

Introduzione

Genesi di questo lavoro

Questo lavoro nasce dalla mia collaborazione al progetto *La Fabbrica dell'Italiano* svolto nell'Accademia della Crusca negli anni 2000-2002. Il progetto nella sua totalità mirava alla creazione di una grande banca di dati informatizzati relativi alla produzione lessicografica e grammaticografica italiana dei secoli XVI-XIX e ai dibattiti linguistici che videro impegnati, nello stesso periodo, soprattutto gli Accademici della Crusca¹. Nell'ambito di questo progetto, e precisamente nel settore intitolato *Cinque secoli di grammatiche*, mi fu affidato il compito di redigere le parti illustrative di dieci testi di quello che fu definito il “*corpus* di approfondimento” all'interno dell'intero patrimonio di testi grammaticali considerati, coincidente con la collezione di grammatiche posseduta dall'Accademia². Data la finalità propria

¹ L'intero progetto che prese nome *Fabbrica dell'Italiano*, completato da altre parti collaterali (spoglio di 21 periodici di linguistica, censimento di dati relativi alle attività o particolari iniziative dell'Accademia) s'inquadra in un programma del Ministero dei Beni Ambientali e Culturali (Direzione Generale dei Beni Librari e delle Istituzioni culturali) che intendeva integrare in un unico strumento di documentazione e informazione le risorse di istituzioni specializzate, da considerare affiancate, in questa funzione, alle grandi Biblioteche Nazionali (nel caso specifico alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). La partecipazione dell'Accademia della Crusca a questo progetto era diretta dal Presidente, Francesco Sabatini, e dalle Consigliere Nicoletta Maraschio, vice-Presidente, e Teresa Poggi Salani. Il prodotto risultante dai lavori eseguiti è consultabile nel sito dell'Accademia (www.accademiadellacrusca.it).

² Questa branca del progetto era sotto la direzione di Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani. Il “*corpus* di approfondimento” comprendeva 16 opere che furono così attribuite: a Cecilia Robustelli le grammatiche di Trissino, Acarisio, Camillo (Delminio), Giambullari, Pergamini, Ceci, Buommattei, Strozzi, Mambelli (Cinonio) e Bartoli; ad Antonietta Scarano quelle di Fortunio, Bembo, Gabriele, Corso, Dolce e Ruscelli. Il lavoro aveva come base di

di quel progetto, il lavoro da svolgere consisteva in un censimento (mediante schedatura canonica) e in una illustrazione essenziale di ciascuna opera (con l'analisi del contenuto e la redazione di un suo indice sommario, la trascrizione, affiancata da riproduzione fotografica, dei paratesti e di un campione di testo, una breve notizia bio-bibliografica e storico-critica dell'autore e dell'opera) e riguardava *esclusivamente i testi presenti nella biblioteca dell'istituzione*, da descrivere dando rilievo alla prima edizione da questa posseduta.

L'esperienza compiuta in quell'occasione ha avviato in me una persistente riflessione sul valore che hanno acquistato, alla luce degli sviluppi della cultura "bibliodigitale", simili progetti di ricerca, che possiamo definire di riconfigurazione seriale del patrimonio culturale, un principio e un criterio che si addicono in misura ottimale proprio ad opere come le grammatiche, data la loro comune fisionomia di strumenti operativi e fondativi di una tradizione linguistica. Da un desiderio di semplice revisione e miglioramento del lavoro svolto per l'Accademia della Crusca sono così passata a disegnare un piano alquanto diverso, che acquistasse altri profili: che innanzitutto adottasse un criterio più omogeneo di scelta dei testi, ponendo alla base della raccolta la trattazione delle singole opere nella loro *editio princeps*, che andava dunque rintracciata e consultata dove posseduta. Inoltre, si richiedeva che la trascrizione dei testi rispettasse pienamente le caratteristiche della massima fedeltà diplomatica e della riferibilità del testo trascritto alla *facies* originale (mediante la separazione con barrette delle righe e lo stacco delle pagine). E, naturalmente, era opportuno modificare l'impianto e il contenuto informativo della presentazione di ogni unità della serie per rispondere alle nuove finalità. È ciò che ho cercato di mettere in atto in questo studio,

partenza una scheda catalografica e una scheda informativo-biografica predisposte, per ogni opera, da Francesca Margherita Carletti e Simona Periti, coordinate dai bibliotecari Delia Ragionieri e Giuseppe Abbatista. Le riproduzioni digitali delle pagine scelte sono state eseguite da Claudia Bichi e Silvia Dardi. Alla revisione dei testi trascritti aveva collaborato Mara Marzullo.

che resta peraltro imperniato sugli stessi autori e sulle stesse opere considerati nel lavoro precedente.

Mi auguro che una simile riconsiderazione venga applicata all'intero complesso di testi trattato nel progetto originario. Poiché l'Accademia, che condivide questo proposito, non può al momento dargli attuazione nei propri programmi di pubblicazione, ho ottenuto dal Consiglio dell'istituzione il pieno consenso a dare sviluppo alla mia parte in altra sede. Di ciò rendo vivo ringraziamento ai preposti all'Accademia e in particolare a Nicoletta Maraschio e a Teresa Poggi Salani che avevano guidato la realizzazione del progetto iniziale.

Proposte per la costruzione di un modello

È evidente che tracciando queste nuove linee progettuali, e attuandole nel lavoro intorno ai singoli testi, non mi soffermo a ripercorrere il dibattito già da tempo avviato sulla “nascita”, e ormai anche sulla “crescita”, della grammatica volgare. I risultati di una nutrita serie di studi compiuti in questa direzione negli ultimi trent'anni³ costituiscono un solido punto di partenza per ogni ulteriore avanzamento sullo stesso terreno. Ho ritenuto quindi di poter impostare il mio progetto di ampliamento di questo campo di ricerca tenendo conto, nell'esame dei testi, dei caratteri formali e sostanziali finora segnalati come assestamenti progressivi della nostra produzione grammaticografica dalla sua fase di fondazione fino al tardo secolo XVII. Tali caratteri possono essere brevemente richiamati nel seguente repertorio:

³ Bisogna dare per nota la bibliografia principale degli studi di Carlo Dionisotti, vero rianimatore dell'interesse per la nostra grammaticografia tra Umanesimo e Rinascimento. Dai suoi molteplici richiami e dalle sue suggestioni è partita la filiera di ricerche che hanno impegnato su questo tema, via via dalla fine degli anni Settanta a oggi, in particolare i seguenti studiosi (le opere sono citate in Bibliografia): Antonini, Bongrani, Bonomi, Castelvechi, Colombo, Fornara, Giovanardi, Marazzini, Paccagnella, Patota, Quondam, Richardson, Sabbatino, Scavuzzo, Sorella, Tavoni, Trovato, Vanvolsem, nonché la scrivente.

- a) sul piano macrotestuale e macrotipografico, la progressiva definizione, dopo il quindicennio che vede apparire le opere dei tre fondatori (Fortunio, Bembo, Trissino) e mettersi al lavoro anche i primi compendiatori, dell'oggetto "libro di grammatica", che andrà acquisendo in seguito una sua sempre maggiore caratterizzazione nell'impostazione delle parti, della pagina, dei caratteri;
- b) sul piano (a cui ho già accennato) della scelta dei modelli linguistici, il più chiaro profilarsi, anche attraverso dichiarazioni prefatorie, di una serie di prospettive bipolari, talora intersecantisi tra loro, quali: lingua degli autori (assolutamente dominanti le "tre corone" fiorentine) / lingua parlata contemporanea; uso linguistico fiorentino-toscano / usi extratoscani; accettazione / rifiuto della polimorfia;
- c) sul piano della tecnica grammaticografica: la ricerca di un metalinguaggio coerente; il crescente impegno a migliorare la consultabilità di queste opere, come strumenti per l'apprendimento e il perfezionamento della lingua, mediante l'aggiunta di "Tavole" (Indici analitici) anche molto dettagliate, talora veri lessici grammaticali; la frequente esplicitazione della destinazione "pratica" (a quale tipo di pubblico) dell'opera.

Sono questi i binari entro i quali i nostri grammatici si muovono nel cammino che li conduce, in circa due secoli, dalle "osservazioni" sugli autori e dal testo di dibattito (esempio principe le *Prose bembiane*) al "manuale", una forma, quest'ultima, abbastanza matura a livello degli autori del secondo Cinquecento e del primo Seicento, ma che si assesterà soltanto con le grammatiche di una generazione successiva, quelle che si porranno finalità propriamente scolastiche (Corticelli, 1745, il più famoso, sistematico ma ben poco innovatore) e quelle che mireranno a dare una risposta "ragionata" sul funzionamento della lingua (principalmente Soave, 1771).

L'ampliamento del campo a cui tendo in questa sede non supera i limiti cronologici di quella che possiamo chiamare la fase

della prima “crescita” della nostra produzione di opere grammaticali, la fase che si apre con le due opere (1536 e 1543) di Acarisio e si chiude con l’apparire e l’entrare pienamente in circolazione dei testi di Buommattei (1623/1643), Mambelli (1644/1685) e Daniello Bartoli (1655/1671). L’opera di quest’ultimo, com’è noto, non è una grammatica sistematica, ma un vivace testo di dibattito su una lunga serie di usi controversi. Le opere degli altri due, invece, costituiscono le realizzazioni più importanti della grammaticografia presettecentesca e non a caso, come vedremo, furono tenute in considerazione, per la ricchezza dei materiali e la sistematicità dell’impianto, ancora dai nostri grammatici e scrittori del pieno e tardo Ottocento.

In questa nuova prospettiva epistemologica la materia del precedente lavoro ha richiesto dunque una profonda revisione dei criteri di scelta, di ordinamento e di trattazione dei testi sotto diversi punti di vista. Mi accingo ad esporre in dettaglio tali criteri, suggeriti basilarmente dalla concezione di una banca dati appropriata per ricerche nel campo della storia linguistica italiana, con l’intenzione specifica di offrire un contributo utile per giungere a delineare un modello di impostazione per lavori consimili,

Confermo, preliminarmente, quanto accennato poco sopra: tra tutti gli altri generi di testi utili per guidare su lunghi percorsi il lavoro degli storici della lingua italiana, il genere delle grammatiche si presenta come il caso principe, dal momento che queste opere hanno indiscutibilmente in comune una finalità essenziale (enucleare e descrivere la struttura della lingua) e presentano quindi una spiccata omologia formale. Carattere, quest’ultimo, che assicura la comparabilità, resa a sua volta facile dalla versione informatica dei testi. Nessun ostacolo creano, in proposito, le diversità di atteggiamento (più “scientifico” o più didattico) verso la materia o di ideologia normativa (più restrittiva o più permissiva) nell’autore, tratti che anzi sono evidenziabili più facilmente proprio dai confronti condotti su una base paritaria di partenza.

Fissati questi obiettivi di fondo, il primo requisito di un *corpus* del genere “grammatiche” risulta essere quello della messa in

parallelo di oggetti còlti allo stesso stadio di sviluppo: mettere a confronto innanzi tutto le prime edizioni di ciascuna opera vuol dire cominciare col presentare il ritratto “autentico”, o prototipo di una serie, dell’autore, prima che intervengano modifiche e aggiustamenti nella sua fisionomia, e anche per rilevare, poi, tali trasformazioni.

Sempre in nome del principio della massima confrontabilità degli oggetti presentati, s’impongono una disciplina molto rigida dei modi di trascrizione dei testi e una precisa partizione dei campi nei quali si fa rientrare il contenuto delle opere e si colloca la “cornice” creata dal presentatore, costituita da ogni dato esterno relativo alla tradizione dell’opera, al suo significato e al vissuto dell’autore.

Partendo da queste esigenze, ho dato ai singoli “capitoli”, dedicati all’opera grammaticale prescelta per ognuno dei dieci autori, una prestabilita articolazione in paragrafi, secondo lo schema seguente:

1. L’OPERA CONSIDERATA E L’AUTORE
 - 1.1. Identificazione e tradizione testuale dell’opera
 - 1.2. Intenti dell’Autore
 - 1.3. Inquadramento dell’opera
 - 1.4. Profilo biografico e bibliografico

2. PROSPETTO COMPLETO DELL’OPERA CON SINTESI ARTICOLATA DELLE SUE PARTI

3. ESTRATTI DELL’OPERA IN TRASCRIZIONE

4. RIPRODUZIONI FOTOGRAFICHE

Considerazioni particolari sulla struttura dei capitoli.

Ognuna delle articolazioni dello schema merita qualche commento.

Pietra angolare dell'edificio delle informazioni è l'esatta identificazione dell'opera nella sua prima materializzazione a stampa. Tale identificazione è data non solo dall'individuazione della sua *editio princeps* (da descrivere secondo i canoni di catalogazione del libro antico, con indicazione dell'ubicazione dell'esemplare consultato), ma dalle informazioni essenziali sul percorso che dalla sua gestazione conduce alla sua prima pubblicazione: per ognuno degli Autori studiati il sottoparagrafo 1.1. illustra la grande varietà di situazioni in cui si verifica l'evento dal quale prendiamo le mosse per comporre l'intero quadro intorno all'opera considerata e dimostra quante incertezze bisogna rimuovere per attribuire il giusto valore al suo primo testimone a stampa.

La presentazione del contenuto e del significato dell'opera avviene per gradi, lungo direttrici diverse. Si prendono anzitutto in considerazione, nel sottoparagrafo 1.2., le dichiarazioni d'intenti dell'autore, consegnate solitamente ai tipici generi paratestuali della "dedicatoria" e dell'indirizzo "al lettore", *loci* non sempre presenti oppure occupati dal curatore dell'edizione, quando questa, per un motivo qualsiasi, non è stata battezzata dall'autore, circostanza da mettere in rilievo e da commentare (visto che riguarda una *princeps*). Va tenuto presente che, trattandosi di grammatiche della lingua che era in quei secoli campo di battaglia di un'accanita "questione", in quelle dichiarazioni d'intenti si rintracciano quasi sempre elementi espliciti di aggancio tra la posizione dell'autore e gli schieramenti dei disputanti. In molti casi questo aggancio si può documentare attraverso la ricerca di veri e propri "tratti" concettuali discriminanti, quali: preferenza data ai grandi autori del passato o inclusione di quelli del presente; esclusivo riferimento all'uso scritto o affiancamento anche del parlato; limitazione all'uso fiorentino o inclusione anche del resto della Toscana; considerazione o rimozione degli usi linguistici del resto d'Italia.

Un sottoparagrafo (1.3.) è dedicato appositamente a inquadrare la singola opera nella restante produzione dell'autore e nel dibattito linguistico dell'epoca, con riferimenti alle tendenze concordanti o discordanti con le sue, alle influenze subite o esercitate. Si tratta di una ricostruzione essenziale, utile per l'inquadramento di volta in volta del soggetto e quindi da non considerare come un capitolo a tutto tondo di una nuova "storia della grammatica".

Con gli stessi criteri è concepito il breve profilo biografico con appendice bibliografica (1.4.) che chiude la cornice informativa (per gli autori principali, di solito restringendo le indicazioni agli studi sull'opera qui considerata).

Il secondo, il terzo e il quarto paragrafo di ogni capitolo sono destinati a presentare "fisicamente" l'opera, mediante tre procedimenti, che possiamo chiamare la "radiografia", la "campionatura" e la "visualizzazione" esemplificativa del testo.

Nel secondo paragrafo viene costituito un vero e proprio "Indice sommario" dell'opera, il più dettagliato possibile, ottenuto estraendo tutti i titoli di ogni sua articolazione (a partire dai paratesti iniziali) e scandendo la successione di capitoli, paragrafi ed eventuali sottoparagrafi presenti nel corpo della descrizione grammaticale, e dotando le articolazioni più minute di una sintesi del loro contenuto (talora ripetendo l'inventario dei singoli elementi lessicali trattati dall'autore, a meno che l'opera non abbia un indice analitico o un indice sommario che svolgono esaurientemente queste funzioni: vedi *infra*). Da questa operazione si trae davvero l'immagine di uno scheletro visto in radiografia.

Il terzo paragrafo accoglie alcune parti del testo in trascrizione. I criteri seguiti in questa operazione sono enunciati separatamente più avanti. La scelta delle parti da trascrivere è caduta sui paratesti iniziali, sulla descrizione dei pronomi personali e sull'Indice analitico dell'opera.

Il primo genere di testo ci permette, come ho già detto, di far emergere le intenzioni e la posizione "ideologica" dell'autore, quando di questi si tratta, mentre altro è il significato quando la parola è al curatore o altro promotore della *princeps*. Per richiamare l'attenzione di chi mi legge su questa distinzione ho raccolto nella tabella seguente le indicazioni del caso:

Autore	Dedicatoria		Prefazione	
	dell'Autore	altrui	dell'Autore	altrui
Trissino <i>Grammaticetta</i> (1529)	----	----	----	----
Acarisio <i>Grammatica</i> (1543)	√	----	√	----
Camillo <i>La Grammatica</i> (†1544, ed.1560)	----	√	----	----
Giambullari <i>De la lingua...</i> (1552)	√	----	√	----
Pergamini <i>Trattato della lingua</i> (1613)	√	----	√	----
Ceci <i>Compendio...</i> (1618)	----	√	----	√
Buommattei <i>Delle cagioni...</i> (1623)	√	----	----	----
Buommattei <i>Della lingua toscana</i> (1643)	√*	----	√ √**	----
Strozzi <i>Osservazioni...</i> (†1634, ed.1657)	----	----	----	----
Cinonio <i>Delle osservazioni...</i> (1644)	----	√	----	√
Cinonio <i>Delle osservazioni...</i> (†1644, ed.1685)	----	√	----	√***
Bartoli <i>Il torto e il diritto...</i> (1655)	----	----	√	----

* I libro; ** Intera opera e II libro; *** Postfazione

La lettura “in diretta” della trattazione dei pronomi personali, più specificamente di quelli di terza persona, mette in evidenza uno dei punti nevralgici del processo di normazione in atto, nei

secoli XVI e XVII, tra uso parlato e sistemazione grammaticale dominata da schematismi ricavati impropriamente dalla grammatica del latino. Spicca in tale contesto la prevalente adesione alla condanna bembiana dell'uso dei pronomi *lui, lei, loro* in funzione di soggetto (uso che ormai sappiamo essere molto antico, attestato sin dal Duecento, e che trova la sua spiegazione in fenomeni di pragmatica testuale)⁴, in quanto tali forme non apparivano etimologicamente riconducibili al caso del nominativo, e quindi alla funzione di soggetto. Si configura e consolida in tal modo una tradizione censoria protrattasi in maniera praticamente unanime fino a tutto l'Ottocento, e che avrà il suo peso nel contrastare l'adozione nello scritto di questo e di altri caratteri tipici di un uso non libresco e vicino al parlato dell'italiano.

La trascrizione degli Indici analitici dell'autore sembrerebbe superflua, ma in molti casi non lo è affatto (si vedano i Capitoli di Giambullari, Pergamini, Ceci, Buommattei, Bartoli), perché può costituire il repertorio più dettagliato dei fenomeni trattati. In quella sede spesso l'autore passa dal criterio della descrizione grammaticale per categorie all'individuazione dei tratti d'uso "testuale" delle parole, in particolar modo delle parole grammaticali o "Particelle", talune dichiarate di uso "per ornamento" (tema degno di approfondimento alla luce delle nostre concezioni della testualità).

Il quarto paragrafo costituisce una vera "appendice di illustrazioni" (raccolte in fondo al volume), il cui scopo è quello di permettere un contatto diretto con la "voce", oserei dire, di tanti autori, così spesso affidata alla nostra mediazione e interpretazione.

⁴ È d'obbligo, su questo punto, il rinvio alla trattazione più ampia e convincente che ne ha dato D'Achille (1990: 313-341). Dello stesso A. si veda, sull'argomento, la risposta al quesito num. 4 in "La Crusca per voi", 31, ottobre 2005, pp. 9-10. Per la fondamentale comparazione con l'uso di questi pronomi in francese vedi Mattarucco (2000 e 2003: 218-233).

Costruendo il percorso che ho fin qui descritto, ho inteso tracciare le linee generali di un possibile modello da seguire in opere che mirino a fornire ai lettori, in particolare non specialisti nella linguistica, alcune “vie d’accesso” ai testi: in vista delle auspicate edizioni digitali, che proprio in questo campo l’Accademia della Crusca annuncia come prossime.

Criteri seguiti nella trascrizione dei testi

L’impostazione grafica

La mia trascrizione del testo rispetta l’impostazione della singola pagina della stampa, la cui fine è segnalata da una doppia barretta obliqua seguita da una doppia interlinea. Nella trascrizione si riporta anche il numero della pagina dell’originale, nella stessa posizione che vi occupa, a destra o a sinistra. Ho numerato le carte o pagine non numerate nell’originale, e ho inserito il numero di carta o pagina fra parentesi quadre. Per le carte numerate nell’originale riporto sul *verso* fra parentesi quadre il numero del *recto*, seguito dall’indicazione di *v*.

Il taglio delle righe è indicato da una barretta obliqua a fine di rigo, ma la scrittura non viene interrotta. Se nell’originale la parola spezzata in fin di rigo reca il segno di spezzatura (che a volte è singolo, a volte è doppio) questo segno non si riproduce. La rigatura così ottenuta viene numerata di 5 in 5 righe con un numero in apice in neretto alla fine del rigo numerato.

Eventuali citazioni di versi messe a centro della giustezza vengono riprodotte fedelmente, e ogni verso conta per un rigo (se così nell’originale).

Le rare glosse a margine (di solito rinvii a un autore citato) sono trascritte tra { } in calce alla pagina corrispondente a quella dell’originale in una specifica fascia di apparato, con richiamo numerico in apice in carattere chiaro alla fine del rigo al quale la glossa può essere agganciata.

Non riproduco iconicamente gli indici né vi introduco le barrette, dal momento che lo scopo non è quello di riprodurli in trascrizione diplomatica, ma di offrirne in modo chiaro la lettura.

Avverto che questi criteri sono stati applicati solo nella trascrizione di parti di cui intendevo offrire la rappresentazione grafica, non nella utilizzazione di citazioni o nella ricomposizione della struttura dell'opera mediante la successione dei titoli dei capitoli, paragrafi e sottoparagrafi.

La grafia della lingua.

Ho riflettuto molto sui criteri da adottare nella trascrizione di questi testi e sono giunta alla conclusione che i testi dei grammatici dovessero essere trattati con particolarissima cautela. Mi è sembrato evidente, infatti, che il criterio della trascrizione normalizzatrice, generalmente adottato per testi di altro genere per motivi di leggibilità, fosse qui da scartare, perché la *facies* grafica di un testo grammaticale, tanto più se pubblicato in vita dall'autore, è essa stessa un valore da conservare: è testimonianza di come la lingua che egli descriveva e presentava ai lettori venisse realizzata nella sua veste grafica dalla sua mano o almeno, attribuendo tale realizzazione al tipografo, di come apparisse ai suoi occhi e venisse convalidata; e naturalmente di come i lettori la riceversero, accettassero e imitassero a loro volta. Tutto ciò vale particolarmente, com'è ovvio, per un'epoca come il pieno Cinquecento, nella quale le oscillazioni in fatto di separazione delle parole, univerbazione di composti, accenti, apostrofi, uso della punteggiatura, uso delle maiuscole erano ancora molto forti, mentre era sostanzialmente assestato il repertorio dei grafemi in rapporto al sistema fonemico della nostra lingua. In special modo per tutto l'insieme dei segni paragrafematici, il rispetto assoluto degli originali, lungi dall'essere feticistico, permette di verificare in prosieguo di tempo l'andamento del processo d'impianto, sulla pagina a stampa di opere così "autocontrollate" come le grammatiche, di quell'apparato di segni aggiuntivi che fu elaborato con tanto

acume da scrittori, incisori, tipografi e correttori nella fecondissima prima metà del Cinquecento (si vedano almeno Trovato 1991 e 1992, Castellani 1995, Sorella 2004, Richardson 2004) e fu rimeditato ampiamente dai grammatici nel secondo Cinquecento e lungo il Seicento (sviluppo che si può seguire, fino alle riflessioni pragmatiche di un Bartoli, attraverso gli studi di Maraschio 1992 e Chiantera 1992 e 1998).

Da queste riflessioni sono stata indotta a seguire un criterio di trascrizione diplomatica stretta, limitando i miei interventi “normalizzatori” ai casi seguenti:

- resa anche della *s* “alta” (ad altezza di una *f*) con la *s* ad altezza delle altre lettere sul rigo
- distinzione tra la *u* e la *v* secondo l’uso moderno⁵
- scioglimento della nota tironiana con *et* (non differenziata da carattere corsivo su tondo o viceversa)

Ho corretto solo palesi errori meccanici, dandone segnalazione nell’apparato a piè di pagina dell’originale, secondo la prassi ecdotica che fa precedere la lezione emendata, seguita dal segno] a cui segue la lezione dell’originale (ma non sono intervenuta nel caso particolare del testo di Ceci, segnalato dallo stesso stampatore nella prefazione *A Benigni Lettori*, commentata da me a p. 126 e trascritta a pp. 133-134).

Uso le virgolette secondo le convenzioni: « » per le citazioni; “ ” per evidenziare espressioni con significato particolare; ‘ ’ per i significati. Tuttavia, nel redigere sintesi di vari compilazioni degli autori, dovendo spessissimo estrarre dal testo originale singole lettere, monosillabi, parole e frasi più lunghe, esclusivamente in tali compilazioni, per non appesantirle graficamente, ripor-

⁵ Sono stata a lungo indecisa su questa operazione, introdotta però perché mi è sembrato che la mancata distinzione rendesse opaca la lettura di moltissime parole al lettore moderno. Tuttavia negli Indici, nei quali spesso si succedono nella stessa lista parole inizianti con la vocale U o con la consonante V, ho lasciato la grafia originaria sotto la lettera capofila, anch’essa trascritta secondo l’originale.

to gli elementi estratti in tondo e uso gli apici ‘ ’ invece delle virgolette « ».

I criteri sopra descritti valgono per tutti i passi trascritti dai vari autori. Eventuali criteri aggiuntivi sono segnalati caso per caso.

Ringrazio il dott. Aurelio Aghemo, la dott.ssa Di Pietro e la dott.ssa Ortolani della Biblioteca Estense di Modena; il dott. Federico Marcucci, dell'Ufficio Fondo Antico della Biblioteca Centrale Umanistica dell'Università di Urbino, i bibliotecari della Biblioteca della Scuola Normale di Pisa, e la dott.ssa Elena Pistolesi dell'Università di Trieste per avermi aiutato nelle ricerche bibliografiche. Sono grata a Ornella Castellani Pollidori per avermi generosamente messo a disposizione la sua biblioteca. Un particolare ringraziamento a tutti i collaboratori dell'Accademia della Crusca che ho ricordato nella nota 2, a Domenico De Martino e a Domenico Proietti. Un grazie vivissimo all'Editore Mucchi, che accogliendo questo lavoro lo ha collocato nel suo programma di sostegno alla gloriosa tradizione modenese degli studi filologici e linguistici.