

6 Nota al testo

Sommario 6.1 Il testimone: descrizione codicologica e paleografica. – 6.1.1 Il manoscritto e la scrittura. – 6.1.2 La configurazione originaria e quella attuale del manoscritto. – 6.1.3 Numerazioni e lacune. – 6.2 Criteri di edizione.

6.1 Il testimone: descrizione codicologica e paleografica

6.1.1 Il manoscritto e la scrittura

Il codice, in pergamena, è conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, nel fondo Chigiano, con segnatura Chig. M. IV. 99.¹ Nel complesso il manoscritto è in buono stato di conservazione. Il supporto, di discreta lavorazione, stimabile per la contenuta disomogeneità cromatica tra lato pelo e lato carne,² rivela in alcuni punti segni di deterioramento, dovuti a macchie di umidità che hanno compromesso la lettura di alcune porzioni di testo.

Le dimensioni del codice sono straordinariamente piccole: cm 11 × 8,3, e sono solo in parte condizionate da operazioni di

1 La segnatura è presente nella parte interna del piatto anteriore, in alto a sinistra. Essendo, come detto, il manoscritto sprovvisto di studi bibliografici, si forniscono in questa sede gli elementi necessari per tracciarne un profilo generale. Sono molto grato alle professoressse Teresa De Robertis, Nicoletta Giovè Marchioli e Sandra Macchiavello, delle cui esperte consulenze mi sono avvalso per la stesura del presente capitolo.

2 La sostanziale uniformità riscontrata tra i diversi lati è comune a gran parte dei codici di età tardomedievale, poiché le tecniche di lavorazione della pergamena hanno raggiunto in quest'epoca un alto grado di sviluppo e di perfezionamento.

rifilatura, che hanno interessato soprattutto il margine superiore delle carte. Il disegno originario era presumibilmente orientato alla realizzazione di un manoscritto adatto a una lettura intima, meditata e personale, in consonanza con prodotti simili, contenenti tipologie testuali quali bibbie, libri d'ore, salteri.³ Le misure così contenute del codice e la sua generale essenzialità o, meglio, povertà decorativa suggeriscono – insieme all'intonazione prettamente parenetica e spirituale che denota il testo – una forte vicinanza all'impianto formale e alle funzioni di diversi manufatti librari confezionati in ambito francescano.⁴

Il manoscritto è attualmente composto di 187 carte; è corredato da sei carte di guardia (tre all'inizio e tre alla fine) in materiale cartaceo, privo di filigrana, che contengono l'indice dei sonetti in ordine alfabetico, realizzato da una mano moderna, databile al sec. XIX. L'autore di questo lavoro di indicizzazione, rintracciabile anche in altri codici del fondo,⁵ è forse da individuare in Giuseppe Cugnoli, bibliotecario, a partire dal 1873, del principe Mario Chigi Albani della Rovere, a cui è affidato il compito di inventariare e riordinare il ricco patrimonio librario chigiano.⁶

È assente il *colophon*, per cui non è possibile individuare il luogo e il tempo di composizione del manufatto.

La scrittura è una *littera textualis* molto approssimativa, oscillante per modulo e distanza tra lettere e tra parole, e collocabile alla fine del sec. XIV; ad eccezione della lettera *a*, sempre corsiva, essa rivela tutte le caratteristiche della *rotunda*.⁷ Il *ductus* è piuttosto disteso e arioso nei tratti e il testo è contrassegnato da un'altissima percentuale di abbreviazioni, spesso non regolari, difficilmente riscontrabile anche in testi in volgare.

³ Cf. Gumbert 2001 e Petrucci 1979, 137-56.

⁴ Cf. Giovè Marchioli, 2020, 120 e ss. e la relativa ricca bibliografia; cf. inoltre Giovè Marchioli 2005.

⁵ Al riguardo sono esemplificativi i sommari presenti, ad esempio, in Chig. I. VII. 251, Chig. I. VI. 208, Chig. I. VIII. 284 e Chig. I. VIII. 287, consultabili online, per le parti interessate, sul sito della Biblioteca Apostolica Vaticana, alla voce Cataloghi – Manoscritti all'indirizzo <https://opac.vatlib.it/mss/>.

⁶ Giuseppe Cugnoli (1824-1908), erudito, letterato e bibliofilo, fu dal 1856 scrittore in greco e latino presso la Biblioteca Vaticana e professore di eloquenza latina e italiana e di storia romana, cattedra ricoperta precedentemente dal maestro, il bibliotecario corsiniano Luigi Maria Rezzani. Nel 1873 prese servizio presso il principe Chigi con l'incarico di conservatore della biblioteca di quest'ultimo; nel 1884 partecipò alla commissione che eseguì i lavori di inventariazione e sistemazione della Biblioteca Vallicelliana. Membro dell'Accademia della Crusca, curò e pubblicò edizioni di opere letterarie ed erudite, biografie e testi didattici, cf. la voce curata da Alessandra Cimmino, in DBI, vol. 31, 338-42.

⁷ Ringrazio in particolare la professoressa Teresa De Robertis per la consulenza paleografica fornitami ai fini della datazione della *littera* in questione.

La compilazione del codice pare essere stata eseguita dalla mano di un solo copista – della quale si possono distinguere diversi ‘momenti’⁸ – con un’unica eccezione chiaramente riscontrabile a c. 179r, dove la scrittura, stesa apparentemente su rasura,⁹ pur assimilabile alla prima, appare più inclinata, spigolosa e compressa lateralmente. Si può affermare che entrambe le scritture, in virtù delle loro caratteristiche calligrafiche, siano state stese da mani coeve.

L’inchiostro è di tonalità nera e tendente al marrone nelle zone interessate da macchie di umidità. Le due lettere iniziali della prima parola di ogni sonetto sono in maiuscolo e vivacizzate con inchiostro rosso amaranto,¹⁰ impiegato anche per i capilettera delle quartine, delle terzine e del penultimo verso. La rifinitura cromatica, finalizzata a conferire al manufatto un qualche decoro formale e a movimentare la pagina, al fine anche di migliorare la leggibilità, è avvenuta presumibilmente dopo la stesura del testo, in linea con una prassi piuttosto consolidata.

Sono presenti alcuni elementi ipertestuali: brevi linee verticali molto sottili funzionali alla separazione delle parole, aventi la

8 Le differenze nello spessore del tratto, che distinguono l’aspetto della scrittura di alcuni sonetti da altri – talora riscontrabili tra testi di carte lontane tra loro, talora tra testi adiacenti – si possono giustificare con il consumarsi della punta della penna, o, forse, con un’ipotetica discontinuità temporale nella stesura, forse avvenuta tra interruzioni e riprese: tuttavia, un’attenta e trasversale osservazione di alcuni elementi grafici significativi, come quelli dei *titoli*, degli occhielli e della forma e dei criteri di utilizzo di alcune lettere (come per esempio la *ç*, la *g* e la *r*), pare confermare che ci si trovi dinanzi a un’unica mano. Lo stesso vale anche per le lettere iniziali decorate, che paiono sostanzialmente della stessa mano, fatte salve alcune minime scelte esecutive, date dalla compresenza di iniziali semplici o a risparmio.

9 La scrittura della seconda mano, tipicamente trecentesca, presenta maggiore qualità, ordine ed eleganza rispetto a quella principale. Andrà specificato che il sonetto in questione si inserisce pienamente, per ragioni di ordine tematico e narrativo, nella zona del ms. in cui si trova.

10 La prima lettera è interamente scritta con inchiostro rosso, mentre la seconda è soltanto filettata; cf. Maniaci 1995.

funzione di virgole;¹¹ un piccolo punto alla fine di ciascun verso che funge da *a capo*; un chiudiriga, in conclusione di ogni poesia, di fattura molto semplice.

I segni diacritici sulla lettera *i* paiono posti in un secondo tempo per il tratto molto sottile e di inchiostro diverso da quello del testo. Occorre già premettere che il testo è stato oggetto di una rilettura da parte di un anonimo revisore, il quale ha tuttavia eseguito un contenutissimo numero di correzioni – in genere integrazioni di brevissime porzioni di testo – svolte con un tratto sottile e con un inchiostro color nero brillante.

La tecnica di rigatura è a colore, alla mina di piombo, eseguita per tracciare uno specchio di scrittura che misura cm 8,3 × 6,5. Il testo è ripartito in 16 rettrici con interlinea di cm 0,5.

Il grafico rende immediatamente visibile la struttura della *mise en page*, tenendo pur sempre in debita considerazione che il valore delle misure è condizionato dalle operazioni di rifilatura.

11 I criteri di impiego delle virgole paiono assimilabili a quelli che presiedono alla resa testuale del codice trecentesco umbro che tramanda la produzione dei poeti perugini, il ms. Vat. Barb. Lat. 4036, per i quali cf. Berisso 2000, 9-31. Per il manoscritto in oggetto, oltre al consueto rinvenimento delle virgole ai fini di separare le parole e delimitare alcune lettere, come /e/ (copula), /a/ (ausiliare), ma anche /o/ (verbo o congiunzione) e in almeno qualche caso /da/ (verbo), sono degne di attenzione anche alcune evenienze dotate di uno specifico valore sintattico, nelle quali si può individuare l'intento del copista di segnalare i confini delle proposizioni e scandirne l'andamento. Si considerino le seguenti funzionalità e i relativi esempi di utilizzo delle virgole: 1) legare membri del medesimo sintagma separati dall'enjambement: XLIV 3-4: p(er) no(n) sapere o esser neglig(e)n(te) | passato / troua un crudel partito; CCXXX 3-4: euelsa fu / che gir ce fe in tanta | penalitade / p(er)saglie etpiano; 2) ricomporre nuclei sintattici ed espressioni distribuite su più versi: CXXXIII 5-6: ma pur udir la tu chiara sente(n)ça | me piaciaria / si io asma(n)carla; CXLVII 7-8: sforça natura / et lordinatione || de dio / muta; CCXLVI 2-3: adextra etasinistra ne co(n)vene || passar / p(er) retrouar lo so(m)mo bene; CCLXXXV 9-10: No(n) dubitar p(er)chel te paia tinto | de sangue / che li dellu(m)e se fa proua; CCCXXVII 7-8: et q(uell)signo(r) che p(er) noi se fe dengno | salir i(n)croce / come sta uguale; 3) segnalare l'inizio di una proposizione e delimitarne il perimetro: XXXVIII 14: sdegnase tosto / si tosto di(r) no(n) so; CCCXXXIV 4: de se / ma non de lui / se gode et stolle; CCLXXXIII 7-8: etla caduca / ne siria impensa | carne / si opo no(n) ne fussel fletto; 4) in prossimità di alcune interiezioni: LXXVI 1: HEE / hii / hou ch(e) ta ferra si; 5) in situazioni di giustapposizione di sostantivi disposti a formare un elenco: CCLVI 9-15: Corai / cristalli / ancor lutopi diui | agathy / co(n) carebbe / et amatiti | sardon / diaspri / canayn gliolui | Co(n) litopaci et co(n) çafir politi | smiraldi / iacinti / et co(n) glialtri uiui | co(r) gnole / etdamatisti ben forniti | Decarbo(n)chi / ualasci / et diama(n)ti; CCLVIII 5-8: Tro(m)be / ta(m)buri / ciufil / sa(m)po(n)gnare | ci(m)bal / picchiare / staffe etcimabelle | pifar / etnacca(r) co(r)ni et ciaramelle | co(n) monacordi / et ben organicare. Per una trattazione più ampia e dettagliata del fenomeno interpuntivo in casi di testi volgari italiani cf. Coluccia 2008.

cm 0,8	cm 0,7	cm 1 / 1,5
cm 2,0		

Dal grafico emerge chiaramente come lo specchio di scrittura appaia decentrato verso l'angolo superiore interno della pagina, in perfetta sintonia con le prescrizioni delle ricette di impaginazione, in particolare della cosiddetta 'ricetta di Monaco', nella quale i margini interno e superiore tendono ad avere misure simili, mentre quello esterno e quello inferiore si modellano di conseguenza, ma con la particolarità di essere più ampi rispetto ai primi due.¹²

6.1.2 La configurazione originaria e quella attuale del manoscritto

Il manoscritto presenta due cartulazioni in cifre arabe, collocate entrambe in alto nell'angolo a destra.¹³ La più antica - non sempre leggibile in quanto asportata dagli interventi di rifilatura - è attribuibile alla mano principale che ha vergato i testi e che provvede a cartulare un totale di 199 carte; la seconda, che presenta tutte le caratteristiche per essere assegnata all'autore che ha stilato gli indici (forse Giuseppe Cugnoni, come detto), numera un totale di 187 carte. In questa sede si fa riferimento alla numerazione moderna, sia perché

¹² La ricetta è stata scoperta tra le pagine di un manoscritto (a c. 199r) da Bernhard Bischoff: il codice, con segnatura Clm 7755, è conservato presso la Biblioteca statale di Monaco (cf. Bischoff 1984). Le prescrizioni di tale ricetta si diffusero ampiamente nel mondo latino, proprio in codici di età tardomedievale. Sull'argomento cf. anche Maniaci 2013 (si veda altresì l'indirizzo online <http://www.fupress.com/scrineum>).

¹³ Soltanto le prime quattro cc. presentano un'ulteriore cartulazione, in numeri arabi, posta in basso a destra.

fotografa l'attuale configurazione della raccolta, sia in ragione del legame con l'indice dei sonetti.

Già dal confronto tra le due numerazioni emerge una caduta complessiva di 12 carte, sebbene l'analisi della struttura dei fascicoli abbia evidenziato l'assenza di almeno un ulteriore foglio.

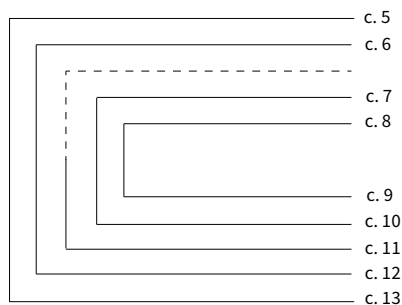
In considerazione del fatto che ciascun lato di ogni carta contiene un unico sonetto, la possibilità di comprendere in quali punti si siano verificate le cadute di carte o di interi bifogli non è agevolata dall'interruzione della sequenza testuale, ma soltanto dal mancato rispetto della regola di Gregory (nel ms. in questione osservata con regolarità). Un ulteriore indizio tuttavia è offerto dalla stessa fisionomia fascicolare che in origine era organizzata in quinioni (contenenti ciascuno 20 sonetti), come si desume dall'analisi sulla fascicolazione di séguito presentata.

Il codice consta di 20 fascicoli, di cui 15 (4, 6-9, 11-20) strutturati in quinioni, hanno mantenuto l'originaria fisionomia; i restanti 5 (1-3, 5, 10) hanno subito perdita di materiale.

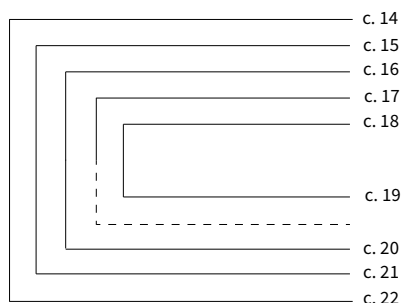
La struttura fascicolare del codice, che fa riferimento alla cartulazione di mano moderna, si configura attualmente secondo la seguente struttura: 1⁴, 2⁹, 3⁹, 4¹⁰, 5⁷, 6¹⁰, 7¹⁰, 8¹⁰, 9¹⁰, 10⁸, 11¹⁰, 12¹⁰, 13¹⁰, 14¹⁰, 15¹⁰, 16¹⁰, 17¹⁰, 18¹⁰, 19¹⁰, 20¹⁰.

Se ne fornisce ora una descrizione più dettagliata:

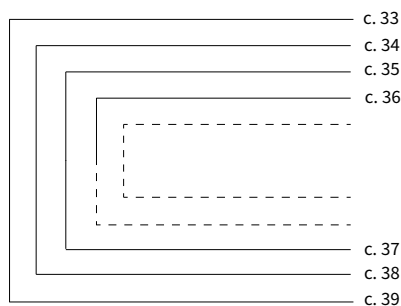
- 1°) consta di 4 carte (cc. 1-2); contenenti 8 sonetti; attualmente ciò che resta della primitiva fisionomia sono un bifoglio (cc. 1-2) e due carte non solidali, ma unite tra loro da una brachetta. Sono andati perduti dodici sonetti.
- 2°) consta di 9 carte (cc. 5-13); contenenti 18 sonetti; in origine un quinione: la c. 11 ha perso la sua solidale. Sono andati perduti due sonetti.



- 3°) consta di 9 carte (cc. 14-22); contenenti 18 sonetti; in origine un quinione: la c. 17 ha perso la sua solidale. Sono andati perduti due sonetti.

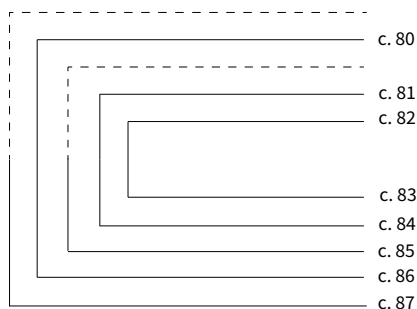


- 4°) consta di 10 carte (cc. 23-32); contenenti 20 sonetti; quinione.
5°) consta di 7 carte (cc. 33-39); contenenti 14 sonetti; l'ipotesi che sia caduto un intero bifoglio – quello centrale – e una carta che in origine era solidale con la 36 è corroborata da tre fattori: 1) tra c. 36 e c. 37 viene meno il rispetto della regola di Gregory; 2) la c. 35 è solidale con la c. 37; 3) la c. 36 ha perso la sua coerente. Inoltre le cc. 35 e 36 sono state oggetto di un intervento, forse a scopo restaurativo, in quanto unite per tutta la loro lunghezza da una sottile striscia di pergamena che le copre. Sono andati perduti sei sonetti.



- 6°) consta di 10 carte (cc. 40-49); presenti 20 sonetti; quinione; la c. 42, oggetto di un restauro, non è leggibile a causa della pressoché totale caduta dell'inchiostro su ambedue i lati.
7°) consta di 10 carte (cc. 50-59); contenenti 20 sonetti; quinione.
8°) consta di 10 carte (cc. 60-69); contenenti 20 sonetti; quinione.
9°) consta di 10 carte (cc. 70-79); contenenti 20 sonetti; quinione; a fine testo di c. 76v emerge un richiamo – So chai i(n) teso.250. – di difficile interpretazione; il manoscritto non tramanda tale stringa verbale, né una qualche numerazione corrispondente al numero indicato.

10°) consta di 8 carte (cc. 80-87); contenenti 16 sonetti; tra le cc. 79 e 80 viene meno il rispetto della regola di Gregory; il fascicolo è privo pertanto della prima carta del bifoglio iniziale di cui si conserva solo la coerente (quella finale, la c. 87); l'assenza della regola di Gregory si riscontra anche tra le cc. 80 e 81: tale carta in origine era coerente con c. 85. Sono andati perduti quattro sonetti.



- 11°) consta di 10 carte (cc. 88-97); contenenti 20 sonetti; quinione; le cc. 95v e 96r presentano delle macchie che compromettono la lettura di alcune minime porzioni di testo.
- 12°) consta di 10 carte (cc. 98-107); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 13°) consta di 10 carte (cc. 108-117); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 14°) consta di 10 carte (cc. 118-127); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 15°) consta di 10 carte (cc. 128-137); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 16°) consta di 10 carte (cc. 138-147); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 17°) consta di 10 carte (cc. 148-157); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 18°) consta di 10 carte (cc. 158-167); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 19°) consta di 10 carte (cc. 168-177); contenenti 20 sonetti; quinione.
- 20°) consta di 10 carte (cc. 178-187); contenenti 20 sonetti; quinione.

I dati a disposizione non permettono di capire quando si siano verificate le perdite, che possono ascrivere a tempi diversi. In quanto alle ragioni, si può ritenere che le irregolarità nella struttura fascicolare in parte siano dovute alla pratica piuttosto frequente di lasciare le unità fascicolari slegate in momenti anche di molto posteriori

alla redazione finale del testo. Al riguardo si può riscontrare che il bifoglio iniziale di diversi fascicoli presenta un aspetto più consunto rispetto a quelli interni del fascicolo.

In conformità con altri codici del fondo Chigiano, il manoscritto è dotato di una copertina in cartone piuttosto consistente, rivestito in pelle color verde chiaro; è difficile stabilire a quando risalga l'operazione di rilegatura (ma si può forse ipotizzare ottocentesca). I piatti sono decorati da due sottili cornici rettangolari in oro, raccordate, ai quattro angoli, dagli stemmi della famiglia Chigi. Il dorso è contrassegnato da tre riquadri: nel primo, in alto, è raffigurato uno dei due emblemi dei Chigi, ovvero una stilizzazione di sei colli disposti a struttura triangolare e sormontati da una stella a sei punte; nel secondo, al centro, è inserita la scritta in stampatello CANZONI SPIRITVALI, sempre in color oro; nel terzo, in basso, un albero di quercia, richiamo al casato dei Della Rovere.¹⁴

La parte laterale e quella inferiore dello spessore del codice, lungo il taglio delle carte, ha una colorazione giallo vivo, tendente al dorato. La rilegatura è stata realizzata in epoca moderna, con un filo sottile color rosa, ed è molto stretta.

Allo stato attuale il manoscritto non riporta alcuna nota di possesso. Sono impressi a c. 1r due timbri: il primo è posto al centro del margine inferiore e ha forma di quadrato lobato; nella cornice una scritta recita 'Regia Biblioteca Chigiana Roma'; al suo interno vi è uno scudo crociato sormontato da una corona, alla destra del quale è raffigurato un albero di quercia, mentre alla sinistra vi è l'emblema dei sei colli sottostanti a una stella, simbolo dei Chigi; il secondo timbro ha forma ellittica: nella cornice compare la scritta 'Bibliotheca Chigi' e all'interno l'emblema pontificio delle chiavi sormontate da una tiara papale. Lo stesso viene riprodotto a c. 19r, al centro del margine inferiore, a destra di una scritta, 'R.B.C.', impressa da un timbro, posta trasversalmente al senso della scrittura e inserita in un rettangolo. A c. 61v si nota, al margine inferiore, la presenza di tre lettere racchiuse da due sbarre verticali: 'Abc'. Una situazione pressoché identica si rinviene a c. 108v (ove si legge anche una d).

14 Fu Papa Giulio II, al secolo Giuliano Della Rovere (1443-1513), a volere che lo stemma dei Chigi venisse inquartato con quello della propria famiglia. Filippo Bonanni, autore del trattato erudito sulle monete *Numismata Pontificum Romanorum quae a tempore Martini V usque ad annum M.DC.XCIX vel autoritate publica vel privato genio in lucem prodire* (pubblicato nel 1699, in 2 volumi, a Roma) a proposito della spiegazione della medaglia XLII (riportata a pagina 699), racconta: «De gentilitio Chisiorum stemmate hic exculpto innuere sufficiat, illud in quatuor areolas divisum esse, quarum duae sex montes aureos continent, quibus Sidus etiam aureum imminet in campo rubro; aliae vero in campo Cianeum quercum habent. Illam in praemium retulisse a Iulio II, affirmat Jo: Pilatius Augustinum Chisium, quem idem Pontifex maximi faciens omnibus Ecclesiae Thesauris praefecit, quos recta fide, et totius Orbis plausu tractavit».

In fondo all'indice, nell'ultima carta di guardia, si ritrova ancora un timbro, il medesimo riportato alle cc. 1 e 19.

6.1.3 Numerazioni e lacune

La condizione in cui versa attualmente il codice e la doppia numerazione delle carte permettono di dedurre alcune considerazioni sulle perdite che hanno interessato il manoscritto.

Andrà innanzitutto ricordato che un primo indizio che conferma l'effettiva perdita di materiale non è di natura strettamente codicologica, ma testuale: infatti, nel sonetto CCXXXIII l'autore allude a un precedente passaggio del poemetto con l'espressione: «Nel centesimo quadragesimo sesto l fior, s'i' ben recolgo, i' vi trovai» (vv. 1-2). Come si può constatare a partire dagli espliciti riferimenti intratestuali, egli sta in realtà alludendo all'attuale sonetto CXXIV, centoquarantaseiesimo componimento secondo la cartulazione antica del codice, la quale enumerava con '73' la carta su cui è vergato, che ora, proprio a causa della caduta di diverse carte, corrisponde a c. 63v.

La regolare presenza di quinioni lascia supporre che, originariamente, tutti i fascicoli del codice fossero di quella tipologia. Pertanto, dallo studio delle strutture fascicolari che non rispondono alla struttura del quinione si può dedurre che il manoscritto attualmente manca di almeno 13 carte e che, quindi – assumendo che ciascuna delle carte cadute, come tutte le altre, veicolasse due sonetti – il poemetto si articolasse, nella sua configurazione originaria, in almeno 400 sonetti (28 dei quali sono andati perduti: 26 scomparsi con le 13 cc. mancanti e 2 in principio vergati sull'attuale c. 42, ora illeggibile a causa della quasi totale caduta dell'inchiostro). Dall'analisi fascicolare si individuano le posizioni di 7 delle 13 carte mancanti. Le 6 restanti avevano come sede presumibilmente il primo fascicolo, ora composto di sole 4 carte: anch'esso avrebbe avuto, così supponendo, la medesima struttura degli altri. La marcata discontinuità narrativa che caratterizza i sonetti della sezione iniziale del codice sembra confermare questa supposizione.

Resta un problema posto dal confronto tra le due cartulazioni: la differenza tra quella antica e quella moderna indica, infatti, la caduta di 12 anziché 13 carte; quindi, secondo l'ipotesi sopra avanzata, nella costruzione della nuova numerazione non si è considerata la caduta di

una carta,¹⁵ sulla cui esatta posizione all'interno del codice è difficile potersi esprimere con sicurezza.

6.2 Criteri di edizione

Si elencano di séguito gli interventi operati sulla grafia del testimone per la restituzione del testo.

La grafia del testo è stata resa secondo le norme delle vigenti consuetudini grafiche. In particolare, sono stati assunti i seguenti accorgimenti:

- 1) scioglimento delle abbreviazioni e delle note tironiane: *et* > *e* davanti a consonante, *ed* davanti a vocale; *Xpo* > *Cristo*, *g(ra) tia*, *Ih(e)su*, *m*, *n*, *p(er)*, *p(re)*, *q(ua)n*, *q(ue)n*; (*ser*).
- 2) distinzione e normalizzazione di *u* e *v*.
- 3) è espunta la *h* etimologica per le forme del verbo AVERE (ò, ài, à, àn) e per le forme pseudoetimologiche; introduzione dell'*h* per le interiezioni (ad es. *aah*, *eeh*, *iih*, *ouh*, *uuh*).
- 4) la *-x-* è sciolta in *-ss-* o in taluni casi in *-s-*.
- 5) sono state normalizzate secondo l'uso corrente le grafie dei nessi consonantici latineggianti quali ad es. *cons*>*cos* e *trans*>*tras*; si mantiene la grafia della preposizione latina *sub* nei casi *sub figure* CI 10; *sub Luna* CCLXVII 2; *sub Marte* CCXC 7; *sub schieghi* XLII 13 *sub spetie* CI 4; *sub terra* XLI 6 e 10, CCCXXXIII 15 e nei casi *submessa* CCLXVII 7 e *subverscia* XC 8 e in altri casi di particolari latinismi (o nei rari grecismi).
- 6) regolarizzazione di *cu*, *cqu* e *qu* secondo la consuetudine odierna.
- 7) normalizzazione di *n* in *m* davanti a consonante labiale.
- 8) normalizzazione secondo l'uso moderno delle maiuscole.
- 9) resa di *y* con *i*
- 10) resa di *que* con *che*.
- 11) si assumono per gli omografi le seguenti distinzioni, apportate mediante l'utilizzo dei diacritici: *coi* (prep.) / *còi* (sost.); *cor* ('cuore') / *còr* ('coro'); *de'* ('diede') / *dè* ('deve'); *fe'* (sost.) / *fé* (verbo); *fo* ('fu') / *fò* ('faccio'); *leva* (sost., 'mano sinistra') / *lèva* (verbo); *perdon* (sost.) / *pèrdon* (verbo); *poi* (avv.) / *pòi* (verbo); *salse* (sost.) / *sàlse* (verbo); *sete* (sost.) / *sète* (verbo); *so* ('io sono, essi-esse sono') / *sò* ('io so, conosco') / *so'* (agg. possessivo); *sòn-sòno* (sost.) / *sono* (verbo); *temon* (verbo)

15 Si dovrà altresì considerare l'evenienza che la cartulazione originaria non abbia tenuto in conto la prima carta del primo fascicolo, che in diversi casi di codici non è occupata da alcuna porzione testuale, ma soltanto dall'intitolazione dell'opera o da alcune rappresentazioni grafiche. L'incompletezza della parte iniziale del manoscritto, nondimeno, non favorisce un chiarimento in tal senso.

/ *temòn* (sost.); *ten* (combinaz. di pron.) / *tèn* (verbo); *tien'* ('tieni') / *tien* ('tiene'); *toi* ('toglie, priva') / *tòi* ('prendi'); *torre* (sost.) / *tòrre* (verbo); *ven* (combinaz. di pron.) / *vèn* (verbo); *vien'* ('vieni') / *vien* ('viene'); *voi* (pron.) / *vòi* (verbo); *volta* (sost.) / *vòlta* (verbo).

- 12) le vocali finali segnalate dal copista con un punto sottoscritto sono state indicate con l'apostrofo, per indicare il fenomeno dell'elisione.
- 13) il trattamento delle vocali scempie e geminate è stato stabilito sulla base delle indicazioni fornite dal codice.
- 14) non sono segnalate le rime facili e desinenziali come *portato*: *mostrato* e con gli infiniti dei verbi, vista la loro alta incidenza.
- 15) si adotta il corsivo in tutti i componimenti che riportano il contenuto di una scritta o epigrafe che il narratore-protagonista incontra nel corso del suo peregrinare e nei casi di parole latine.
- 16) si segnalano tra parentesi quadre tutte le integrazioni.
- 17) l'apparato critico è negativo e raccoglie le lezioni ritenute scorrette o rifiutate.
- 18) si è preferito, in particolare nei non infrequenti punti in cui il dettato del testo risulta oscuro nel senso, fare ricorso al dirimente e chiarificatore strumento della parafrasi.