

SOCCORSO OPPURE OSTACOLO: LA PUNTEGGIATURA IN EDIZIONI QUATTRO E CINQUECENTESCHE DELLA COMMEDIA DI DANTE

JUDIT SOMOGYI

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Olasz Tanszék
sjudit@freemail.hu

INTRODUZIONE

1. Mentre parliamo, il nostro discorso, seguendo l'articolazione dei nostri pensieri, viene spesso interrotto da pause, ora più brevi ora più lunghe; inoltre, per rappresentare le diverse modalità di quello che vogliamo dire, ci serviamo di vari tipi di intonazione. Quando un discorso orale viene scritto, vale a dire viene trasferito dall'ambiente sonoro in uno spazio visivo, ai suoni facciamo corrispondere delle lettere, alle pause e alle intonazioni diversi segni di interpunzione. Oggi consideriamo come fatto comune, quasi evidente, che siano presenti, in un testo scritto, dei segni interpuntivi che hanno il compito di aiutare il lettore nell'articolare e quindi nel capire il testo. Nelle diverse lingue, il numero e la tipologia dei segni impiegati nell'uso comune per la punteggiatura possono essere dissimili, tuttavia nella maggior parte delle lingue si è sviluppata una corrispondenza funzionale tra i segni interpuntivi e le varie funzioni: un dato segno viene adoperato per una data funzione e, viceversa, per una funzione viene utilizzata sempre lo stesso segno. La lettura di un testo scritto diviene difficile, il che può influire sulla comprensione e sull'interpretazione esatta di tale testo, nei casi in cui nel testo ricorrono segni obsoleti (il cui significato ci è sconosciuto), l'uso dei segni non segue le regole comuni della punteggiatura, un segno ricorre in più funzioni, oppure per la stessa funzione viene adoperato ora un tipo di segno ora un altro tipo, nel testo appaiono segni in numero eccessivo o di una grande varietà tipologica e, come caso estremo, non ricorre alcun segno.

2. In Italia, similmente agli altri paesi di cultura latina, la lettura dei testi nel periodo precedente all'invenzione gutenberghiana era accessibile solo a poche persone: sapeva leggere solo una piccola parte della popolazione, i libri manoscritti erano costosi ed erano reperibili in un numero

abbastanza limitato. Era quindi in uso – pressapoco come l'unica possibilità di conoscere il contenuto delle varie opere, in gran parte letterarie – che una persona leggeva ad alta voce il testo di tali libri davanti a un gruppo di ascoltatori. Nei manoscritti dedicati alla lettura ad alta voce, l'uso dei segni interpuntivi (i quali erano generalmente il punto (.) messo in diverse posizioni accanto alla lettera¹ ed i due punti (:), i quali indicavano le pause di varia lunghezza) era molto legata all'oralità, e non rispecchiava la struttura logico-sintattica del testo solo nei casi in cui tale struttura coincidesse con l'articolazione ritmica. In seguito alla diffusione del libro a stampa, la possibilità di leggere divenne accessibile a un pubblico più vasto. Ma il leggere non significava in ogni caso un compito facile. Il nuovo lettore, che precedentemente era forse un ascoltatore abituato alla lettura ad alta voce e perciò all'interpretazione 'pronta' del testo, per poter avvicinarsi al contenuto del libro doveva superare varie difficoltà: era costretto a interpretare il testo da solo, ma per poter far ciò, doveva prima decifrarlo. I primi libri a stampa, i cui modelli erano i manoscritti, abbondavano di note tironiane, di coincidenze morfologiche per la mancanza dell'apostrofo e degli accenti, di errori di scrittura e di elementi dialettali dovuti probabilmente alle numerose copie dei manoscritti; la punteggiatura in essi era poi assai scarsa e incoerente. Che l'uso dell'apostrofo, dell'accento e dei segni interpuntivi fosse ritenuto dai lettori come mezzo necessario per la lettura facile, lo testimoniano direttamente gli apostrofi, gli accenti e i segni di punteggiatura scritti ulteriormente con inchiostro e a mano già nei primi libri stampati. Le note tironiane e gli elementi dialettali, in seguito alle correzioni linguistiche eseguite nelle varie tipografie a partire dagli ultimi decenni del '400 man mano venivano diminuiti. Nel 1501, per l'attività innovatrice di Pietro Bembo e Aldo Manuzio, nei libri apparvero l'apostrofo e l'accento grave già stampati; l'uso di essi diveniva poi sempre più regolare. La punteggiatura invece, benché pure essa diventasse più ricca nel corso del '500, divenne regolare solo molto dopo la norma bembesca, nel corso del secolo XVII.

3. La Commedia dantesca fu fra le prime opere stampate della letteratura italiana; la sua editio princeps è del 1472 (Foligno), e nel secolo XV venne ristampata altre 8 volte, nel sec. XVI altre 24 volte. Nelle

¹ Nelle scritture, a partire dall'età antica, le parole furono scritte con lettere maiuscole. Fu il grammatico alessandrino, Aristophanes Bisantius (250 -180 a. C.), ad elaborare un sistema di punteggiatura che mirasse ad indicare le pause e le inflessioni della voce in modo che le parti del discorso ottenessero rilievo ed il lettore avesse agio di respirare; una punteggiatura legata quindi molto all'oralità. Secondo tale sistema, accanto alle maiuscole il punto poteva esser messo in diverse *positurae*: in basso (per esempio: A.), in mezzo (A·) oppure in alto (A´) a seconda della *distinctio* che doveva indicare. In seguito della riforma carolina che, fra l'altro, introdusse la scrittura minuscola, la lettura dei punti collocati diversamente accanto alle lettere minuscole divenne incerta; il sistema diventò perciò sempre più inadoperabile e condusse all'introduzione di altri segni per rappresentare le diverse *distinctiones*. Cfr. Novati, F., (1909).

edizioni quattro-cinquecentesche reperibili in Ungheria ho fatto un'analisi comparativa per avere risposta alla domanda in che misura quanto la punteggiatura adoperata nelle varie edizioni avesse potuto aiutare oppure rendere difficile la lettura e l'interpretazione dell'opera. Nelle edizioni messe in analisi², ho studiato in 3 canti (uno per ciascuna cantica), cioè nel 3. canto dell'Inferno, nel 16. del Purgatorio, nel 21. del Paradiso, l'uso dei segni interpuntivi, e rispettivamente:

– la tipologia, il numero³, la distribuzione dei segni

– le funzioni in cui i segni sono stati adoperati (chiudere le frasi; indicazione dell'intonazione della frase; articolazione delle proposizioni principali e subordinate; articolazione delle parti del discorso all'interno della proposizione)

– l'uso della maiuscola nello scrivere i nomi propri e i sostantivi astratti (l'analisi per l'uso della maiuscola all'inizio di frase non era possibile visto che nella maggior parte delle edizioni ogni parola a capoverso inizia con la maiuscola).

Ho analizzato solamente il testo della Commedia; il testo in prosa dei commenti non costituivano l'oggetto delle mie analisi. Di alcune edizioni in Ungheria sono reperibili 2 esemplari; in ogni caso ho guardato tutti e due gli esemplari, ma non ho riscontrato divergenze rilevanti in essi.

I. GLI INCUNABOLI

1. Gli incunaboli presentano una **tipologia** non molto ricca dei segni: appaiono il (.), il (?), i (:), qualche volta il punto medio, le parentesi tonde. Il **numero** dei segni generalmente è basso; più recente è il volume, più alto è il numero di essi. Fa eccezione l'edizione del 1491 di Bernardus Benalius: forse già il manoscritto che serviva da modello per la stampa era così „strapunteggiato”. Ho trovato significativo il fatto che nell'ed. del 1477, nel preambolo che precede il III. canto dell'Inferno ricorrono 5 segni mentre nel canto solo 2, nel Purgatorio appare segno solo nel testo introduttivo (2 segni) invece il canto è privo di segni, nel Paradiso sia nel preambolo che nel canto ricorrono 3-3 segni. **La distribuzione** dei segni nei volumi è abbastanza incoerente: in alcune edizioni ci sono anche numerose carte prive di alcun segno. Per quanto riguarda **la funzione** dei segni, il (.) e i (:) chiudono frasi di ogni genere, ma gli stessi tipi di frasi (per esempio le enunciative) sono chiusi ora con un (.) ora con i (:); il (?) chiude frasi interrogative, ma non tutte le interrogative vengono chiuse con tale segno. Il (.) e i (:) vengono impiegati anche in altre funzioni: articolano proposizioni, sia coordinate che subordinate e, all'interno delle propo-

² L'elenco delle edizioni analizzate viene riportato nell'appendice del presente studio.

³ Il numero dei segni adoperati viene riportato in una tabella nell'appendice del presente studio.

sizioni, essi articolano parti del discorso. Nell'articolazione delle proposizioni, troviamo solo poche volte qualche segno interpuntivo tra le proposizioni; il segno ricorre in genere solo davanti a certe congiunzioni, come *e* (congiunzione copulativa) oppure *ma* (congiunzione avversativa); i 2 segni poi si alternano spesso davanti alla stessa congiunzione. I tipi delle proposizioni articolate mediante i segni sono: congiuntiva – anche asindetica –, avversativa, comparativa, consecutiva, oggettiva in cui vengono citate le parole dette da un'altra persona (discorso diretto), temporale posta e condizionale anteposta alla reggente solo se sono esplicite. Nell'articolare le parti del discorso, l'impiego dei segni è saltuario ed incoerente: in coordinazione dei sintagmi, per esempio, fra gli elementi coordinati si alternano il (.) e i (:), anche all'interno della stessa serie. Qualche volta, fra gli elementi di un sintagma o tra un verbo e il suo oggetto ricorre un (.) o i (:); la loro funzione non può essere quella di dividere gli elementi bensì di congiungerli oppure di mettere in rilievo l'elemento preceduto dal segno: sembra che in questi casi il segno indichi, come nei manoscritti, non la struttura grammaticale ma un'accentuazione cioè una intonazione alterata. Per indicare i casi di vocazione, interiezione, incisione, apposizione, non ricorre alcun segno nei volumi. Pure l'uso della maiuscola è incoerente nella scrittura dei i nomi propri; i sostantivi astratti sono scritti in ogni caso con la minuscola.

2. **Riassunto:** negli incunaboli esaminati ricorrono segni di numero vario e di bassa varietà tipologica; sia la distribuzione che l'impiego dei segni è incoerente; lo stesso segno viene adoperato in funzioni diverse, per la stessa funzione vengono impiegati segni diversi; sono presenti tracce della punteggiatura legata all'oralità.

II. LE EDIZIONI CINQUECENTESCHE

1. **Nell'edizione del 1507** non ci sono cambiamenti notevoli a paragone degli incunaboli; non c'è apostrofo, non c'è accento; ci sono le abbreviazioni latine; la tipologia dei segni è povera, la loro distribuzione è saltuaria (nel canto studiato del Paradiso ricorre un quarto dei segni adoperati nel canto del Purgatorio). Il (.) e i (:), sono impiegati nel chiudere frasi, nell'articolare proposizioni e parti del discorso; la maiuscola si alterna con la minuscola nello scrivere i nomi propri ecc. L'unico cambiamento è che il numero totale dei segni impiegati cresce notevolmente rispetto alla media riscontrata negli incunaboli. **Nell'edizione del 1512** si possono invece osservare notevoli sviluppi di vario genere. Le note tironiane sono ancora presenti nel volume, ma appaiono (anche se non regolarmente) l'apostrofo e l'accento grave, quest'ultimo solo per la *e* e la *i* (si possono distinguere così per es.: la congiunzione copulativa e la forma della 3. persona singolare del verbo essere, l'avverbio *sì* e il pronome riflessivo). La tipologia dei segni si amplia con il (;) e la (,): questi con gli altri 3 e con le paren-

tesi tonde saranno presenti in tutte le edizioni cinquecentesche. Si può constatare un incremento notevole nel numero e una distribuzione più coerente dei segni. Si allarga la tipologia delle proposizioni che vengono articolate mediante segno interpuntivo all'interno della frase (disgiuntive, oggettive, causative esplicite, relative). L'impiego dei segni rimane però ancora incoerente: nella stessa funzione, pure nello stesso canto, si alternano segni diversi oppure non ricorre alcun segno. Benché si sia lungi dalla corrispondenza funzionale 1 a 1, il cerchio d'impiego di alcuni segni si restringe, per es.: la (,) e il (;) articolano solo all'interno della frase, il (.) chiude solo frase; i (:) invece rimangono plurivalenti: ricorrono alla fine di frase, articolano proposizioni e parti di discorso. Nei casi di vocativo, elementi incisi, anche proposizioni incise, appare qualche volta un segno. I nomi propri sono scritti in ogni caso con la maiuscola, nella scrittura dei sostantivi astratti essa si alterna però con la minuscola.

2. Le altre edizioni del '500 presentano le **generalità** seguenti: le note tironiane sono ancora presenti; l'apostrofo ricorre regolarmente, ma ci sono molte forme elise; l'accento grave non viene impiegato per tutte le vocali in ogni edizione. **Il numero** dei segni è sempre molto alto; nell'edizione del 1595 esso arriva a 661 nei tre canti (in qualsiasi edizione odierna il numero dei segni è molto più basso, ma bisogna essere prudenti nel paragonare tali numeri perché oggi vigono regole un po' diverse nel punteggiare rispetto a '500; per es.: oggi non si mette la virgola tra la reggente e una oggettiva o una relativa solo se quest'ultima è in funzione di apposizione; in coordinazione delle parti del discorso, prima dell'ultimo elemento coordinato preceduto dalla congiunzione copulativa ecc.). **La distribuzione** dei segni nei volumi è ormai coerente, mentre **l'impiego** dei segni rimane incoerente. In ciascuna edizione ci sono esempi per l'assenza e per la presenza d'un segno nella stessa funzione. Il cerchio dei tipi di proposizioni articolate si allarga ancora di più, ma nel caso di una proposizione implicita non si impiega alcun segno. L'intonazione viene indicata solo alla fine delle interrogative dirette. L'alternanza della maiuscola con la minuscola avviene ormai solo sporadicamente.

3. In alcune edizioni si possono notare certe **peculiarità**:

– nell'edizione del 1555(?), in cui non c'è commento solo glosse ai margini, davanti alla parola cui si aggiunge una spiegazione nella glossa appare un asterisco;

– nell'edizione del 1564, per chiudere le frasi, vengono impiegati ben 4 su i 5 segni ricorrenti nel volume: il (,), la (,), i (:) e il (?), e – allo stesso modo – 4 sono i segni per l'articolazione delle proposizioni: al posto del (?) subentra il (;). Nel caso di citazione si presentano 5 forme diverse: tra la principale e l'oggettiva posposta ricorre una (,) che viene seguita da maiuscola, ricorre una (,) seguita da minuscola, ricorre un (;) seguito da maiuscola, ricorre un (;) seguito da minuscola, il segno è un (.) poi segue una maiuscola.

– nell’edizione del 1595, sulla cui prima pagina si legge, subito dopo il titolo dell’opera, che essa è „... ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca”, a causa del numero, direi, eccessivo dei segni, il testo diviene frammentato; il segno principale del volume è la (,) , il (;) appare nei 3 canti esaminati solo 2 volte. Dopo il testo della Commedia, segue un elenco di „errori occorsi nello stampare...” che „...si deon corregger così”. Vengono riportati quindi, su 6 pagine, 168 errori con l’indicazione del numero della pagina e del verso, le forme errate e quelle corrette. Tra i 168 errori da correggere ce ne sono 43 che riguardano l’ortografia e la punteggiatura: 3 volte l’accento grave non è sulla vocale giusta (per esempio la forma errata è *si stanco* mentre quella corretta è *si stancò*); 4 volte bisogna cancellare l’apostrofo, così per esempio al posto di *Puna* bisogna scrivere *Luna* (il pianeta); 4 volte la parola va scritta con la maiuscola iniziale perché si tratta di un nome proprio. Infine, 32 errori riguardano la punteggiatura: o bisogna introdurre un segno perché esso manca, o bisogna cancellarlo perché esso è superfluo, oppure un segno deve essere sostituito da un altro, per es.: invece di un (.) deve stare una (,) , invece d’una (,) un (?), invece di un (?) un (.) ecc. Alla fine di quest’elenco degli errori segue ancora un *avvertimento* il quale, credo, non richieda alcun commento: „... in alcuni luoghi, per la lunghezza della riga, / e strettezza del testo, cagionata dalle postille, manca / punto, o coma, che si rimette al giudizio del lettore...”

CONCLUSIONE

Nei libri analizzati, la punteggiatura presenta sviluppi irrefutabili nella tipologia, nel numero e nella distribuzione dei segni impiegati. Tali sviluppi tuttavia, per l’incoerenza nell’impiego dei segni, e per la plurivalenza e la plurifunzionalità dei segni stessi non erano in grado di agevolare in ogni caso la lettura e la comprensione, quindi l’interpretazione dell’opera dantesca, anzi, in certi casi l’hanno piuttosto intralciata.

APPENDICE

1. L’elenco delle edizioni analizzate:

- | | |
|----|---|
| 1, | 1477. Venezia, Wendelin von Speyer |
| 2, | 1491. Venezia, Petrus de Piasis |
| 3, | 1491. Venezia, Bernardus Benalius |
| 4, | 1497. Venezia, Petrus de Quarengis |
| 5, | 1507. Venezia, Bartolomeo de Zanni da Portese |
| 6, | 1512. Venezia, Bernardino Stagnino da Trino |

7,	1529. Venezia, Iacob Burgofranco
7/a	1529. Venezia, Iacob Burgofranco
8,	1544. Venezia, Francesco Marcolini
8/a	1544. Venezia, Francesco Marcolini
9,	1564. Venezia, Giovambattista Marchio Sessa e fratelli
10,	1568. Venezia, Pietro da Fino
10/a	1568. Venezia, Pietro da Fino
11,	1578. Venezia, Giovambattista Marchio Sessa e fratelli
12,	1595. Firenze, Domenico Manzani
13,	sec. XVI., (?Venezia ?1555.)
14,	1994. Roma, Newton

2. Il numero dei segni adoperati nei tre canti in ciascun volume analizzato:

edizione	Inf. / III.	Purg. / XVI.	Parad. / XXI.	Totale
1477	2	-	3	5
1491 (P. de Piasii)	17	29	40	86
1491 (B. Benalius)	47	78	82	207
1497	31	30	20	83
1507	29	76	18	123
1512	177	206	166	549
1529	170	195	163	526
1544	161	198	164	524
1564	174	215	174	565
1568	178	207	172	557
1578	179	213	176	568
1595	212	246	203	661
sec. XVI.	172	210	164	546

3. Un esempio del confronto della punteggiatura nelle edizioni analizzate (Inf./III.):

ed. del 1477:

31. Et io chavea dorrer la testa cinta
dissi maestro che equel chiodo et
che gente che par nel duol si vinta
34. Et egli ame questo misero modo
tegnon lanime triste coloro che
visser senza fama e senza lodo
37. Mischiate son aquel cattivo coro
degli angeli chenon furon ribelli
ne fur fedeli adio ma perse fuoro
40. Caccianli i cieli per non esser men
belli nelo profondo inferno liriceve
calcuna gloria irei avrebber delli

ed. del 1491 (Pietro de Piasii):

31. Et io chavea dorrer la testa cinta
dissi maestro che e quel chiodo: e
che gente e che par nel duol si vinta
34. Et egli a me questo misero modo
tegnon lanime triste coloro che
visser senza fama e senza lodo
37. Mischiate son a quel captivo choro
deglangeli che non furon ribelli ne
fur fedeli a dio: ma per se foro
40. Cacciangli cieli per non esser men
belli ne lo profondo infemo gli ri-
ceve chalcuna gloria i rei avrebber
delli

ed. del 1491 (Bernardinus Benalius):

31. Et io chavea dorrer la testa cinta
dissi: maestro che e quel chiodo e
che gente e che par nel duol si
vinta?
34. Et elli a me questo misero modo
tegnon lanime triste coloro che
visser senza fama e senza lodo
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli:
ne fur fedeli a dio: ma per se fuoro
40. Caccianli i cieli per non esser men
belli: ne lo profondo inferno li ri-
ceve chalcuna gloria i rei avreb-
ber delli

ed. del 1507:

31. Et io chavea dorrer la testa cinta
dissi: maestro che e quel chiodo:
et che gente e che par nel duol si
vinta
34. Et elli a me questo misero modo
tegnon lanime triste coloro che
visser senza fama e senza lodo
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli:
ne fur fedeli a dio: ma per se fuoro
40. Caccianli i cieli per non esser men
belli ne lo profondo inferno li ri-
ceve chalcuna gloria i rei avreb-
ber delli

ed. del 1529:

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta
dissi; Maestro che è quel, ch'i odo?
e che gent'è; che par nel duol si
vinta?
34. Et elli a me; questo misero modo
tegnon l'anime triste coloro: che
visser senza fama e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli; che non furon ribelli,
ne fur fedeli a Dio; ma per se
fuoro.
40. Caccianli i cieli; per non esser
men belli: ne lo profondo inferno
li riceve; ch'alcuna gloria i rei av-
rebbero d'elli.

ed. del 1497:

31. Et io chavea dorrer la testa cinta
dissi: maestro che e quel chiodo:
e che gente e che par nel duol si
vinta
34. Et elli a me questo misero modo
tegnon lanime triste coloro che
visser senza fama e senza lodo
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de glangeli che non furon ribelli:
ne fur fedeli a dio: ma per se fuoro
40. Caccianli i cieli per non esser men
belli: ne lo profondo inferno li ri-
ceve chalcuna gloria i rei avreb-
ber delli

ed. del 1512:

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta
dissi; Maestro che è quel, ch'i odo?
e che gent'è; che par nel duol si
vinta?
34. Et elli a me; questo misero modo
tegnon l'anime triste coloro: che
visser senza 'nfamia e senza lodo
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli; che non furon ribelli,
ne fur fedeli a Dio; ma per se
fuoro.
40. Caccianli i ciel', per non esser men
belli: ne lo profondo inferno li ri-
ceve; ch'alcuna gloria i rei avreb-
ber d'elli.

ed. del 1544:

31. Et io, chavea dorrer la testa cinta
dissi; Maestro che è quel, chi odo?
e che gent'è, che par nel duol si
vinta?
34. Et elli a me; Questo misero modo
tegnon l'anime triste coloro; che
visser senza 'nfamia e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli, che non furon ribelli,
ne fur fedeli a Dio; ma per se
fuoro.
40. Caccianli i cieli, per non esser
men belli: ne lo profondo inferno
li riceve; che alcuna gloria i rei
avrebbero delli.

ed. del 1564:

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta
dissi; Maestro che è quel, ch'ì odo? e
che gent'è, che par nel duol sì vinta?
34. Et elli a me, questo misero modo
tengon l'anime triste coloro, che
visser senza fama, e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli, che non furon ribelli, nè
fur fedeli a Dio, ma per se fuoro.
40. Caccianli i ciel, per non esser men
belli: nè lo profondo inferno li ri-
ceve; ch'alcuna gloria i rei avrebber
d'elli.

ed. del 1578:

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta
dissi; Maestro che è quel, ch'ì odo?
e che gent'è, che par nel duol sì
vinta?
34. Et elli a me questo misero modo
tengon l'anime triste coloro, che vis-
ser senza fama, e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli, che non furon ribelli, nè
fur fedeli a Dio, ma per se fuoro.
40. Caccianli i cieli, per non esser men
belli, nè lo profondo inferno li ri-
ceve, ch'alcuna gloria i rei avrebber
d'elli.

ed. del sec. XVI.

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta,
dissi; Maestro, che è quel, ch'ì odo?
e che gent'è, che par nel duol sì
vinta?
34. Et elli a me; questo misero modo
tengon l'anime triste coloro; che
visser senza fama e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli; che non furon ribelli, nè
fur fedeli a Dio, ma per se fuoro.
40. Caccianli i cieli, per non esser men
belli: nè lo profondo inferno li ri-
ceve; ch'alcuna gloria i rei avrebber
d'elli.

ed. del 1568:

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta
dissi; Maestro che è quel, ch'ì odo? e
che gent'è, che par nel duol sì vinta?
34. Et elli a me; questo misero modo
tengon l'anime triste coloro; che
visser senza fama, e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli; che non furon ribelli, nè
fur fedeli a Dio, ma per se fuoro.
40. Caccianli i ciel, per non esser men
belli: nè lo profondo inferno li ri-
ceve; che alcuna gloria i rei avreb-
ber delli.

ed. del 1595:

31. Et io, ch'avea d'orror la testa cinta,
dissi, Maestro, che è quel, ch'ì odo?
e che gent'è, che par nel duol sì
vinta?
34. Et elli a me: questo misero modo
tengon l'anime triste coloro, che
visser senza 'nfamia, e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli, che non furon ribelli, nè
fur fedeli a Dio, ma per se fuoro.
40. Caccianli i ciel, per non esser men
belli: nè lo profondo inferno li ri-
ceve, ch'alcuna gloria, i rei avrebber
d'elli.

ed. del 1994:

31. E io ch'avea d'error la testa cinta,
dissi: „Maestro, che è quel ch'ì
odo? e che gent'è che par nel duol sì
vinta?”
34. Ed elli a me: „Questo misero modo
tengon l'anime triste coloro che
visser senza 'nfamia e senza lodo.
37. Mischiate son a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli nè
fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.
40. Caccianli i ciel per non esser men
belli, né lo profondo inferno li ri-
ceve, ch'alcuna gloria i rei avreb-
ber d'elli”.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Asor Rosa, Alberto (dir.) (1983) *Letteratura italiana*. (vol. 2. Produzione e consumo) Torino, Einaudi.
- Battaglia, Salvatore – Pernicone, Vincenzo, (1962) *Grammatica italiana*. Torino.
- Borsa, Gedeon, (1980) *Clavis typographorum librorumque Italiae 1465-1600*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Calboli, Gualtiero – Moroni, Giuseppe (1989) *Grammatica italiana*. Storia della scrittura, fonologia... Bologna, Calderini.
- Chiantera, Angela (1986) *Alle origini della punteggiatura*. in: Italiano & oltre, 1986/4. pp. 149-152.
- Dionisotti, Carlo (1968) *Gli umanisti e il volgare fra il Quattrocento e il Cinquecento*. Firenze, Le Monnier.
- Enciclopedia Italiana*. fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1935.
- Fava, Domenico (1953) *Manuale degli incunabuli*. Milano.
- Fogarasi, Miklós (1983) *Grammatica italiana del Novecento*. Roma, Bulzoni.
- Fülöp, Géza (1980) *A könyvkultúra a könyvnyomtatás kézműipari időszakában*. (La cultura del libro nel periodo artigianale della stampa) Budapest, Tankönyvkiadó.
- Herczeg, Gyula (1991) *Olasz író nyelvtan*. (Grammatica italiana descrittiva) Budapest, Terra.
- Jákó, Zsigmond – Manolescu, Radu (1987) *A latin írás története*. (La storia della scrittura latina) Budapest, Európa Kiadó.
- Keszler, Borbála (1995) *A magyar írásjelhasználatt története a XVII. század közepéig*. (La storia della punteggiatura ungherese fino alla metà del secolo XVII.) Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Migliorini, Bruno (1996) *Storia della lingua italiana*. Milano, Bompiani.
- Novati, Francesco, (1909) *Di un Ars Punctandi erroneamente attribuita a Francesco Petrarca*. in: Rend. Ist. Lomb. Milano, serie II. vol. XLII. (1909) pp. 83-118.
- Mezey, László (1964) *Paleográfia. A latin írás története*. (La storia della scrittura latina) Budapest, Tankönyvkiadó.
- Rácz, Endre – Szathmári, István (szerk.) (a cura di) (1977) *Tanulmányok a mai magyar nyelv mondattana köréből*. (Studi della sintassi della lingua ungherese) Bp., Tk.
- Rácz Endre – Szemere Gyula (1972) *Mondattani elemzések*. (Analisi di sintassi) Bp., Tk.
- Roncaglia, Aurelio (1941) *Note sulla punteggiatura medievale e il segno di parentesi*. in: *Lingua Nostra*, 3 (1941) Firenze, pp. 6-9.
- Sajó Géza – Soltész Erzsébet (1970) *Catalogus incunabulorum quae in Bibliothecis Publicis Hungariae asservantur*. Budapest.
- Salvi, Giampaolo – Vanelli, Laura (1992) *Grammatica essenziale di riferimento della lingua italiana*. Firenze, Le Monnier.
- Serianni, Luca (1988) *Grammatica italiana*. (Suoni, forme, costrutti) UTET, Torino.
- Tavoni, Mirko (1992) *Storia della lingua italiana*. Il Quattrocento. Bologna, Il Mulino.
- Trabalza, Ciro (1963) *Storia della grammatica italiana*. Bologna.
- Grafia e interpunzione del latino nel medioevo*. Seminario Internazionale, Roma, 27-29/09/1987. Lessico Intellettuale Europeo XLI. Edizione dell'Ateneo, Roma, 1987.