

*Redazioni d'autore e varianti di tradizione.
Sul sonetto dantesco della Garisenda (Rime LI; 42)*
Marco Grimaldi

1. Nella tradizione della poesia romanza medievale «non è raro che si debbano individuare nei diversi manoscritti non solo varianti, ma vere e proprie redazioni distinte».¹ Tuttavia, «quello che è sempre rischioso è attribuire tali redazioni all'autore piuttosto che a rimaneggiamenti avvenuti nel corso della tradizione».² Ciò vale per la sostanza dei testi, e ovviamente anche per la forma.

2. Dante, come gli altri poeti cosiddetti stilnovisti, è escluso dai grandi canzonieri che accolgono la maggior parte della produzione lirica duecentesca, con poche eccezioni. Una traccia emerge dal Vaticano lat. 3793, dove, alla fine della sezione delle canzoni una mano diversa da quella prin-

¹ Pietro Giuseppe Beltrami, *A che serve un'edizione critica. Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010, p. 37.

² *Ibidem*.

cipale trascrive la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* seguita dalla “risposta” tradizionalmente attribuita all'Amico di Dante (*Ben aggia l'amoroso e dolce core*).³ L'unica altra presenza dantesca nei canzonieri delle origini è data dall'attribuzione a «Dante dalaghieri da Firenze», nel canzoniere Palatino (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217), della ballata *Fresca rosa novella*, che le edizioni moderne assegnano concordemente a Guido Cavalcanti.⁴

Tutte le altre testimonianze certamente duecentesche della produzione lirica di Dante sono individuabili nei Memoriali bolognesi.⁵ La più antica

³ Cfr. Roberto Antonelli, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini, IV: Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 3-23, e Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll., vol. I, pp. 684-687. Per un quadro sintetico della tradizione delle *Rime*, cfr. Marco Grimaldi, *Filologia dantesca. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2021, pp. 13-16, e *passim*.

⁴ Cfr. Dante, *Rime*, cit., vol. I, pp. 311-312. Sul problema dell'attribuzione di *Fresca rosa novella*, cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Marco Grimaldi, in *Le opere*, Roma, Salerno, 2015-, 8 voll., vol. I, *Vita Nuova*, *Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, *Introduzione* di Enrico Malato, 2 tt., t. II, *Le rime della maturità e dell'esilio*, pp. 1374-1375. Non mi paiono fondati i dubbi sull'attribuzione a Dante del sonetto della Garisenda formulati da Pier Angelo Perotti, *L'enigmatico sonetto pseudo-dantesco della Garisenda*, «Rivista di Letteratura Italiana», a. XXXIV, fasc. 1, 2016, pp. 133-144. Né mi pare persuasiva l'ipotesi di Guglielmo Gorni, *Il sonetto dantesco della Garisenda ('Rime', 42 [LI]), con una breve digressione sulla natura delle varianti, d'autore o di tradizione*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e di critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di Gian Mario Anselmi [et al.], Bologna, GEDIT, 2005, pp. 1-9, secondo il quale il sonetto non avrebbe nulla a che fare con le torri bolognesi e sarebbe persino abusiva la designazione di «sonetto sulla Garisenda».

⁵ Sulle rime dantesche nei Memoriali, cfr. Armando Antonelli, *Rime stravaganti di Dante provenienti dall'Archivio di Stato di Bologna (con un approfondimento di ricerca sul sonetto della Garisenda vergato da Enrichetto delle Querce)*, in *Le 'Rime' di Dante*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008, a cura di Claudia Berra e Paolo Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 83-116, alle pp. 84-85, e Sandro Orlando, «Best sellers» e notai: la tradizione stravagante delle rime tra Due e Trecento in Italia, in *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, Atti del Convegno di Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 256-270, alle pp. 264-265. E cfr. anche, in generale, Massimo Giansante, *La memoria poetica del Comune di Bologna fra XIII e XIV secolo*, in *I Memoriali del Comune di Bologna. Storia, diritto, letteratura*, a cura di Massimo Giansante, Bologna, Il Chiostro dei Celestini. Amici dell'Archivio di Stato di Bologna-Archivio di Stato di Bologna, 2017, pp. 69-90.

è riconducibile al notaio Enrichetto delle Querce, che nel 1287 trascrive adespoto, su una carta bianca e in veste linguistica emiliana, il sonetto *No me poriano zamai far emenda*.⁶ Quella dei Memoriali non è però l'unica testimonianza. Vediamo il prospetto completo.⁷

Bart³ = Firenze, Accademia della Crusca, 53, c. 2v (testo Bembo della Raccolta Bartoliniana)

Bo⁸ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 2448, c. 10r

C¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L VIII 305, c. 59v

Mm¹ = Bologna, Archivio di Stato, Memoriale 69, c. 203r

Naz¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 114, c. 24v

T¹ = Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 1058, c. 41v

Mc⁹ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX 292 (6097), p. 1

Vr² = Verona, Biblioteca Capitolare, DCCCXX, c. 102v^b

Dall'elenco si possono stralciare i *descripti* Bo⁸ e Mc⁹, che come dimostrato da Barbi e poi confermato da De Robertis derivano entrambi dalla Raccolta Bartoliniana (Bart).⁸ Il testimoniale residuo (Bart³, C¹, Mm¹, Naz¹, T¹, Vr²) si divide con nettezza in due tradizioni, come rilevato dagli editori ottocenteschi e poi da Barbi.⁹ Da un lato sta la trascrizione di Enrichetto delle Querce (adespota come accade in genere nei Memoriali), dall'altro tutto il resto dei testimoni che attribuiscono invece il sonetto a Dante Alighieri e sono peraltro fra loro generalmente connessi, non solo per questo componimento e non solo per Dante. C¹ e T¹, che trasmettono anche la *Vita nova* formando com'è noto il ramo *k* nello stemma tracciato da Michele Barbi, costituiscono infatti il sottogruppo *c'* all'interno di *c*, uno dei gruppi principali individuati da De Robertis a partire dalle canzoni di Dante, e

⁶ Cfr. H. Wayne Storey, *The Politics of Lyric Transmission. The Case of 'Non mi poriano giamai fare ammenda' (Anon., 'Memoriale' 69 [1287])*, in *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York & London, Garland Publishing, 1993, pp. 143-170.

⁷ Per le sigle e le signature, cfr. Dante, *Rime*, cit.

⁸ Cfr. Michele Barbi, *La Raccolta Bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 8-18, e Dante, *Rime*, cit., vol. II, p. 1226.

⁹ Cfr. Michele Barbi, *Il sonetto per la Garisenda*, «Studi danteschi», vol. III, 1921, pp. 155-158 (ora in Michele Barbi, *Altri studi sul canzoniere di Dante*, a cura di Federica Fusaroli e Marco Grimaldi, Roma, Salerno, 2021, c.d.s.).

si associano costantemente alle testimonianze residue del “testo del Bembo” (Bem), fra le quali rientra anche Bart³, uno degli stadi della Raccolta Bartoliniana. C¹ Bem e T¹ vanno inoltre ricondotti assieme a Vr² (e altri) alla famiglia α già individuata da Guido Favati per le rime di Cavalcanti. Strettamente coordinati per molti segmenti risultano anche Vr² e Naz¹.¹⁰

La tradizione è stata inoltre ritenuta bipartita sul piano geografico. Alla trascrizione bolognese di Mm¹ si oppone infatti una serie di testimoni toscani (Bart³, C¹, Vr²), ad eccezione però di T¹, scritto da Nicolò Benzoni da Crema, che ha veste settentrionale. È un elemento di cui tenere conto, poiché il mutamento dell’assetto fono-morfologico è un accidente del tutto normale nella tradizione dei testi volgari e non si dovrebbe quindi ritenere di per sé eccezionale la *facies* linguistica del Memoriale di Enrichetto. E infatti nei Memoriali tutti i testi non emiliani sono adattati alla veste locale.

Al di là della presenza di una attribuzione esplicita e della distribuzione geo-linguistica, secondo De Robertis i luoghi che dimostrano la bipartizione sono tre. Al verso 8 *sonelli* di Mm¹ si oppone a *con elli* di Bart³, C¹, Naz¹, T¹, Vr¹. Al verso 9 Mm¹ legge da solo *che zo che sentire* contro *che ciò consentire* degli altri testimoni. Al verso 13 troviamo *se ’l voler no me muta* di Mm¹ e dall’altro lato *se ’l voler mio non muta*, con C¹ Naz¹ e Bart che condividono inoltre l’erroneo *muto* in rima con *veduta*.¹¹ Riproduco qui il testo di Mm¹ secondo l’edizione critica di De Robertis. La lezione del Memoriale, come si verifica dalla prima fascia di apparato dell’edizione, va corretta in tre luoghi: 2 *illi*, 3 *achecasero* (+1), 12 *spiriti* (+1).

- 1 No me poriano zamai far emenda
- 2 de lor gran fallo gl’ocli mei, set elli
- 3 non s’acecaser, poi la Garisenda
- 4 torre miraro cum li sguardi belli,
- 5 e non conover quella, ma· lor prenda
- 6 ch’è la maçor dela qual se favelli:
- 7 per zo zascun de lor voi che m’intenda
- 8 che zamay pace no i farò, sonelli
- 9 poi tanto furo, che zo che sentire
- 10 dovean a raxon senza veduta
- 11 non conover vedendo, unde dolenti

¹⁰ Cfr. in generale Dante, *Rime*, cit., vol. II, pp. 760-785.

¹¹ L’apparato di De Robertis per una svista attribuisce a Bart³ la lez. *muta*.

- 12 sun li mei spirti per lo lor fallire;
 13 e dico ben, se 'l voler no me muta,
 14 ch'eo stesso gl'ocidrò quì scanosenti.

Questo è invece il testo di C¹, che prescelgo in quanto è il più antico dei testimoni diversi da Mm¹. Introduco gli ammodernamenti di rito ed emendo tre luoghi: 12 *spirti* (+1), 13 *muto*, 14 *uccidero* (+1).

- 1 No·mmi potranno giamai fare amenda
 2 del lor gran fallo li occhi miei, sed elli
 3 non s'acessero, poi la Garissenda
 4 torre miraro co' risguardi belli,
 5 e non conobber quella, ma· lor prenda,
 6 ch'è la maggior de la qual si favelli:
 7 però ciascun di lor vo che m'intenda,
 8 che giamai pace non farò con elli,
 9 poi tanto furo, che ciò consentire
 10 doveano a ragion senza veduta,
 11 non conobber vedendo, 'nde dolenti
 12 sono miei spirti per lo lor fallire;
 13 e dico ben se 'l voler mio non muta
 14 ch'i' stesso l'uccidrò li scanosenti.

Lasciando da parte l'opposizione del verso 13, che secondo De Robertis è una semplice trivializzazione e non un errore, si noti prima di tutto che al verso 4 l'alternativa tra *cum li sguardi* di Mm¹ e *co' risguardi* di C¹ non si riflette sull'insieme della tradizione: se Bart³ e T¹ si allineano prevedibilmente a C¹, Naz¹ e Vr² leggono erroneamente *degli sguardi*.

I versi 8-9 pongono il problema più grave. Occorre però subito sgombrare il campo da un'ambiguità. Per De Robertis, infatti, il *con elli* di C¹ e affini presenterebbe una «irricevibile rima identica» con *elli* del verso 2.¹² Ebbene, al verso 2 *elli* è soggetto, mentre al verso 8 è caso obliquo. Abbiamo quindi in rima la stessa parola, ma con funzione sintattica differente, in due occorrenze che differiscono tra loro per il senso: la rima potrà allora es-

¹² Dante, *Rime*, cit., vol. III, p. 382.

sere ritenuta equivoca (non identica) e perciò ammissibile.¹³ Come accade, ad esempio, nel canto X dell'*Inferno*, dove il verso «Poi ch'ebbe sospirando il capo mosso» (88) rima con «sanza cagion con li altri sarei mosso» (90), però anche con una sfumatura di significato leggermente diversa. Quindi, in estrema sintesi, ci troviamo di fronte a due lezioni ugualmente difficili da giustificare. La lezione Mm¹ *sonelli / poi tanto furo* – che genera un più forte *enjambement* tra fronte e sirma, non consueto nel Dante lirico –¹⁴ è solo apparentemente chiara, perché resta in dubbio il significato di *sonelli*, che in italiano antico è un *hapax* e che si può interpretare in vari modi: 1) 'sonnacchiosi' (da *somnellus*, che Dante poteva trovare nelle *Derivationes* di Uguccone);¹⁵ 2) da *sunaj*, plurale *sunej*, 'sonagli' in senso metaforico, metonimia per 'scemi', 'coglioni' (attestato però solo molto più tardi);¹⁶ 3) 'dispositivo atto a emettere suoni';¹⁷ 4) 'sciocchi', postulando una trasposizione in bolognese di *scionelli*, ipocoristico di *scioni*, marchigiano e abruzzese, ma anche toscano (e quasi sinonimo di *scanoscenti* 14); 5) come «deformazione paronomastica di *asinelli*»,¹⁸ con un possibile gioco di parole con l'altra torre bolognese, ritenendo gli occhi «asini insomma che non "conobber" la torre degli Asinelli»;¹⁹ 6) nel senso di 'canali di scolo maleodoranti', da mettere in relazione con l'ipotesi che la «maggior» del v. 6 sia Strada Maggiore.²⁰ Accogliendo *sonelli* si può legare il verso 8 a *poi tanto furo* del successivo e intendere: 'poiché furono tanto storditi, sciocchi, coglioni, ecc.'. Ed è soprattutto a partire da *sonelli* che De Robertis ipotizza che quella di Mm¹ sia la versione originaria, scritta da Dante in bolognese.

¹³ Il problema è anche terminologico. Per una prospettiva analoga, cfr. Gorni, *Il sonetto*, cit., p. 5, nota 12.

¹⁴ Cfr. Gorni, *Il sonetto*, cit., p. 5 e nota 10.

¹⁵ Cfr. Storey, *The Politics*, cit., p. 149.

¹⁶ È un'ipotesi di Lucia Lazzarini riferita tra l'altro da Gorni, *Il sonetto*, cit., p. 4. Per una rassegna delle interpretazioni, cfr. Sara Natale, *L'indovinello bolognese. Il "sonetto della Garisenda" visto da Strada Maggiore*, «Lettere Italiane», a. LXIII, fasc. 3, 2011, pp. 416-447. Come ricorda ancora Gorni, *Il sonetto*, cit., p. 5, *Sonelli* è oggi anche un cognome.

¹⁷ Cfr. Giancarlo Breschi, *Ancora sul sonetto della Garisenda ('Rime' 42 [LI])*, «Verbanus», a. XXVI, fasc. 3, 2005, pp. 83-110.

¹⁸ Mario Martelli, *'No me poriano zamaï far emenda' (A proposito del sonetto dantesco della Garisenda)*, in *Letteratura, verità e vita. Studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di Paolo Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, 2 voll., vol. I, pp. 11-16, alle pp. 15-16.

¹⁹ Dante, *Rime*, cit., vol. III, p. 329.

²⁰ Natale, *L'indovinello bolognese*, cit.

Tuttavia, come osserva Giunta, è perlomeno strano che, in un ipotetico testo dantesco in bolognese, l'unico termine che avrebbe un sostrato dialettale venga invece perfettamente toscanizzato.²¹

Di contro, la lezione di C¹ e affini è perfettamente limpida per il verso 8 (*che giamai pace non farò con elli*, cioè 'che non farò mai pace con loro', riferito agli occhi del poeta), ma lo è molto meno al successivo, giacché non c'è stato finora accordo sull'esatta interpretazione dell'espressione *poi tanto furo*. La costruzione per Contini varrebbe 'giunsero a tanto';²² ma come osserva Giunta di questa «costruzione sospesa con *tanto* avverbiale» non si trovano esempi analoghi.²³ Per questo sono stati proposti vari emendamenti (Carducci ipotizzava ad esempio un *rei tanto furo*).²⁴ Solo accogliendo la lezione *fero* ('fecero') di Vr², che ha però l'aria di una banalizzazione, il passo risulterebbe più chiaro: 'poiché fecero tanto', con riferimento al fallo del v. 2.²⁵ Ma *fero* è ragionevolmente un mutamento arbitrario del codice, che per il resto si allinea ai suoi affini. Dal punto di vista di De Robertis, d'altronde, «le possibilità di sostituzione erano infinite, da non dovere incorrere in quell'inaudito *sonelli*».²⁶ Non si può tuttavia escludere che il mutamento di Vr², arbitrario finché si vuole, colga nel segno e corregga una innovazione comune di tutta la tradizione. Un altro debolissimo indizio dell'esistenza di un archetipo è forse al verso 12, dove l'ipermetria di C¹ (*sono miei spiriti per lo loro fallire*) e di Mm¹ (*sun li mei spiriti per lo loro fallire*), corretta da Bart³ (*Sono i mie spirti per lo lor fallire*), Naz¹ (*sono mie spirti perlolor fallire*) e T¹ (*Sono ymey spiriti per lolor falire*), si potrebbe

²¹ Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Claudio Giunta, in *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2011-2014, 2 voll., vol. I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, *Introduzione* di Marco Santagata, pp. 3-744, a p. 161.

²² Cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1939, p. 51.

²³ Dante, *Rime*, a cura di Claudio Giunta, cit., p. 161.

²⁴ Cfr. Giosuè Carducci, *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nel Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna* [1876], in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll., vol. VIII, *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, ristampa 1956, pp. 169-243, a p. 207.

²⁵ Cfr. Flaminio Pellegrini, *Di un sonetto sopra la torre Garisenda attribuito a Dante*, Bologna, Zanichelli, 1890.

²⁶ Dante, *Rime*, cit., vol. III, p. 328.

spiegare con un guasto originatosi per dittografia (*lor* > *lo lor*) a partire da una lezione *sono miei spiriti per lor fallire* o *son li miei spiriti per lor fallire*.

Per il verso 9 De Robertis parla esplicitamente di “errore” per *che ciò consentire*. E ipotizzando che la lezione originaria sia quella di Mm¹ la fenomenologia dell’errore risulterebbe chiara: da *che zo che sentire* a *che ciò consentire* si deve postulare infatti un solo passaggio da *ch* a *co(n)*, con *titulus*. Ma la lezione di C¹ e affini non è indifendibile. L’ellissi del relativo è infatti ammissibile in italiano antico, e non mancano esempi analoghi in Dante, benché molto rari.²⁷ Occorrenze paragonabili si trovano nel *Convivio*. Il simbolo Ø rappresenta l’assenza dell’elemento relativo.

Onde, con ciò sia cosa che conoscere di Dio, e di certe altre cose, quello Ø esso è, non sia possibile alla nostra natura, quello da noi naturalmente non è desiderato di sapere. (III 15, 10)

Quando delle loro messioni si fa menzione, certo non solamente quelli che ciò farebbero volentieri, ma quelli Ø prima morire vorrebbero che ciò fare, amore hanno alla memoria di costoro. (IV 11, 14)

in quanto quello Ø elli di bontade avea in podere e occulto, io lo fo avere in atto e palese. (*Conv.*, I 10, 9)

Il secondo e il terzo passo, si noti, vengono emendato nell’edizione critica Ageno: «ma quelli [che] prima morire» e «in quanto quello [che] elli».²⁸

Ora, la lezione di Mm¹ è decisamente più piana e scorrevole ed è probabilmente quella corretta, ma non è ovvio ritenere erronea la variante concorrente. E a ben vedere sarebbe facilmente spiegabile anche il passaggio inverso: da *che ciò Ø consentire* a *che zo che sentire* c’è sempre un solo passaggio, da *co(n)* a *ch*, forse determinato proprio dall’errata interpretazione di una costruzione possibile ma molto meno comune. E *consentire* potrebbe avere eventualmente il significato di ‘riconoscere per buono, ammettere

²⁷ Cfr. Luigi Spagnolo, *I pronomi relativi*, in *Sintassi dell’italiano antico II. La prosa del Duecento e del Trecento*, a cura di Claudio Marazzini, Roma, Carocci, 2020, pp. 537-564 (l’esempio a p. 542). E cfr. anche in generale Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1968, 3 voll.

²⁸ Franca Brambilla Ageno, *Pronome relativo. Sintassi*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, vol. VI. *Appendice*, pp. 199-207, a p. 201.

come vero', come ad esempio in *Inf.*, XXV 48, «Se tu sè or, lettore, a creder lento / ciò ch'io dirò, non sarà maraviglia, / ché io che 'l vidi, a pena il mi consento», dove tra l'altro si riscontra la stessa dialettica tra *vedere* e *consentire*.²⁹

A partire dalla generale bipartizione che abbiamo illustrato, giudicando «ineccepibile»³⁰ la lezione di Mm¹ e «molto accurata» la sua confezione, ritenendo che si tratti di un testo che «assicura, rispetto alle manipolazioni toscane da C¹ in qua, un'indubbia coerenza»,³¹ peraltro confermata dalla veste emiliana, De Robertis ipotizza:

che tale sia stata la veste originaria del sonetto, con perfetta funzionale ambientazione: non per toglierlo a Dante, ma per assegnarglielo anche come testimonianza della sua continua iniziativa linguistica sin dai primi anni, e dell'omaggio reso a una lingua di cui appunto il *De vulgari eloquentia* [...] riconoscerà il primato su tutti gli altri volgari d'Italia.³²

E sceglie dunque di pubblicare il testo secondo Mm¹, fornendo un apparato che denunci «limitatamente ai piani alti dello stemma, il del resto prevedibile decadimento».³³ Ipotizzando che Dante abbia scritto il sonetto in veste emiliana (se non proprio bolognese), De Robertis opta insomma per la “versione” di Mm¹, più accurata e corretta, relegando in apparato tutto il resto della tradizione quale testimonianza dell'allontanamento progressivo dall'originale. Il punto nodale della proposta, come rileva Giuseppe Marrani, è:

l'esistenza nella tradizione di una netta, radicale opposizione fra la testimonianza del Memoriale, dal dettato ineccepibile e dal corredo esattissimo di segni paragrafematici e di virgole a scandire la sintassi, e la testimonianza dei codici della più tarda tradizione toscana che in più luoghi si riuniscono in errori e banalizzazioni.³⁴

²⁹ Cfr. *TLIO – Tesoro della lingua italiana delle Origini*, v. *consentire*, 2.2.

³⁰ Dante, *Rime*, cit., vol. III, p. 325.

³¹ Ivi, p. 330.

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, p. 330.

³⁴ Giuseppe Marrani, *Un nuovo commento alle 'Rime' di Dante Alighieri*, «Medioevo Romanzo», a. XXXVII, fasc. 2, 2013, pp. 415-431, a p. 428.

3. L'ipotesi di De Robertis è di certo plausibile.³⁵ La datazione stessa del sonetto «imporrebbe infatti di credere che Dante si sia recato a Bologna» prima del 1287.³⁶ E un soggiorno giovanile a Bologna è ritenuto probabile o verosimile da tutte le biografie moderne.³⁷ Dante ne conosce infatti bene la situazione linguistica, ne elogia il dialetto nel *De vulgari eloquentia* (I 9, 4 e I 15, 2-6) e ne descrive la produzione poetica (ivi, I 14, 4 e I 15, 6). Inoltre, nelle *Rime* e soprattutto nella *Commedia*, utilizza varie volte lingue straniere e varianti dialettali a fini mimetici ed espressivi e cita la Garisenda in una famosa comparazione dell'*Inferno* (XXXI 136-38). L'ipotesi è tuttavia per altri versi onerosa ed è stata infatti discussa nelle principali edizioni commentate apparse dopo la pubblicazione del testo critico.³⁸ In primo luogo, la «pozionalità della lezione del Memoriale non implica come suo corollario che la patina bolognese sia originaria».³⁹ Come si sa, infatti, nel Medioevo anche i copisti di professione usavano adattare i testi alle loro abitudini grafico-fonetiche. E nei *Memoriali* bolognesi i componimenti poetici sono normalmente trascritti in veste bolognese (o nella varietà del singolo notaio: alcuni frammenti trecenteschi della *Commedia* sono ad esempio di mano eugubina).⁴⁰ Ciò sarebbe vero anche ammettendo che la «patina locale sistematicamente introdotta nel sonetto ecceda persino l'*usus scribendi* di Enrichetto delle Querce, accorto [...] a smussare quanto possibile il carattere locale della propria scrittura volgare».⁴¹ Inoltre, si può notare la perfetta fiorentinità di tutte le rime (compreso, si è visto, *sonel-*

³⁵ Secondo Lino Leonardi, *The New Text of Dante's "Rime"*, in *Dante in Oxford. The Paget Toynbee Lectures*, edited by Tristan Kay, Martin McLaughlin and Michelangelo Zaccarello, New York, Legenda, 2011, pp. 1-23, «highly convincing» (p. 17). Alfredo Cottignoli, *Ancora sul sonetto bolognese della Garisenda ('Non me poriano zamai far emenda')*, «Studi e problemi di critica testuale», a. LXXIX, 2009, pp. 9-19, ritiene «protodantesca» la redazione dei memoriali.

³⁶ Cfr. Paolo Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino, Einaudi, 2021, p. 44.

³⁷ Cfr. Giorgio Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, p. 36, e Alessandro Barbero, *Dante*, Bari-Roma, Laterza, 2020, p. 90.

³⁸ Cfr. nello specifico, i commenti Giunta e Grimaldi.

³⁹ Claudio Giunta, *Ancora sul commento alle 'Rime' di Dante*, «Medioevo Romanzo», a. XXXVIII, fasc. 1, 2014, pp. 182-194, la citazione a p. 188.

⁴⁰ Cfr. Mario Marti, *L'edizione nazionale delle 'Rime' di Dante Alighieri*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CLXXIX, 2002, pp. 511-524, a p. 516, e Orlando, *Best sellers*, cit., pp. 264-265.

⁴¹ Antonelli, *Rime stravaganti*, cit., p. 109.

li), laddove ci si aspetterebbe che un esercizio di travestimento linguistico operi soprattutto in clausola.⁴² Infine, l'ipotesi di De Robertis si basa anche sull'inammissibilità della rima in *elli*, che come abbiamo visto è invece pienamente giustificabile, e sulla genuinità della lezione concorrente *sonelli*, che al contrario non è facilmente spiegabile sul piano esegetico.

È poi interessante notare che già Emilio Lovarini aveva ritenuto che l'unico testo autorevole fosse quello del memoriale di Enrichetto; a suo giudizio gli altri manoscritti avrebbero infatti «sempre torto quando discordano per il senso dal notaio bolognese».⁴³ De Robertis ha quindi portato alle estreme conseguenze tale idea accogliendo del Memoriale anche la veste linguistica nell'ipotesi di poterla attribuire all'autore stesso. Michele Barbi, in un contributo del 1921, era invece di opinione del tutto diversa. Perché, si chiedeva, dobbiamo ritenere che l'unico testo autorevole sia quello di Enrichetto?

Bisognerebbe, per ammetter ciò, poter provare che quei manoscritti hanno derivato il sonetto dalla copia di ser Enrichetto, o aver la sicurezza che questi trascrisse dall'autografo con tutta fedeltà. Se l'una e l'altra cosa sono sicuramente da escludere, e le due tradizioni appaiono, per più indizi, indipendenti fra loro, perché non ci dobbiamo valere dell'una e dell'altra testimonianza per ristabilire la lezione corretta del sonetto?⁴⁴

Posto che le due tradizioni divergono, non potendosi dimostrare che tutti i testimoni conservati derivino da Mm¹, né che Enrichetto copi dall'autografo (il corredo di segni paragrafematici e l'attenzione del copista alla *mise en page* non ci dicono ovviamente nulla in proposito), né che la versione bolognese sia linguisticamente più fedele all'originale, non dovrebbe l'editore critico utilizzare entrambe le testimonianze per ristabilire per quanto possibile il testo più autentico? La questione non è semplice, certo. Ma anche se la lezione di Mm¹ sembra effettivamente più corretta, optando per

⁴² Cfr. Giunta, *Ancora sul commento*, cit., p. 188: «il termine, l'unico lessicalmente non fiorentino del testo, è foneticamente fiorentino». E fiorentino è «anche certamente il congiuntivo *favelli*, garantito dalla rima (il bolognese avrebbe favelle o favele)» (*ibidem*). Cfr. anche Breschi, *Ancora sul sonetto*, cit., a p. 86.

⁴³ Emilio Lovarini, *Il sonetto di Dante per la Garisenda*, «L'Archiginnasio», a. XV, n. 4-6, 1920, pp. 199-210, la citazione a p. 208.

⁴⁴ Barbi, *Il sonetto*, cit., p. 157.

la forma emiliana non corriamo il rischio di attribuire all'autore un rimaneggiamento verificatosi nel corso della tradizione? E, soprattutto, poiché in almeno un caso ci troviamo di fronte a lezioni egualmente problematiche (*sonelli* contro *con elli*) e altrove riscontriamo normali opposizioni tra varianti adiafore, il compito dell'apparato non dovrebbe essere quello di esibire le alternative plausibili?

Bisogna inoltre prendere in considerazione l'eventualità che possa trattarsi di varianti d'autore. Così ritiene ad esempio Guglielmo Gorni, secondo il quale *non farò con elli* è:

lezione molto persuasiva e molto dantesca [...], e per sua natura oltre la portata, per quanto se ne sa, di un copista, sia pure abile e raffinato, che alle prese con un testo arduo si azzardi a congetturare [...]. Dunque *con elli* è una variante d'autore? E perché mai Dante sarebbe intervenuto a modificare la parola rima? Forse per cancellare la lezione *sonelli*, sentita come troppo bolognese, o insomma non lirica? Questa è l'ipotesi che mi piace e che mi sento di avanzare.⁴⁵

Ora, è certamente vero che nulla impedisce di postulare due distinte redazioni. A rigore, tale possibilità verrebbe esclusa solo riconoscendo che la *varia lectio* dei vv. 9 e 12, come si è osservato sopra, consenta di ipotizzare un archetipo. Infatti, «Quando non sono provate né l'esistenza dell'archetipo, né l'unicità dell'originale, ogni linea di tradizione va considerata come portatrice di un testo a sé».⁴⁶ Non mi pare invece che ci siano indizi incontrovertibili per poter parlare di varianti d'autore. Se si ammette che la versione in veste bolognese è difficilmente dantesca, sarà anche meno plausibile che contenga varianti riconducibili all'autore. Tanto più se il passaggio paleografico da *sonelli* a *con elli*, o viceversa, è facilmente spiegabile. Poiché le due linee di tradizione appaiono indipendenti, valersi dell'una e dell'altra testimonianza, come suggerisce Barbi, può significare optare per soluzioni molte diverse. Si può legittimamente ipotizzare l'unicità dell'originale, utilizzare entrambe le tradizioni al fine di costituire un unico testo sul piano della sostanza e accogliere per la forma la tesi più economica, e cioè che Dante abbia scritto il sonetto in volgare fiorentino, adottando quindi il

⁴⁵ Gorni, *Il sonetto*, cit., pp. 6-7.

⁴⁶ Giorgio Inglese, *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Roma, Carocci, 2004, p. 91.

Chigiano L VIII 305 come testimone di superficie per le varianti formali.⁴⁷ Oppure, in una prospettiva forse più rigorosa, si potranno distinguere con nettezza le tradizioni e pubblicare due testi paralleli, come già proposto da Guglielmo Gorni:⁴⁸ versione “bolognese” e versione “toscana”, per intendere due linee di tradizione, e non due redazioni d’autore.⁴⁹

4. L’edizione critica delle *Rime* di Dante a cura di Domenico De Robertis è un monumento della filologia italiana.⁵⁰ Oltre a offrire il primo testo dotato di apparato e di studio e classificazione dei testimoni, rispetto alla sistemazione offerta da Barbi l’edizione ha mutato tanto la lezione quanto il *corpus* e l’ordinamento. Sulla base del metodo degli errori, pur rinunciando alla definizione di uno *stemma codicum* per ragioni legate alla natura pluricentrica e multiforme della tradizione, De Robertis riesce a delimitare una serie di raggruppamenti di dimensione variabile cui è possibile ricondurre la maggior parte del testimoniale e praticare la *constitutio textus* su basi relativamente solide. Tale classificazione è di importanza capitale sia per la tradizione dantesca sia più in generale per lo studio della poesia italiana dei primi secoli. In un’edizione esemplare per il metodo ricostruttivo, sarebbe stato quindi preferibile tenere conto di tutte le testimonianze disponibili anche per *Non mi poriano già mai fare ammenda*. Il sonetto della Garisenda è infatti uno dei moltissimi casi in cui, come sosteneva Barbi discutendo del metodo di Bédier, è possibile, e anzi forse necessario, sostituire «il nostro cauto e ragionato arbitrio a quello d’un trascrittore del cui arbitrio,

⁴⁷ Per la difesa della lingua di C¹, cfr. Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della ‘Vita nuova’*, «Rivista di studi danteschi», vol. XII, 2012, pp. 248-325.

⁴⁸ Gorni, *Il sonetto*, cit., p. 6.

⁴⁹ Come aveva già fatto Claudio Giunta, nella mia edizione commentata ho scelto di stampare sia la versione bolognese allestita da De Robertis sia quella di Barbi, che ha veste linguistica toscana ed è fondata su tutti i testimoni, e di basare il commento su quest’ultima. Cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Marco Grimaldi, cit., t. I, *Vita Nuova, Le rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova*, pp. 659-667.

⁵⁰ Cfr. in generale Roberto Leporatti, *Dalla parte della storia della tradizione*, in *Ricordo di Domenico De Robertis*, Atti delle giornate in memoria, Firenze, 9-10 febbraio 2012, a cura di Carla Molinari, Giuliano Tanturli, Lecce, PensaMultimedia, 2013, pp. 77-97 e Fabio Zinelli, *De Robertis e il metodo*, ivi, pp. 213-234.

o di quello della tradizione che a lui mette capo, non vediamo le ragioni e non sappiamo misurare l'estensione». ⁵¹

marco.grimaldi@uniroma1.it

Riferimenti bibliografici

Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1939.

Rime, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.

Rime, a cura di Claudio Giunta, in *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2011-2014, 2 voll., vol. I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, *Introduzione* di Marco Santagata, pp. 3-744.

Rime, a cura di Marco Grimaldi, in *Le Opere*, Roma, Salerno, 2015-, 8 voll., vol. I, *Vita Nuova, Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, *Introduzione* di Enrico Malato, 2 tt., t. I, *Vita Nuova, Le rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova*, t. II, *Le rime della maturità e dell'esilio*.

Armando Antonelli, *Rime stravaganti di Dante provenienti dall'Archivio di Stato di Bologna (con un approfondimento di ricerca sul sonetto della Garisenda vergato da Enrichetto delle Querce)*, in *Le 'Rime' di Dante*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008, a cura di Claudia Berra e Paolo Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 83-116.

Roberto Antonelli, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini, IV: Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 3-23.

Alessandro Barbero, *Dante*, Bari-Roma, Laterza, 2020.

Michele Barbi, *Il sonetto per la Garisenda*, «Studi danteschi», vol. III, 1921, pp. 155-158.

⁵¹ Michele Barbi, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, con la bibliografia degli scritti di Michele Barbi a cura di Silvio Adrasto Barbi, introduzione di Vittore Branca, Firenze, Le Lettere, 1938 (rist. 1994), p. xxiii.

- La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, con la bibliografia degli scritti di Michele Barbi a cura di Silvio Adrasto Barbi, introduzione di Vittore Branca, Firenze, Le Lettere, 1938 (rist. 1994).
- Altri studi sul canzoniere di Dante*, a cura di Federica Fusaroli e Marco Grimaldi, Roma, Salerno, 2021, c.d.s.
- Pietro Giovanni Beltrami, *A che serve un'edizione critica. Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Franca Brambilla Ageno, *Pronome relativo*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, 6 voll., vol. VI. *Appendice*, pp. 198-207.
- Giancarlo Breschi, *Ancora sul sonetto della Garisenda ('Rime' 42 [LI])*, «Verbanus», a. XXVI, fasc. 3, 2005, pp. 83-110.
- Giosuè Carducci, *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nel Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna [1876]*, in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll., vol. VIII, *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, rist. 1956, pp. 169-243.
- Massimo Giansante, *La memoria poetica del Comune di Bologna fra XIII e XIV secolo*, in *I Memoriali del Comune di Bologna. Storia, diritto, letteratura*, a cura di Massimo Giansante, Bologna, Il Chiostro dei Celestini. Amici dell'Archivio di Stato di Bologna-Archivio di Stato di Bologna, 2017, pp. 69-90.
- Claudio Giunta, *Ancora sul commento alle 'Rime' di Dante*, «Medioevo Romanzo», a. XXXVIII, fasc. 1, 2014, pp. 182-194.
- Marco Grimaldi, *Filologia dantesca. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2021.
- Giorgio Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015.
- Lino Leonardi, *The New Text of Dante's "Rime"*, in *Dante in Oxford. The Paget Toynbee Lectures*, edited by Tristan Kay, Martin McLaughlin and Michelangelo Zaccarello, New York, Legenda, 2011, pp. 1-23.
- Roberto Leporatti, *Dalla parte della storia della tradizione*, in *Ricordo di Domenico De Robertis*, Atti delle giornate in memoria, Firenze, 9-10 febbraio 2012, a cura di Carla Molinari, Giuliano Tanturli, Lecce, PensaMultimedia, 2013, pp. 77-97.
- Emilio Lovarini, *Il sonetto di Dante per la Garisenda*, «L'Archiginnasio», a.

- XV, n. 4-6, 1920, pp. 199-210.
- Giuseppe Marrani, *Un nuovo commento alle 'Rime' di Dante Alighieri*, «Medioevo romanzo», a. XXXVII, fasc. 2, 2013, pp. 415-431.
- Mario Martelli, *'No me poriano zamai far emenda' (A proposito del sonetto dantesco della Garisenda)*, in *Letteratura, verità e vita. Studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di Paolo Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, 2 voll., vol. I, pp. 11-16.
- Mario Marti, *L'edizione nazionale delle 'Rime' di Dante Alighieri*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CLXXIX, 2002, pp. 511-524.
- Sara Natale, *L'indovinello bolognese. Il "sonetto della Garisenda" visto da Strada Maggiore*, «Lettere Italiane», a. LXIII, fasc. 3, 2011, pp. 416-447.
- Sandro Orlando, *"Best sellers" e notai: la tradizione estravagante delle rime tra Due e Trecento in Italia*, in *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, Atti del Convegno di Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 256-270.
- Flaminio Pellegrini, *Di un sonetto sopra la torre Garisenda attribuito a Dante*, Bologna, Zanichelli, 1890.
- Paolo Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino, Einaudi, 2021.
- Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della 'Vita nuova'*, «Rivista di studi danteschi», vol. XII, 2012, pp. 248-325.
- Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1968, 3 voll.
- Luigi Spagnolo, *I pronomi relativi*, in *Sintassi dell'italiano antico II. La prosa del Duecento e del Trecento*, a cura di Claudio Marazzini, Roma, Carocci, 2020, pp. 537-564.
- H. Wayne Storey, *The Politics of Lyric Transmission. The Case of 'Non mi poriano giamai fare ammenda' (Anon., 'Memoriale' 69 [1287])*, in *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York & London, Garland Publishing, 1993, pp. 143-170.
- Fabio Zinelli, *De Robertis e il metodo*, in *Ricordo di Domenico De Robertis*, Atti delle giornate in memoria (Firenze, 9-10 febbraio 2012), a cura di Carla Molinari, Giuliano Tanturli, Lecce, PensaMultimedia, 2013, pp. 213-234.