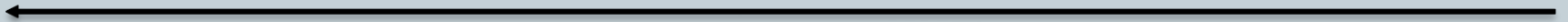
31

- I tre Canzonieri della lirica italiana delle Origini:

A = Vaticano latino 3793, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano [V]

B = Laurenziano Redi 9, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze [L]

C = Banco Rari 217, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze [P]



# ESEMPIO DI COLLAZIONE: MS. BASE C

1 A Ma- -igli-  
B Me- -iglosam-  
Meravilliosa mente

2 A -re -ingne  
un amor mi distringe

3 A e sovenemi -ngn-  
B esso ven  
e mi tene ad ognora.

4 A c- ommo che tene  
B C- omo che ten  
Kom on ke pone mente

5 A -a parte e pingie  
B -a parte e  
in altro exemplo pingie

6 B -ora  
la simile pintura.

7 A -cciso  
B -cceo  
Cosi bella faceo

8 A dentro a  
B dentra  
kenfra lo core meo

9 A -rtto  
B -ora  
porto la tua figura.

10 A -e -e chi -e  
B Alo -- -e  
In cor par keo vi porti

11 A voi sete  
B -o  
pinta come parete

12 e non pare difore

13 A anzi masembra mortte  
B E molto  
O deo ko mi par forte.

14 A che non so se saute  
B non so se ui savete  
non so se lo sapete

15 A comio vammo a  
B comio vama --  
con vamo di boncore.

16 A ca sono -ngn-  
B Chasson  
Keo son si vergognoso

17 A chio vi pur  
B cheo  
ka pur vi guardo ascoso

18 e non vi mostro amore.



# ERRORI CONGIUNTIVI DI A, B, C

33

**3.3. Gli errori significativi** A collazione effettuata dell'intera poesia si riscontrano i seguenti errori congiuntivi fra A, B, C:

- v. 46 *laudata* in rima con *contato*.
- v. 53 *vi diro* (A); *voi dire* (B); *vi dico* (C). Il senso richiede *no* (“sappiatelo per segni ciò che non dico a lingua”, cioè a parole); l'assenza è spiegabile con la caduta della particella negativa in un antecedente comune, supplita in maniera diversa (*vi*, *voi*, *vi*) nei tre manoscritti: dunque, un caso di **diffrazione in assenza** [→ p. 79].

# LA DIFFRAZIONE

34

- ❑ Si ha quando la **lezione non compresa** da un copista **genera una serie di errori** (provocati dalla necessità di dare un senso al testo)
  
- ❑ Può essere ***in presenza*** o ***in assenza***:
  - ❑ d. in presenza: almeno uno dei testimoni reca la lezione corretta
  - ❑ d. in assenza: nessuno dei testimoni reca la lezione corretta

# DIFFRAZIONE IN ASSENZA: v. 53

35

ORIGINALE

no dico



ARCHETIPO

[...] dico



[V] (A)

*vi* diro

[L] (B)

*voi* dire

[P] (C)

*vi* dico

# ERRORI CONGIUNTIVI DI A E B

– v. 37 *Se voi siete quando passo* (A); *si colpo quando passo* (B); *s'eo guardo quando passo* (C). Questo verso apre la stanza 5, che è in relazione di “capfinidad” (relazione fra due strofe in cui la parola o le parole finali della prima ritornano all’inizio di quella che segue) con la precedente (*Similmente eo ardo, / quando passo, e non guardo / a voi, viso amoroso*); dunque la lezione di C è quella corretta e le varianti *Se voi siete* (A) e *S'i' colp'ò* (B) sono due diversi tentativi per integrare la prima parte

del verso caduta in un antecedente comune ad A e B. È un caso di diffrazione in presenza.

– v. 41 *gittone uno sospiro* (A); *sigitto uno sospiro* (B); *gecto un gran sospiro* (C). Le lezioni varianti sono interpretabili in maniera analoga al caso precedente. Caduta di *gran* in un antecedente comune ad A e B, e integrazione della sillaba mancante con *ne* enclitico in A e *si* proclitico in B. Quindi ancora un esempio di diffrazione in presenza.

# DIFFRAZIONE IN PRESENZA: v. 37

37

ORIGINALE =  $x$  s'eo guardo quando passo [P](C)



SUBARCHETIPO [.....] quando passo



[V] (A)

[L] (B)

*Se voi siete* quando passo

*si colpo* quando passo

# DIFFRAZIONE IN PRESENZA: v. 41

38

ORIGINALE =  $x$     gecto un gran sospiro [P](C)



SUBARCHETIPO    gitto un [.....] sospiro



[V] (A)

*gittone* uno sospiro

[L] (B)

*sigitto* uno sospiro

## ERRORI SEPARATIVI DI A, B, C (ESEMPI)

- v. 13 *anzi masembra mortte* (A). Verso estraneo al contesto.
- v. 45 *tanto forte* (B). È in concorrenza con *tanto bella* di A e C: sarebbe variante, ma può essere considerato errore in ragione del venir meno del legame di “capfinidad” con la stanza successiva (*Assai v’aggio laudato / madonna, in tutte parti / di bellezze ch’avete*).
- vv. 55-63. Mancano in C.

# SCHEMA DI APPROFONDIMENTO:

## Ed. Stoppelli vs. Ed. Formentin

40

- v. 3                      e sovenm' *St*                      e mi tene *For*

Commento Formentin (Torraca): cfr. Gausbert de Puicibot, *Una grans amors*, vv. 1-2: *Una grans amors corals / mi destreing em te* [Un grande amore che mi preso il cuore mi stringe e mi tiene]

- v. 30                      indel *St*                      a lo suo *For*

Qui *y* si oppone a C [P] (stemma bipartito): scelta soggettiva.

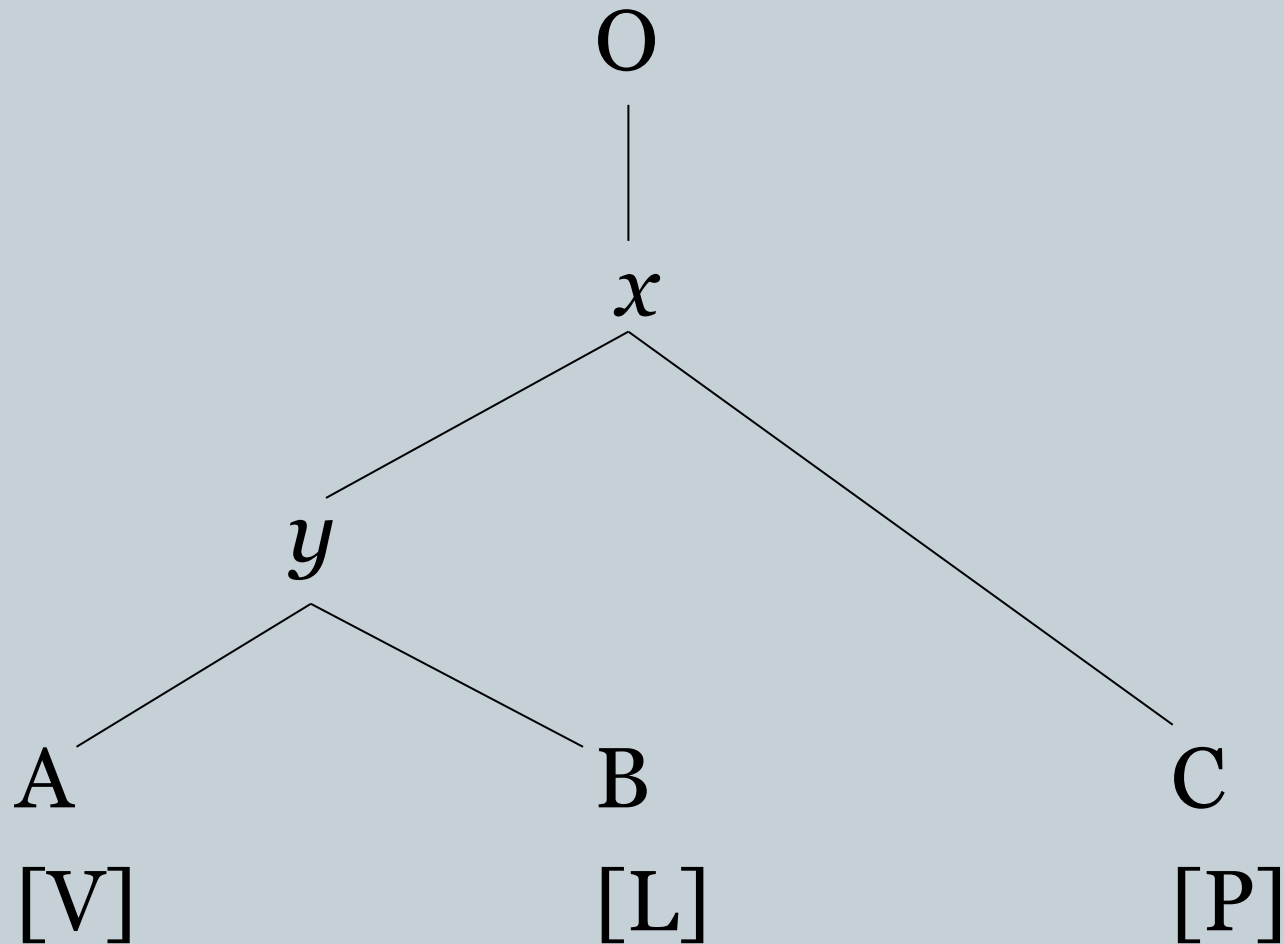
- v. 50                      per arti *St*                      per arti *For*

*St*: «con la mia poesia (arte)»                      *For*: «simulatamente»  
[*arti* è sing. femm. con voc. finale sic., in tosc. interpretabile come plur. masch.]



# PROPOSTA DI STEMMA

41



**GUIDO CAVALCANTI**  
***FRESCA ROSA NOVELLA***

42

➤ Per il testo v. l'edizione critica  
in:

L. Renzi - A. Andreose, *Manuale  
di linguistica e filologia  
romanza*, Bologna, il Mulino,  
2015, cap. 10, par. 4

# Struttura metrica

43

*Ballata di endecasillabi e settenari:*

- |                                  |                                    |                        |
|----------------------------------|------------------------------------|------------------------|
| • $w7\ x7\ x7\ y7\ (y7)\ Z_{11}$ | <b><i>RIPRESA (RITORNELLO)</i></b> |                        |
| • $a7\ b7\ b7\ a7$               | <i>I MUTAZIONE</i>                 | } <b><i>STROFA</i></b> |
| • $a7\ b7\ b7\ a7$               | <i>II MUTAZIONE</i>                |                        |
| • $c7\ d7\ d7\ e7\ (e7)\ Z_{11}$ | <i>VOLTA (cfr. RIPRESA)</i>        |                        |

- *Coblas singulares* (suoni in rima diversi per ogni strofa)
- Endecasillabi con rimalmezzo (rima interna) 7 + 4
- Presenta *coblas capfinidas* (all'inizio di una strofa sono ripresi elementi lessicali o semantici della fine della strofa precedente): ripresa-strofa I, strofe I-II, II-III

# TESTIMONI: 4 MSS. E 2 STAMPE

Bologna, Biblioteca Universitaria, n. 1289, cc. 47v-48v (B);  
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.VIII:305, c. 39r (Ch);  
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3214, cc. 98v-99r (V);  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418), c. 70r (P).

*Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, Eredi di Filippo Giunta, 1527 (comunemente detta *Giuntina di rime antiche*, o più semplicemente *Giuntina*), libro II, c. 13r-v (Giunt).

Milano, Biblioteca Trivulziana, *Giuntina di rime antiche*, con postille di Lorenzo Bartolini, L. 1144 (già 1566), libro II, c. 13r-v (Bt).

# VARIANTI ED ERRORI

45

**TAB. 10.1.**

v. 3	<i>prata</i> Bt Ch Giunt P	<i>prato</i> B V
v. 5	<i>presio</i> Giunt P	<i>pregio</i> B Bt Ch V
v. 6	<i>presio</i> Giunt P	<i>pregio</i> B Bt Ch V
v. 10	<i>auselli</i> Giunt P	<i>aug(i)el(l)i</i> B Bt Ch V
v. 17	<i>presiata</i> Giunt P	<i>pregiata</i> B Bt Ch V
v. 19	<i>sembranza</i> Giunt P (-ça P)	<i>sembianza</i> B Bt Ch V (-ça Ch)
v. 28	<i>siete</i> Bt Ch P	<i>sete</i> B Giunt V
v. 29	<i>tanto adorna parete</i>	<i>manca</i> in B V
v. 30	<i>eo</i> Bt Ch P V	<i>io</i> B Giunt
v. 31	<i>oltra</i> B Bt Giunt P	<i>oltre</i> Ch V
v. 33	<i>finà</i> Bt Ch Giunt P	<i>fine</i> B V
v. 33	<i>piasença</i> P	<i>piag(i)enza</i> B Bt Ch V, <i>piacenza</i> Giunt
v. 34	<i>dio</i> Bt Ch Giunt P	<i>lddio</i> B, <i>idio</i> V
v. 37	<i>luntana</i> P	<i>lontana</i> B Bt Ch Giunt V
v. 42	<i>blasmato</i> Bt Ch	<i>biasmato</i> B Giunt P V

# ERRORI CONGIUNTIVI DI *B* E *V*

46

TAB. 10.2.

	Bt Ch Giunt P	BV
v. 3	per <i>prata</i> e per <i>rivera</i>	<i>prato</i>
v. 29	<i>tanto adorna parete</i>	manca

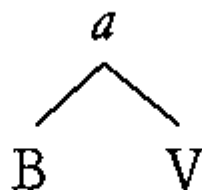


figura 10.3.

# VARIANTI

47

**TAB. 10.3.**

---

v. 10	<i>auselli</i> Giunt P	<i>aug(i)el(l)i</i> B Bt Ch V
v. 19	<i>sembranza</i> Giunt P (-ça P)	<i>sembianza</i> B Bt V, <i>sembiança</i> Ch
v. 28	<i>siete</i> Bt Ch P	<i>sete</i> B Giunt V
v. 30	<i>eo</i> Bt Ch P V	<i>io</i> B Giunt
v. 31	<i>oltra</i> B Bt Giunt P	<i>oltre</i> Ch V
v. 33	<i>finà</i> Bt Ch Giunt P	<i>fine</i> B V
v. 33	<i>piasença</i> P	<i>piag(i)enza</i> B Bt Ch V, <i>piacenza</i> Giunt
v. 34	<i>dio</i> Bt Ch Giunt P	<i>lddio</i> B, <i>idio</i> V
v. 37	<i>luntana</i> P	<i>lontana</i> B Bt Ch Giunt V
v. 42	<i>blasmato</i> Bt Ch	<i>biasmato</i> B Giunt P V

---

# STEMMA PIU' PROBABILE

48

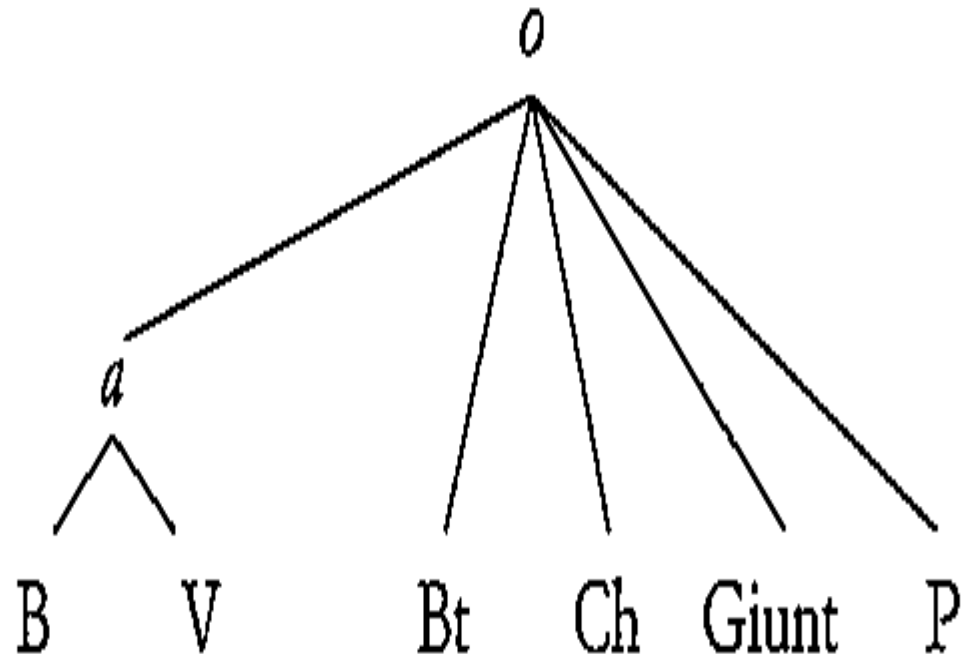


figura 10.4.