

## 1. LE EDIZIONI CRITICHE DELLA *COMMEDIA*

Quella di ricostruire il testo della *Commedia* è molto probabilmente l'impresa più complessa della filologia italiana e romanza; non si è conservato nessun autografo del poema di Dante ma solo tante, tantissime copie manoscritte o a stampa (tecnicamente: testimoni), i cui rapporti genealogici sono tutt'altro che limpidi. Come è noto, solo per i manoscritti, ne sono giunti ai giorni nostri circa 800, sparsi nelle biblioteche di tutto il mondo, da Cape Town a Mumbai: 580 mss. contengono almeno 30 canti, i restanti sono frammenti di poche carte. Si tratta cioè, con un altro termine tecnico, di una tradizione "sovrrabbondante", comparabile per dimensioni a quella della *Legenda aurea* (la più diffusa raccolta in latino di vite dei santi, indispensabile per dire la messa).

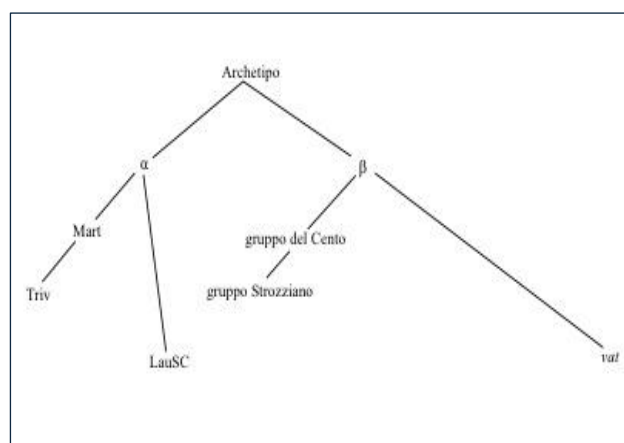
Si capisce quindi che la storia della critica dantesca sia una storia di tentativi, di scorciatoie, di ipotesi per aggirare i due ostacoli più significativi: la quantità dei testimoni manoscritti e la pervasività della cosiddetta contaminazione dei testimoni.

Ripercorriamone insieme le tappe principali. Il primo editore scientifico della *Commedia* fu Karl Witte che, nel 1862, dopo impegnati sondaggi preliminari, ricostruì il testo della *Commedia* sulla base di 4 mss. soltanto, siglati A (il nostro LauSC), B (Vat), C (Berl) e D (Caet).<sup>1</sup>

Nel 1889 Edward Moore riprese il testo fissato da Witte per l'*Inferno* e registrò in apparato le varianti di 17 manoscritti conservati in Gran Bretagna.<sup>2</sup>

In vista del centenario dantesco del 1921, Giuseppe Vandelli fu incaricato dalla Società Dantesca Italiana di produrre un nuovo testo critico della *Commedia*. Nonostante avesse collazionato tutti i testimoni non frammentari a lui noti nei circa 400 luoghi proposti dal canone di Barbi e in altri luoghi ancora,<sup>3</sup> di fronte ai risultati caotici e spesso contraddittori del suo lavoro, Vandelli rinunciò a fornire una classificazione, ossia una genealogia, dei testimoni, e si impegnò a ricostruire il testo verso per verso, su basi contestuali e "culturali". L'edizione del 1921, fondata su una minuziosa serie di indagini, e ulteriormente migliorata nelle tante riedizioni insieme al commento scartazziniano, è comunque notevolmente buona e viene tuttora ristampata anastaticamente.<sup>4</sup>

Il primo *stemma codicum* della *Commedia*, che risale al 1923, si deve però a Mario Casella. Casella, che, se non dà troppe informazioni di dettaglio, sembra avere collazionato integralmente un buon numero di «manoscritti fiorentini», tra i quali i ben noti Ga, La, Triv, Vat. Lo stemma dà conto, in effetti, solo di alcune tra le più importanti famiglie toscano-fiorentine del poema. E Casella stesso riconosce: «Abbiamo bisogno di conoscere se, oltre  $\alpha$  e  $\beta$ , esistano altre tradizioni».<sup>5</sup>



<sup>1</sup> Witte 1862.

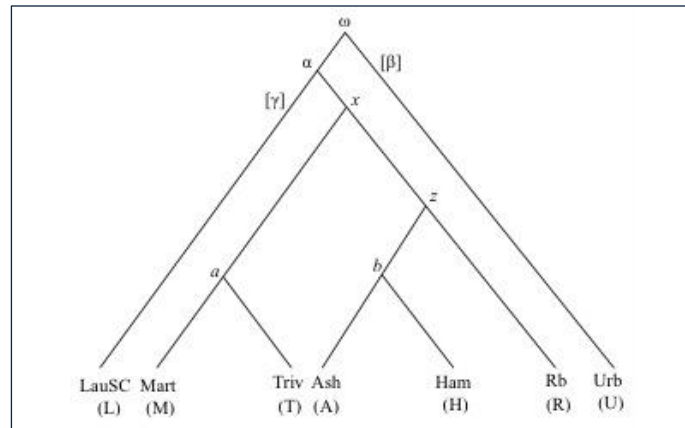
<sup>2</sup> Moore 1889.

<sup>3</sup> Barbi 1891.

<sup>4</sup> Scartazzini-Vandelli 2008.

<sup>5</sup> Casella 1923, p. XVI.





Nel 2021, a dimostrare la vitalità dell'edizione petrocchiana e il favore di cui (nonostante l'edizione Sanguineti, considerata dai più poco ortodossa) godono i sostenitori della tradizione toscoflorentina della *Commedia* esce, per il centenario, una revisione dell'edizione del 1966-67 curata da Giorgio Inglese, che aggiunge, tra l'altro, la trascrizione di un frammento molto antico. Lo studioso riduce a 7 i testimoni impiegati per la ricostruzione del testo e, come Barbi nella sua *Vita Nuova* e Petrocchi, dedica una fascia dell'apparato alla discussione delle lezioni adottate a testo.

Ora che sono stati richiamati alla mente metodi e criteri delle passate edizioni, sarà più agevole, come sempre avviene per confronto, comprendere i tratti distintivi della nostra edizione. Naturalmente siamo partiti dalla prima fase del metodo neolachmanniano: la *recensio* di tutti i testimoni.<sup>8</sup> Abbiamo tralasciato i frammenti, che nel corso degli ultimi cinquant'anni sono cresciuti di qualche decina grazie ai ritrovamenti in fondi e biblioteche di tutto il mondo, da Verona a Londra, da Milano a Buenos Aires. Gli unici cataloghi tendenzialmente completi di cui disponiamo sono l'ottocentesca *Bibliografia dantesca* di Paul Colomb de Batines e quello – largamente perfettibile, ma pur sempre imprescindibile – di Marcella Roddewig (1984).<sup>9</sup> Ad ogni buon conto si può contare su molte imprese successive, parziali, ma molto affidabili, come quella di Marisa Boschi Rotiroti sui codici dell'Antica Vulgata,<sup>10</sup> quella di Sandro Bertelli sui codici in *littera antiqua*<sup>11</sup> e quella di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi sui mss. con commento.<sup>12</sup> Sono inoltre usciti i primi tre volumi (dedicati ai codici conservati a Firenze) del catalogo di Bertelli, che comprenderà l'intero testimoniale della *Commedia*.<sup>13</sup>

Il nostro obiettivo era, dopo il fallito tentativo di Vandelli e quello limitato a pochissimi luoghi di Sanguineti, quello di riesaminare per la prima volta nella storia della critica dantesca l'intero testimoniale manoscritto. Se è vero che la collazione integrale è in generale preferibile, con una tale mole di testimoni sarebbe stato davvero impossibile addivenire al risultato in termini di tempo ragionevoli, che tenessero conto della durata media della vita; dunque non restava che procedere per *loci critici*.<sup>14</sup> Ne abbiamo scelti circa 600 su cui collazionare il testo.<sup>15</sup> Al già ricordato canone dei 396 *loci* barbani (pubblicato sul «Buletto della Società Dantesca Italiana» con l'auspicio che tutti gli studiosi del mondo collaborassero a un "primo ordinamento" della messe di codici della

<sup>8</sup> La *recensio* (dal lat. *recensere*: 'esaminare') è la fase in cui il filologo raccoglie e descrive tutti i testimoni di un'opera.

<sup>9</sup> Batines 1846 e Roddewig 1984.

<sup>10</sup> Boschi Rotiroti 2004.

<sup>11</sup> Bertelli 2007.

<sup>12</sup> Malato-Mazzucchi 2011. Poiché la *Commedia* conosce una precoce e fiorente esegesi i codici con il commento attorno al testo sono diverse centinaia.

<sup>13</sup> Bertelli 2011, 2016 e 2022.

<sup>14</sup> I *loci critici* sono passi del testo (nel nostro caso versi) in cui si presentano varianti o errori, in grado di orientare i rapporti tra i codici.

<sup>15</sup> La collazione è il confronto tra i testimoni di un'opera in un dato canone di passi (*loci critici*) per stabilire le somiglianze e le differenze (errori e varianti) rispetto a un testo base e stabilire così i rapporti tra i testimoni (classificazione).

*Commedia*),<sup>16</sup> sono state aggiunte due centinaia di luoghi di provenienza eterogenea: in parte errori monogenetici scelti da Petrocchi per la sua classificazione e in parte risultati di campionature svolte in corso d'opera. Almeno 100 *loci* circa sono stati inseriti solo per cercare di chiarire i rapporti interni alle famiglie settentrionali, poco rappresentate nelle biblioteche fiorentine e dunque meno presenti nel canone dei luoghi barbiani.

La mole di dati provenienti dalle collazioni, che hanno richiesto una quindicina di anni, avrebbe potuto creare un problema di gestione delle informazioni. Moltiplicando i circa 600 manoscritti superstiti per almeno 600 *loci critici* si ottengono infatti 360.000 versi, che diventano 5 o 6 volte più numerosi, intorno ai 2.000.000 se teniamo conto delle innovazioni presenti in ogni luogo di variazione.

Per gestire questi dati abbiamo sfruttato un semplice foglio Excel dove abbiamo registrato le varianti – solo quelle sostanziali – di tutti i mss. Ogni colonna rappresenta un ms., mentre le righe accolgono le lezioni. Le righe colorate sono quelle che individuano il luogo critico, in cui è riportato il testo di riferimento, che è quello dell'edizione Petrocchi, e quelle sottostanti contengono le innovazioni. Per capire quale variante presenta il tale manoscritto basta incrociare la colonna con la riga. In questo modo, secondo un sistema binario 0 / 1, si ottiene la risposta.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	Segnatura		§= deest charta	U (366)	Ub (365)	F	E (= Est. 474)	Triv. 1047	Ars. 8530
2	Data		non B = non in Barbi	1352	XV ex.	XV	XIV 2m	1372	
	Copista/ Informazioni sulla scrittura, p		> < scrittura su espunzione						
3				Matteo de contugi da Volterra				Donatus	
4	Famiglia Gruppo		< > scrittura espunta	β	β	β	β	p	p
5	Contaminazione *giustapp.		* = di lezione; ° = giustapp						
6	Commento Glosse			TP	TP	TP	T	T	T
7	Scrittura			Semigotica	Semigotica	Semigotica	Gotica libraria	Gotica corsiva	
455	1.5.109		Quand'io intesi quell'anime offense,	0	0	0	0	0	0
456			Poscia ch'intesi quell'anime offense	1	1	1	1 entesi	1 Poscia chen tesi	
457			da chio intesi quell'anime offense						
458			Possio intesi q. a. o. /Poi ch'ebbi intese						1
459	1.5.121	non B	E quella a me: nes(s)un mag(g)ior dolore	0	0	0	0	1	0
460			nullo è maggior d.	1	1 nulla è	1			
461			nesun [magior] d.						
462			non è maggior d.				1		
463			E ell (?) ame nesun maior d.						1
464			vision maggior d.						
465	1.5.126		diro come colui che piange e dice	1	1	1	1	1	1
466			diro come [colui] che piange e dice						
467			diro si come quel che piange e dice						
468		Witte	farò come colui che piange e dice						
469			farò come colui che parla e dice						
470			diro come colei / colie						
471		B3	farò come colei						
472			io tel dirò como che p. e d.						

Questo ci ha permesso di archiviare, visualizzare e ordinare i dati nel modo più semplice, accostando, una famiglia dopo l'altra, i testimoni consanguinei (i fogli Excel consentono di spostare molto facilmente righe e colonne).

## 2. IPOTESI GEOGRAFICO-FILOLOGICA

L'ipotesi che ha guidato le nostre ricerche, cui si è accennato sopra, è di tipo geografico-filologico, cioè è fondata sul fatto che alcuni manoscritti settentrionali più o meno tardi (in particolare, Urb, del 1352, giudicato di alta qualità da quasi tutti gli studiosi) paiono migliori dal punto di vista testuale dei fiorentini più antichi, più o meno fittamente contaminati.

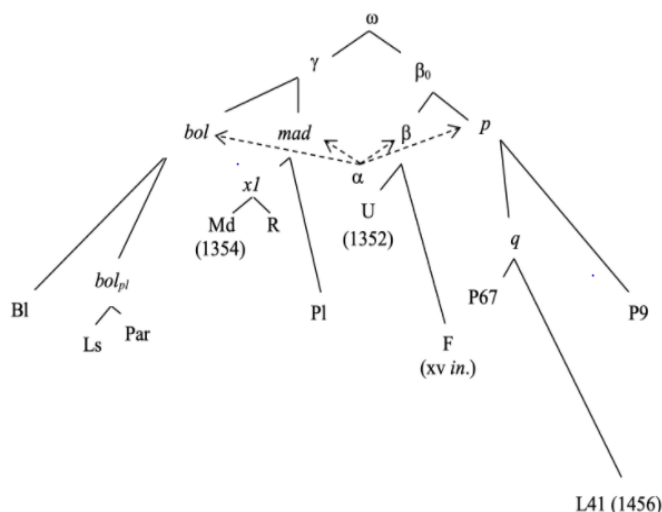
<sup>16</sup> Barbi 1891.

Questa maggior genuinità testuale si spiega con il fatto che, come è noto, Dante morì in esilio e lasciò a Ravenna la sua da poco terminata *Commedia* nella forma assunta nel corso di almeno undici anni di lavoro (dal 1307/1308 o dal 1310 alla morte, secondo le ipotesi che sembrano meno implausibili). Da questo originale – in una veste linguistica e in un assetto materiale che non possiamo illuderci di poter ricostruire nel dettaglio – ebbe inizio, con la partecipazione attiva dei figli del poeta, la discendenza del poema. Una discendenza che si divide in due grandi rivioli: da un lato abbiamo una tradizione “quiescente”, ossia la produzione lenta e poco numerosa che si sviluppò a settentrione, dove non c’erano grandi centri scrittori per opere in volgare, e tra una copia e l’altra passava molto tempo, con la conseguenza che le copie giunte a noi si presentano meno corrotte (ogni copia introduce errori!) anche se tarde. Dall’altro lato, troviamo in Toscana e soprattutto a Firenze una tradizione “attiva” (la sterminata tradizione  $\alpha$  dai contorni spesso poco chiari, affetta da ogni tipo di perturbazione e in particolare da un elevatissimo tasso di contaminazione).<sup>17</sup>

Le nostre collazioni fondate sul monito pasqualiano «recentiores non sunt deteriores» e non limitate ai codici più antichi, ma estese a tutta la tradizione, ci hanno confermato che una parte della tradizione settentrionale non era solo più genuina dal punto di vista della sostanza testuale, ma che conservava numerosi fiorentinismi del tempo di Dante ammodernati dalla ricchissima tradizione toscana e che le sottofamiglie più conservative esibivano anche un’interpunzione particolarmente sofisticata, che sarebbe difficile attribuire all’iniziativa di un copista.

Terminate le collazioni abbiamo lavorato alla ricostruzione della genealogia dei testimoni superstiti, articolata in famiglie o sottofamiglie via via meno genuine.

Paolo Trovato e alcuni suoi scolari hanno studiato approfonditamente le due famiglie settentrionali  $\beta_0$  e  $\gamma$  (a loro volta articolate in  $\beta p$  e *bol mad* [ex g]), ossia i gruppi della tradizione che, come abbiamo detto, occupano i piani più alti dell’albero e che sono quelli di cui ci serviamo per la ricostruzione del testo.<sup>18</sup>



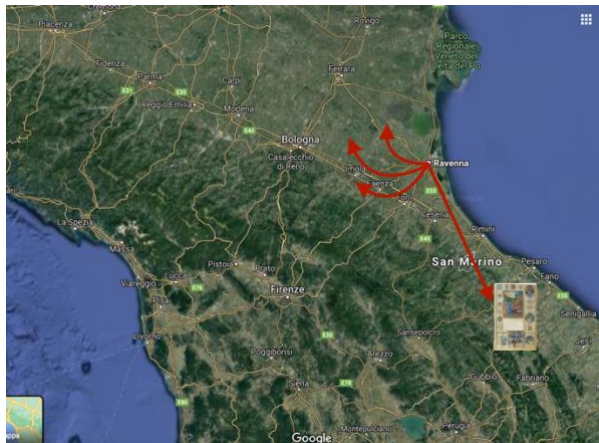
Indugiamo un momento su queste famiglie. Premettiamo qualche dato ‘materiale’. I manoscritti settentrionali più genuini sono confezionati in area emiliana romagnola o discendono da manoscritti emiliano-romagnoli. Sono in larga misura codici tardi e sono molto pochi rispetto alla tradizione toscano-fiorentina. Anche considerando un tasso di decimazione del 80/90% si tratta pur sempre di una produzione marginale.

<sup>17</sup> Si veda Guidi 2007.

<sup>18</sup> Le prime prove di classificazione complessiva sulla base di pochi rilievi a campione risalgono al 2007 (Trovato 2007 a e b); segue uno stemma di *p*, curato da Trovato e pubblicato nel 2013 (Trovato 2013) e le ultime sistemazioni, ormai definitive, delle famiglie *bol* e *mad*, ad opera di Martina Cita e Federico Marchetti sono uscite sulla rivista «Filologia italiana» del 2020 (Cita et al. 2020).

Se le prime, e poco numerose, copie della *Commedia* partirono da Ravenna, il primo centro di produzione che è possibile individuare fu certo Bologna.

Scorriamo brevemente queste famiglie del nostro stemma, in ordine di importanza, ossia dal ramo più conservativo e dunque più affidabile, a quelli meno conservativi. Il sottogruppo  $\beta$ , isolato da Sanguineti nel 2007, si compone di soli 4 mss.: Urbinate 366 (U), Estense 474 (E), Florio (F) e Urbinate 365 (Ubn). E ed F sono collaterali e dipendono da un interposito *m*, indipendente da U, mentre Ubn dipende da U. E F e U sono di area emiliano-



romagnola, mentre Ubn è stato confezionato a Urbino per i duchi di Montefeltro e presenta miniature riconducibili a maestranze ferraresi. La sottofamiglia conta al suo interno il ms. U, che funge da testo base dell'edizione Sanguineti e sulla cui bontà testuale si trovano d'accordo – fatto più unico che raro – tutti gli studiosi, da Vandelli e Petrocchi fino a Sanguineti e Inglese.

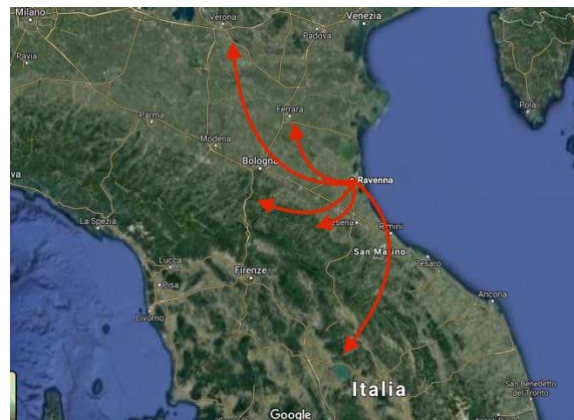
romagnola, mentre Ubn è stato confezionato a Urbino per i duchi di Montefeltro e presenta miniature riconducibili a



Figura 1. Urb. Lat. 365. La *Commedia* di Federico da Montefeltro.

maestranze ferraresi. La sottofamiglia conta al suo interno il ms. U, che funge da testo base dell'edizione Sanguineti e sulla cui bontà testuale si trovano d'accordo – fatto più unico che raro – tutti gli studiosi, da Vandelli e Petrocchi fino a Sanguineti e Inglese.

Passiamo alla sottofamiglia *p*, collaterale di  $\beta$  e senza dubbio molto più affollata. Conta una ventina di membri, del XIV e XV secolo, senza tener conto dei contaminati di base *p*. Sono prevalentemente di area emiliano romagnola, e specificamente ferraresi, ma anche di area veneta e in un paio di casi umbra e toscana occidentale. Ciò che più conta è che in ogni caso non toccano ancora i grandi centri di copia. Si tratta di codici tardi, in alcuni casi riccamente decorati, dall'aspetto insomma di una produzione lenta e isolata, e legata alla committenza di personalità influenti.



Veniamo quindi al ramo  $\gamma$ , che si presenta come il maggiormente affetto da fenomeni di contaminazione di un tipo particolare, la contaminazione di bottega. Consta di due sottogruppi: *bol* e *mad*. La sottofamiglia *bol* è costituita da manoscritti copiati a cavallo dei secoli XIV e XV, in parte nell'Italia settentrionale (e, in particolare, in Emilia-Romagna) e in parte in area umbro-aretina. Il nucleo principale è costituito dai mss. siglati B1 (copista forse aretino attivo a Bologna, sec. XIV terzo quarto), Ls (area umbro-aretina, sec. XIV ultimo quarto), Par (area umbro-aretina, sec. XIV ex.), T46 (area umbro-aretina, sec. XIV m.) e T76 (tenue patina umbro-aretina, su fondo screziato di qualche settentrionalismo, sec. XIV ultimo quarto, parzialmente illeggibile a causa dell'inchiostro evanito). Gravita all'interno dell'orbita di *bol*, sebbene con qualche intermittenza, anche l'Oliveriano, siglato Ol (area romagnola, sec. XV primo quarto).



È un fatto che anche questi mss. conservino lezioni genuine ma il circuito di diffusione – che non siamo e probabilmente non saremo mai in grado di ricostruire – comprende come abbiamo già accennato un centro di copia specializzato: Bologna. E infatti sul testo si avvertono i primi segni della contaminazione, per giustapposizione e di lezioni, del tipo normale in officine in cui lavoravano due o più copisti. A Bologna, sede universitaria, le botteghe dovevano conoscere il sistema della *pecia*. I testi universitari per gli studenti erano sfascicolati e i fascicoli affidati a più scribi contemporaneamente e poi assemblati

senza badare alle differenti provenienze dei fascicoli stessi. In modo analogo, quando in bottega si copiava la *Commedia*, gli esemplari disponibili, caratterizzati dalla stessa *mise en page* e risalenti sostanzialmente a un medesimo tipo testuale, potevano venire scambiati inconsapevolmente dai copisti creando così contaminazione per giustapposizione.<sup>19</sup> A questo tipo di contaminazione si sovrapponevano i diversi interventi dei copisti responsabili di varie fasi del processo di copia (correzione, integrazione, rubriche) che generavano contaminazione di lezioni. Tuttavia, i modelli presenti in officina e a cui facevano riferimento i capibottega con funzioni specializzate (di rubricatore, revisore ecc.) non potevano essere troppo numerosi. Si trattava di poche copie che si mescolavano fra loro e per questo il bacino di varianti entro cui si muovono non è mai troppo vasto: sono le stesse 3 o 4 varianti che ricorrono in un dato punto del testo nei diversi esemplari, secondo un fenomeno che ho definito di contaminazione *interna*.<sup>20</sup>

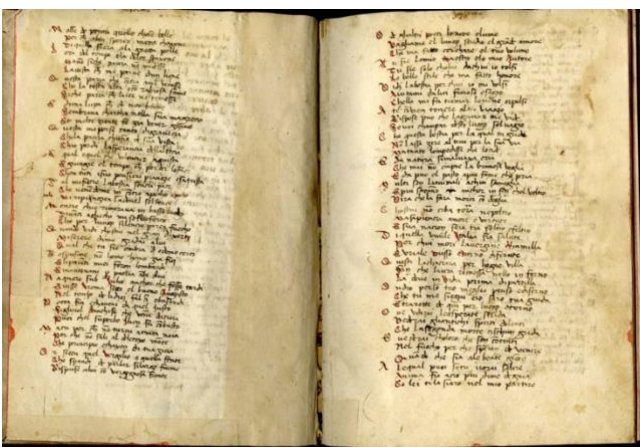


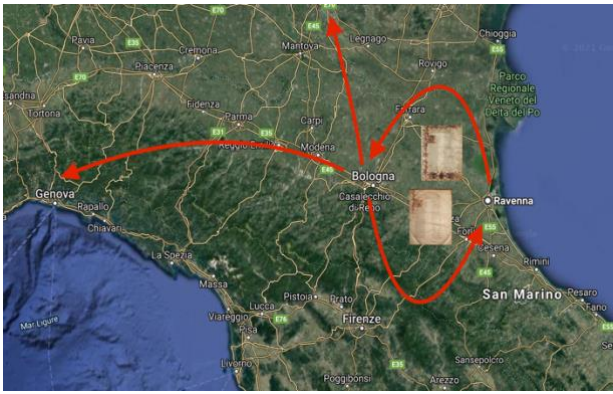
Figura 2. Ol. 38

Ebbene, in *bol* sono presenti codici collaterali molto stretti, codici in cui combaciano le revisioni: correzioni identiche negli stessi punti testuali, codici *descripti*. Sono gli effetti, evidentissimi, della contaminazione di bottega, una contaminazione però ancora parca e condotta a partire da poche tipologie testuali. I due poli di diffusione dovevano essere più vicini di quanto ci si potrebbe aspettare: il copista di Bol, che è esemplato a Bologna, era verosimilmente aretino. Grazie a un caso come questo, che riunisce in sé i due poli di diffusione – e irradiazione – del testo, siamo portati a ritenere che sia esistito un canale di scambio, di codici e copisti, tra le due aree.

Non resta che dire qualcosa su *mad*. Questo sottogruppo è costituito da sei manoscritti, verosimilmente esemplati nell'Italia settentrionale. Quattro sono di sicura provenienza emiliano-romagnola: B321, BrAg, Pl, Rb. Fanno eccezione il noto codice Mad, finito di copiare il 10 novembre 1354 in area ligure (ma da un antografo emiliano-romagnolo), e Trev, che si caratterizza per alcuni tratti tipici del veronese. Il più antico tra i testimoni di questo elenco è il famoso Riccardiano-Braidense (Rb); copiato da Maestro Galvano. Il 1347 (data di morte di Maestro Galvano) costituisce un sicuro *terminus ante quem*, anche se gli studi recenti inclinano a datare il manufatto agli anni '30 del secolo XIV. Sono più tardi, invece, i testimoni B321, BrAg e Pl, esemplati probabilmente allo

<sup>19</sup> Per queste due macrocategorie faccio riferimento a Segre 1961 (1998).

<sup>20</sup> Mi permetto di rinviare a Tonello 2021.



fine del secolo XIV, forse proprio da una stessa mano o quantomeno nell'ambito del medesimo scriptorium. Per questa ragione,

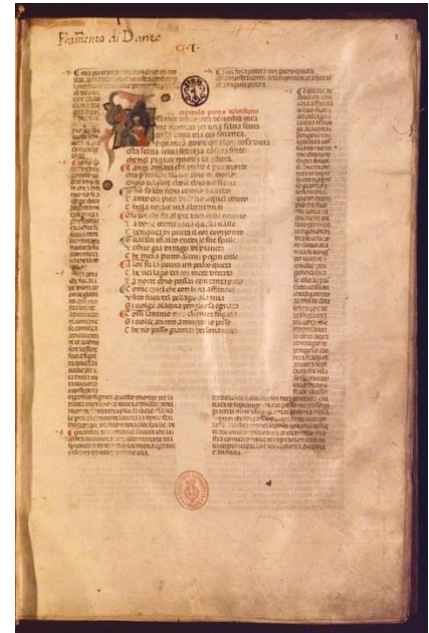


Figura 3. Rb

anche questi mss. mostrano i segni del tipo di contaminazione di bottega appena discusso. Pur essendo molto compatti in alcuni tratti – e anche simili dal rispetto formale – creano alleanze spesso instabili, andando a schierarsi ora a fianco di un codice e ora a fianco di un altro. Inoltre, in due casi si tratta di iniziative isolate: se Trev (o il suo perduto ascendente) sembra aver avuto a disposizione un codice di controllo riconducibile alla vulgata tosco-fiorentina, Rb presenta una frequente armonizzazione dei versi della *Commedia* con il commento laneo che è posto a cornice dell'intero poema. In altre parole, Maestro Galvano ha potuto sottrarsi ad alcuni errori propri del sottogruppo cui afferisce Rb nel tentativo di adeguarsi ai lemmi del Lana.

Sorvolo sulla tradizione tosco-fiorentina  $\alpha$ , che mi sono occupata personalmente di classificare,<sup>21</sup> e dalla quale abbiamo appreso molto per quanto concerne il fenomeno della contaminazione, le dinamiche di copia in bottega e le pratiche degli scribi e dei commentatori, ma che risulta inutile dal punto di vista della restituzione del testo. Si tratta di circa 500 manoscritti che sono stati scartati, come *codices inutilis*.

### 3. PARTICOLARITÀ DELLA TRADIZIONE SETTENTRIONALE

Abbiamo detto che la nostra edizione si basa sulla tradizione settentrionale. Si tratta di manoscritti quasi sempre inediti per la critica dantesca. Ma quali sono le novità che siamo riusciti a individuare in questi manoscritti e dunque nella nostra edizione rispetto a tutte le edizioni precedenti? Esistono indizi che ci hanno spinto a ragionare su aspetti del testo che normalmente non hanno a che vedere con quanto si trova nella tradizione manoscritta. Mi riferisco ad esempio alla punteggiatura. Paolo Trovato ha recentemente dimostrato che nei codici di  $\beta_0$  è presente un sistema ortopuntivo piuttosto elaborato, assente in tutta la tradizione tosco-fiorentina, che sarebbe difficile non imputare a un autore attento e ricercato come Dante. Sono solo una decina i codici che presentano questi segni e sono tra i migliori dal punto di vista testuale. Non può essere considerato un caso che questi manoscritti, così conservativi dal punto di vista della lezione, lo siano anche dal punto di vista formale.

Eccone qualche esempio: si vede il punto che separa gli elementi di un'enumerazione

<sup>21</sup> Tonello 2018.



Uidi quel Bruto che chaccio Tarquino.  
Lucrecia. Julia. Marcia. e Corniglia.

Vidi quel Bruto che chaccio Tarquino  
Lucrecia. Julia. Marcia. e Corniglia

Vidi quel Bruto che chaccio Tarquino.  
Lucrecia. Julia. Marcia. e Corniglia.

Il punto interrogativo

V' scia mai alcuno, o per suo merito  
o per altrui che poi fosse beato.

V' scia mai alcuno o per suo merito  
o per altrui che poi fosse beato.

Il punto o la virgola per introdurre il discorso diretto

E quegli a me, lorata nominancia

E quegli a me. lorata nominancia

Et' egli a me, uedrai quando seranno  
piu presso a noi, e tu alor li piegha  
per quel amor chei mena, e quei uerranno.

Et' egli a me. uedrai quando seranno  
piu presso a noi, e tu alor li piegha  
per quello amor chei mena e qui uerranno.

C'è poi il fattore linguistico. I codici settentrionali presentano paradossalmente tratti schiettamente fiorentini. Come è noto, per comporre la *Commedia* Dante ha scelto una lingua «di poco più che una generazione innanzi alla sua, attingendo in quel moderato arcaismo nobiltà e

solemnità di linguaggio». <sup>22</sup> I codici settentrionali conservano proprio alcuni tratti del fiorentino aureo (*ternaio, Capraia, morio, fedire, ismorto, ismalto, rubellante*, imperfetti in *-àvaro, potrà, potran* ecc.) sconosciuti ai manoscritti toско-fiorentini che presentano al loro posto forme del fiorentino argenteo (*ternaro, morì, ferire, smorto, smalto, ribellante*, imperfetti in *-avano...*) o addirittura settentrionali (*Cavrara, porà, poran...*). <sup>23</sup>

Dobbiamo quindi concludere che queste forme arcaiche siano imputabili all'archetipo. Il ricorso ai testimoni settentrionali ci ha insomma consentito di ripristinare molte forme fiorentine nella nostra edizione. In parte già Sanguineti, attraverso l'Urbinate, era stato in grado di accogliere molte forme arcaiche nella sua edizione, basata principalmente su questo codice. Ora, grazie al riscontro con altri testimoni settentrionali, cresce la lista dei fiorentinismi aurei. Ad esempio, gli arcaizzanti *amendue* in luogo di *ambedue* e *veruna* sono recati preferibilmente da Florio (+ altri) e quindi sconosciuti anche a Sanguineti, per ragioni di testimoniale.

Infine, sul piano prosodico i testimoni settentrionali ci paiono migliori dei toско-fiorentini e ci hanno permesso di rendere la forma metrica della *Commedia* più regolare, meno "petrarchesca". La tendenza di  $\beta$  a conservare prostesi fiorentine e forme piene consente di eliminare numerose figure prosodiche d'eccezione riportate nelle edizioni novecentesche basate su testimoni toско-fiorentini.

Negli esempi che vi mostro  $\beta$  mostra compattamente la lezione che permette di evitare la dieresi d'eccezione. Tutti gli editori che si sono basati su testimoniali toско-fiorentini non sono in grado di regolarizzare la prosodia (per l'assenza di forme piene e schiettamente fiorentine) mentre Sanguineti, isolato, che adotta come testo di riferimento il manoscritto Urb (di  $\beta$ ) adotta la soluzione che anche noi abbiamo scelto per la nostra edizione:

Ad es. a *If* III 11 da Casella a Petrocchi a Inglese si trova *Vid'io scritte al sommo d'una porta*, ma la coppia F U (dove Sanguineti) e quindi la nostra ed. recano *vidd'io' iscritte al sommo d'una porta*.

Ancora, a *If* XIV 105 Casella, Vandelli, Petrocchi e Inglese hanno la dieresi d'eccezione sul possessivo: *e Roma guarda come sùo specchio*. I nostri testimoni genealogicamente più alti (U F P67 ecc), recano invece la lezione prosodicamente impeccabile *e Roma guarda sì come suo specchio*.

#### 4. SOSTANZA TESTUALE

Un nuovo testimoniale implica nuove lezioni su cui riflettere. La nostra edizione si basa convintamente sul criterio della *lectio difficilior* e lascia tutto lo spazio necessario alla correzione *ope ingenii* del filologo. Se nell'inesauribile campo degli studi danteschi la congettura è favorita dall'avanzamento degli studi, gran parte delle novità testuali viene dalle lezioni poziori recate dai testimoni settentrionali considerati. A scopo documentario, offro solo alcuni esempi di cambiamenti introdotti nella nostra edizione rispetto all'edizione Petrocchi, divisi grossomodo in varianti tenui: <sup>24</sup>

II 7 O Muse → O Musa

II 39 tutto **si tolle** → tutto **si stolle**

II 81 più non **t'è uo' ch'aprimi** il tuo talento → più non **t'è uopo ch'aprir** tuo talento.

II 98 Or **ha bisogno** il tuo fedele di te → Or **abisogna** il tuo fedele di te

VI 47 se' **nesso**, e hai sì fatta pena → sè **nessa, ed** ài sì fatta pena

IV 101 ch'**e' sì** mi fecer de la loro schiera, → ch'**esser mi** fecer de la **lor ischiera**

VII 109 che di **mirare stava inteso** → che di **mirar mi stava** inteso

VII 119 e **fanno** pullular → e **che fan** pullular

VIII 97 **ché** non credetti ritornarci mai → **ch'io** non credetti ritornarci mai.

IX 125 dentro da **quell'**arce → dentro da **quest'**arce

IX 132 E **poi ch'a la** man destra si fu vòlto → **E poscia** ch'a man destra si fu vòlto

---

<sup>22</sup> Parodi 1896 (1957), p. 253.

<sup>23</sup> Si veda Cita 2021.

<sup>24</sup> L'elenco, in realtà ben più nutrito, si deve al lavoro di Elena Niccolai.

X 19 E io: «Buon duca, **non tegno** riposto → Ed io: «Buon duca, **io non tegno** riposto  
 X 69 non **fiere li occhi** suoi lo dolce lume? → non **fer negli** occhi suoi lo dolce lume?  
 XII 43 il mondo in **caòsso** converso → il mondo in **caòs** converso  
 XII 126 e **quindi** fu del fosso il nostro passo → e **quivi** fu del fosso il nostro passo.  
 XIII 18 **mi cominciò** a dire, «e sarai mentre → **m'incominciò** a dire, «e sarai mentre  
 XIII 31 Allor **porsi** la mano → Allor **pors'io** la mano  
 XIII 35 ricominciò **a dir** → ricominciò **a gridar**  
 XIV 36 mei **si stingueva** mentre ch'era solo: → mei' **s'estinguesse** mentre ch'era solo;  
 XIV 39 **sotto** focile → **sotto 'l** focile  
 XV 26 ficcai **li occhi** → ficcai **l'occhio**  
 XV 34 **I'** dissi **lui** → **Io** dissi **a lui**  
 XV 56 non **puoi fallire** → non **pòi fallare**  
 XV 94 a **li orecchi miei** → a **l'orecchie mie**  
 XXIII 63 **in Clugnì** → **'n Colognì**  
 XXXI 77 **Nembrotto** → **Nembròt**  
 XXXI 111 le **ritorte** → le **litorte**  
 XXXI 134 **disse a me** → **dissemi**  
 XXXII 14 nel loco onde **parlare** è duro → nel loco onde **'l parlare** è duro  
 XXXII 16 **scuro** → **oscuro**  
 XXXII 26 di **verno** → d'**inverno**  
 XXXIII 37 **Quando** fui desto → **Quand'io** fui desto  
 XXXIII 39 ch'**eran con** meco → ch'**erano** meco  
 XXXIII 114 un poco, **pria** che 'l pianto si raggeli» → un poco, **in pria** che 'l pianto si raggeli

e varianti più rilevanti:

I 70 Iulio **ancor che fosse** → **Iulïo, ancor fosse**  
 I 108 Eurialo e **Turno e Niso** → Eurialo e Niso e Turno  
 II 110 a far **lor pro o** a fuggir lor danno, → a far **suo pro ed** a fuggir lor danno,  
 III 40 **caccianli** → **cacciârli**  
 IV 14 cominciò **il poeta** tutto smorto → cominciò **il mio poeta** tutto ismorto  
 IV 36 ch'è **porta** de la fede che tu credi → che è **parte** de la fede che tu credi  
 V 109 **Quand'io** intesi → **Poscia che** 'ntesi  
 V 121 Nessun maggior **dolore** → Nessun maggior **dolor è**  
 VI 18 graffia li spirti **ed iscoia** ed isquatra → graffia li spirti, **ingoia** ed isquatra  
 VI 43 E io a **lui** → Ed io a **lei**  
 VI 103 **per ch'io dissi:** «Maestro, esti tormenti → **ch'io dissi:** «**Di'**, maestro, esti tormenti  
 VII 118 sotto l'acqua è gente → sotto l'acqua **à** gente  
 VIII 124 Questa lor tracotanza **non è** nova → Questa lor tracontanza **non m'è** nova;  
 IX 39 **feminine** → **feminili**  
 IX 123 **che** ben parean **di miseri e d'**offesi. → **ch'e'** ben parean **da miseria offesi**  
 XIII 68 infiammar sì **Augusto** → infiammâr sì **l'augusto**  
 XIV 76 Tacendo **divenimmo** → Tacendo **ne venimmo**  
 XXIV 69 chi parlava **ad ire** pareva mosso → chi parlava **ad ira** pareva mosso  
 XXXI 60 e a sua proporzione **eran** l'altre ossa → **ed** a sua proporzion **tutte** l'altre ossa  
 XXXII 36 **mettendo** i denti in nota di cicogna → **battendo** i denti in nota di cicogna  
 XXXII 109: Omai», diss'io, «non vo' **che più favelle** → «**Ormai**» diss'io «non vo' **che tu favelle**  
 XXXIII 78 che **furo a l'osso** → che **forâr l'osso**.

La *Commedia* è un testo che, grazie anche all'esegesi, ha conosciuto fin da subito una fissità testuale che legandosi all'aura sacrale di un'opera fondamentale per l'identità italiana ha contribuito

a creare una vulgata stabile e immutabile, almeno nelle intenzioni. Tuttavia, come è evidente da questi pochi casi, che coinvolgono numerosi aspetti grammaticali, lessicali e sintattici, le innovazioni plausibili possono essere ancora molte.

## 5. L'EDIZIONE

Non resta che spiegare alcuni principi pratici, per così dire, che abbiamo adottato. Si è detto che le 4 famiglie settentrionali stemmaticamente più rilevanti  $\beta$  *p bol* e *mad* contano in tutto una quarantina di membri (più una ventina di contaminati). La scelta di inserirli tutti in apparato avrebbe generato un apparato ipertrofico, che non può che produrre disorientamento nel lettore più che reale capacità di seguire le uscite e controllare i comportamenti delle famiglie. Insomma, era necessario selezionare un certo numero di codici che rispondessero al criterio della conservatività e ad alcune esigenze pratiche.

Per quanto riguarda la conservatività abbiamo puntato su testimoni che presentano poche innovazioni individuali, che non sono affetti o quasi da processi di contaminazione, che mostrano di conservare tratti formali compatibili con il fiorentino usato dal poeta o che presentano addirittura, come nel caso dei manoscritti di  $\beta$ , un coerente e sofisticato sistema di segni paragrafematici degno di un codice estremamente vicino all'archetipo.

Per esigenze pratiche intendo invece qualcosa che ha a che vedere con lo stato materiale dei codici a nostra disposizione. Infatti, ad esempio, abbiamo appurato che nella famiglia *bol*, Triv. 1076 è un codice stemmaticamente più affidabile di Laur. Strozz. 155 e Parigino 533 (che impieghiamo nella nostra edizione). Purtroppo, però, il codice presenta un altissimo numero di carte bianche, bianche perché l'inchiostro è completamente svanito e non è più leggibile, spesso neppure con la lampada di Wood. Ciò ci impedisce di servircene con continuità e dunque con efficacia. Nella famiglia *mad* ci sono alcuni codici molto vicini a Pal, ma affetti da contaminazione per giustapposizione (cioè sono affini a Pal solo per una cantica o due, mentre nelle altre si allineano ad altre sottofamiglie). Per evitare di usare testimoni a intermittenza (uno in *Inferno*, uno in *Inferno* e *Purgatorio* ma non nelle altre cantiche) abbiamo preferito i codici che erano costanti, aderenti alla famiglia, in tutto il testo.

All'interno di *p* abbiamo scelto una coppia di testimoni, Pad. 67 e Laur. 40.1, che ci permettono di ricostruire lo snodo *q*. Nonostante vi fossero mss. stemmaticamente più alti, come Triv. 1047, di un rango sopra, abbiamo preferito questa coppia perché presentava un tasso di innovatività inferiore rispetto a Triv. 1047. Inoltre, non ci siamo limitati a considerare Pad. 67, che è migliore di Laur. 40.1, perché presentava alcune lacune meccaniche. Il suo gemello ci permette infatti di ricostruire, entro certi limiti, le lezioni perdute.

Ecco allora che le nostre selezioni ci hanno portati a scegliere 11 testimoni: 3 per le famiglie *bol*, *mad* e *p* e 2 per  $\beta$ .

E infine ecco come abbiamo impaginato l'edizione. Il testo occupa la metà superiore della pagina e si presenta in corpo maggiore. A fianco, un piccolo riquadro da conto degli interventi formali dell'editore. Poiché il testo base per la lingua adottato è quello di F (in  $\beta$ ) e in subordine U, ogni volta che ci discostiamo dalla resa formale di questo testimone lo segnaliamo a lato.

## CAPITULUM IV

Ruppemi l'alto sonno nella testa  
 un grave trono, si ch'io mi riscossi  
 3 come persona ch'è per forza desta  
 e l'occhio riposato intorno mossi,  
 dritto levato, e fisso riguardai  
 6 per conoscer lo luogo dov'io fossi,  
 Ver è che 'n su la proda mi trovai  
 de la valle d'abisso dolorosa,  
 9 che trono accoglie d'infiniti guai.

-----  
 2 un U] uno F  
 9 accoglie U] accoglie F

-----  
*Testimoni disponibili:* tutti.  
 1 sonno ω (- Pl)] suonno Pl  
 2 grave γ (- Pl)] grande β, S, grievē Pl, greve W C V P # trono ω (- F bol Pl) C V P (truo-) S]  
 tuono F Pl W, suono bol # ch'io ω (- bol<sub>g</sub>) che bol<sub>g</sub>  
 3 ch'è (che è p) per forza desta p Par mad C V P] che per forza è β bol (- Par) W S  
 4 e l'occhio ω (- U)] [e] l'occhio U  
 5 dritto ω (- B)] ricto Bl  
 6 per ω (- bol)] per ben bol # conoscer (cognoscer, cososcer) ω (- L41 Ls Par) Par,] conoscere  
 L41, conoscere Ls, conosce(...) Par, # lo ω (- Rb)] il Rb # dov'io ω (- bol)] ov'io Bl, uve  
 bol<sub>g</sub>  
 7 che 'n ω (- g Rb)] chin q, che ['n] Rb  
 8 de la v, ω (- F)] a la v, F  
 9 trono ω (- F Md Pl) C S] intorno F Md<sub>2</sub>, tapuno (?) Md<sub>1</sub>, truono Pl V, tuono W, introno  
 P # d'infiniti ω (- Ls)] denfni Ls  
 -----  
 2 *Grave e grande* hanno lo stesso peso stemmatico, ma il secondo aggettivo è banale e il primo pregnante (come, pur nella loro diversità, nelle *uncturae* il *grave dolor*, la *grave usura*, il *grave giogo* di Nocera, la *grave condizione / di lor tormento*, Briarco, *grave a la terra*), # suono di *bol* si spiegherà forse per incomprensione del toscanesimo *trono*, 'tuono' e, estensivamente, 'fragore'.  
 3 Equivalendosi il peso stemmatico delle due varianti, *ch'è PER FORZA desta* pare tuttavia preferibile perché è marcata da un sia pur tenue iperbatto (come *noi fummo tutti già PER FORZA morti*): in altre parole, β e *bol* banalizzano, mentre *mad reca che unverbato (= ch'è) e p* disambigua (o conserva?) recando la *scrizione chee (= ch'è o che è)*.  
 5 ∞ Nel toscano antico sono attestati sia *guardare fiso* e simili (prevalente) sia *guardare fisso*. In *incerto*, ci atteniamo a β.  
 9 *intorno* è attestato solo in F e Md<sub>1</sub> e anche intendendo *d'infiniti suoi* come un partitivo (= *\*che accoglie intorno infiniti guai*) è alternativa più scolorita, che si sarà formata per ripetizione dal v. 4 o, più difficilmente, per incomprensione di *int(r)ono*. Petrocchi, che attribuisce alla sottofamiglia *a* un'importanza francamente eccessiva (vd. Tonello 2018, pp. 195-217 = *Introduzione*, cap. IV), mette a testo la presunta neoformazione dantesca (*introno* (attestata solo in *a* Fi e senza

Dopo una linea tratteggiata compare una essenziale indicazione sulla consistenza del testimoniale per quella cantica. «Testimoni disponibili: tutti». Questo ci evita, in caso di lacune meccaniche o di omissione di terzine, di intervenire in apparato con indicazioni incoerenti rispetto alla modalità che abbiamo adottato.

La fascia di apparato che contiene le varianti è di tipo positivo. Oltre alle sigle dei manoscritti o delle sottofamiglie, come potete vedere sono presenti altre sigle, in grassetto. Si tratta di **W V C P S**: indicano le cinque principali edizioni critiche della *Commedia*, quella di Witte, di Vandelli, di Casella, di Petrocchi e di Sanguineti. Abbiamo infatti appuntato tutte le innovazioni presenti in queste edizioni rispetto al nostro testo. Ciò ci consente di confrontare rapidamente le scelte degli editori e di valutare, anche a un primo sguardo, le novità relative e assolute della nostra edizione.

Infine, una ulteriore fascia di apparato discute e giustifica le scelte adottate, sia di tipo formale che sostanziale. Un particolare segno grafico, la manina che scrive, è un richiamo per distinguere le note in cui si accenna ai tanti fiorentinismi aurei assenti nell'edizione Petrocchi che è possibile recuperare grazie al confronto tra F e U, cioè risalendo al perduto β.

Certi di aver operato al meglio delle nostre possibilità, ma sempre coscienti dei limiti personali, del tempo, delle cose, ci riteniamo soddisfatti di aver partecipato con un tassello all'inesausto dibattito attorno a un testo fondante della cultura italiana, e ci auspichiamo che su di esso prosperino nuove ipotesi e soluzioni che contribuiscano ad alimentare il percorso della scienza, perché, come insegna De Robertis, ogni edizione «è nel tempo, destinata a durare fino a quando non gli se ne sostituisca una migliore: bene se a questa apra una via e fornisca i dati di partenza, la base di una revisione». <sup>25</sup>

<sup>25</sup> De Robertis 2002, I, p. XV.

## Bibliografia

- Barbi 1891 = [Michele Barbi] *Canone di luoghi scelti per lo spoglio dei mss. della «Divina Commedia»*, in Adolfo Bartoli, Alessandro D'Ancona, Isidoro Del Lungo, *Per l'edizione critica della «Divina Commedia»*, «Bulettno della Società Dantesca Italiana», 5-6 (1891)», pp. 28-38.
- Batines 1846 = Paul Colomb de Batines, *Bibliografia Dantesca*, Prato, Tipografia Aldina, 1846 [ma 1848], vol. II.
- Bertelli 2007 = Sandro Bertelli, *La Commedia all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007.
- Bertelli 2011 = Sandro Bertelli, *La tradizione della Commedia, dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, I, Firenze, Olschki, 2011.
- Bertelli 2016 = Sandro Bertelli, *La tradizione della Commedia. Dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, II, Firenze, Olschki, 2016.
- Boschi Rotiroti 2004 = Marisa Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.
- Casella 1923 = Mario Casella, *La Divina Commedia*, testo critico a cura di Mario Casella, Bologna, Zanichelli, 1923.
- Cita 2021 = Martina Cita, *I fiorentinismi dell'Inferno recuperabili grazie alla coppia Florio-Urbinate ( $\beta$ )*, in NP3, pp. 69-85.
- Cita et al. 2020. = Martina Cita, Federico Marchetti, Elena Niccolai, Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, *Per una nuova edizione della Commedia. Ricerche sui piani alti della tradizione*, «Filologia italiana», 2020, pp. 9-116.
- De Robertis 2002 = Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll. in 5 tomi.
- Guidi 2007 = Vincenzo Guidi, *I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva*, in NP, pp. 215-228.
- Malato-Mazzucchi 2011 = *Censimento dei Commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, 2 voll.
- Moore 1889 = Edward Moore, *Contributions to the Textual Criticism of the "Divina Commedia"*, London, Cambridge University Press, 1889.
- Niccolai 2021 = Elena Niccolai, *La nuova prosodia dell'Inferno secondo  $\beta$* , in NP3, pp. 87-127.
- NP = *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007.
- NP2 = *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Seconda serie (2008-2013)*, a cura di Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2013.
- NP3 = *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Terza serie (2020)*, a cura di Martina Cita, Federico Marchetti e Paolo Trovato, , Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2021.
- Parodi 1896 (1957) = Ernesto G. Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella "Divina Commedia"* (1896), in Parodi 1957, II, pp. 203-284.
- Petrocchi 1966-1967 = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1966-1967, 4 voll.
- Roddewig 1984 = Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der 'Commedia'-Handrischriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984
- Scartazzini-Vandelli 2008 = Dante Alighieri, *La divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli, 2008 (risampa anastatica della ventunesima edizione).
- Segre 1961 (1998) = Cesare Segre, *Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 63-67, poi in Segre 1998, pp. 71-74, da cui si cita.

- Tonello 2018 = Elisabetta Tonello, *Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV)*, presentazione di Paolo Trovato, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2018.
- Tonello 2021 = Elisabetta Tonello, *Tipologie di contaminazione nella tradizione testuale della "Commedia" dantesca*, «Textual cultures: Texts, Contexts, Interpretation», Vol. 14, No. 2 (2021).
- Tonello-Trovato 2022 = Dante Alighieri, *Inferno*, edizione critica a cura di Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2022.
- Trovato 2007 a = Paolo Trovato, *Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia*, in NP, pp. 669-715.
- Trovato 2007 b = Paolo Trovato, *Intorno agli stemmi della Commedia*, in NP, pp. 611-649.
- Trovato 2013 = Paolo Trovato, *Nuovi dati sulla famiglia p*, in NP 2, pp. 183-205.
- Witte 1862 = Carlo Witte, *La Divina Commedia di Dante Allighieri*, ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna da Carlo Witte, Berlino, Decker, 1862.